

# BAD 78

# ALCHEMY



*Time sets around us in killing frames,  
black border round our names.  
Our fingers lose their grip  
and the torch slips*

Peter Hammill

Im Andenken an Reinhold Brunner  
1956 - 2013

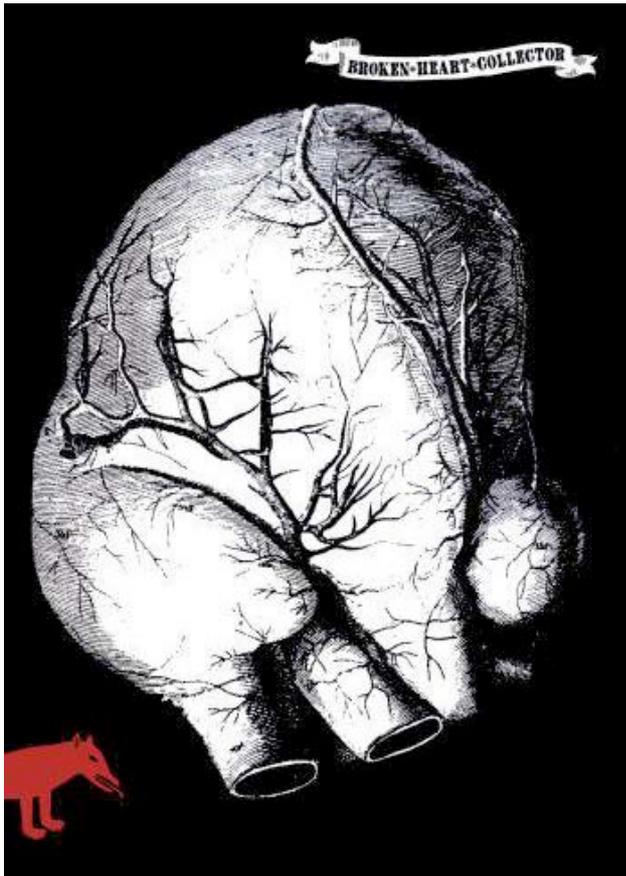
*Reiß jeden meiner Sätze, die ich je gedacht, gesagt, geschrieben habe, aus dem Kontext:  
Du wirst Dummheiten finden, Brutalitäten, doch nie eine derart kaltherzige Lumperei, daß  
das, was ist, vernünftig sei.*

Wolf Klaußner

Der Bücherwurm nagte derweil an:

Peter Ackroyd - Die Clerkenwell-Erzählungen  
Claude Auclair + Alain Riondet - Nomaden  
A. L. Barker - The Gooseboy  
Josef Bierbichler - Mittelreich  
J. L. Carr - A Month In The Country  
Erwin Einzinger - Aus der Geschichte der Unterhaltungsmusik  
Lars Fiske - Kurt Schwitters: Jetzt nenne ich mich selbst Merz Herr Merz  
Ford Madox Ford - Parade's End  
Matthias Gnehm + Francis Rivolta - Paul Corks Geschmack  
Milo Manara - ...Zu schau die Sterne  
Tom McCarthy - K  
Henry Green - Die Gesellschaftsreise  
Pawel Huelle - Weiser Dawidek  
Wolf Klaußner - Klüspies auf Blaiberg  
Brigitte Kronauer - Teufelsbrück; Zwei schwarze Jäger  
Gert Loschütz - Dunkle Gesellschaft. Roman in zehn Regennächten  
Ulli Lust + Marcel Beyer - Flughunde  
Eva Menasse - Vienna  
Michael Moorcock - Mother London  
José Muñoz + Carlos Sampayo - Carlos Gardel. Die Stimme Argentiniens  
Robert von Ranke-Graves - Strich drunter!  
Eric-Emmanuel Schmitt - Die Schule der Egoisten  
Will Self - Umbrella  
Muriel Spark - Mädchen mit begrenzten Möglichkeiten; Vorsätzlich herumlungern  
Andrzej Stasiuk - Die Welt hinter Dukla  
Robert Stone - Das Jerusalem-Syndrom  
Tardi + Malet - 120, Rue de la Gare  
Rex Warner - The Wild Goose Chase  
P.G. Wodehouse - Joy in the Morning

# FREAKSHOW: BROKEN.HEART.COLLECTOR



Was für ein Drama. Und dabei hatte ich meine Erwartung doch extra gedämpft, um ja nicht enttäuscht zu sein, wenn es nur 'gut' würde, bei dieser endlich realisierten Heimsuchung durch das herzensbrecherische österreichische Quintett am 26.06. 2013 im IMMERHIN. Und nun doch diese Flut von knurrigen Brauntönen. So wie da gebrochene Herzen gegrillt werden, sind getrocknete Blutflecken unvermeidlich. Das Rotbraun tropft und spritzt von Maja Osojniks Altstimme, ihren braunen Stiefelletten, ihren Kniestrümpfen, die bei ihrem temperamentvollen Wippen gelegentlich die bloßen Knie unter dem schwingenden Rock aufscheinen lassen. Es strahlt aus von Susanne Gartmayers rosigen Backen und dem herbstbraunen Röhren ihrer Bass- und, noch uriger dann, ihrer Kontralt Klarinette. Osojnik verstärkt diese Brauntöne noch, wenn sie ihre Bassblockflöte flötet, ein Kasten, groß genug für eine ganze Pelztierfamilie. Dazu lässt am linken Flügel Derhunt seinen Bass grummeln, als würde gleich die Phalanx brauner Langohren auf seiner T-Shirt-Brust abheben.





Daneben trommelt sein Bulbul-Partner Didi Kern zwar kernig, aber ganz unstur. Die Feinarbeit dieser Rhythmsection steht im faszinierenden Widerspruch zu ihren kompakten Gestalten. Dafür ist Manfred Engelmayr, bebrill und quergestreift, sowohl optisch als auch praktisch, das demonstrative Gegenbild eines Rockgitarristen. Und wer von denen würde auch mit einem winzigen Blechgießkännchen slide spielen, wer eine Perle auf den Saiten rollen lassen, so dass sich für das rockige Herzstück dieser Musik ein neuer wilder Kontext ergibt? Denn die Herzensammler erweisen sich als Biest mit drei Gesichtern, besser, drei Aspekten, die changierend einen dramatischen Spannungsverlauf gestalten. Aus dem die Momente, die pathetischen Gesten herausragen, bei denen Osojnik einem ans Herz greift oder an die Gurgel geht. Mit Love-Songs, auf denen düstere Wolken oder schon schwerer Regen lasten - 'Another Heart Bites the Dust', 'Boatwischmusik' ... *cry yourself to sleep now*. Wobei diese Trübsal desertrockig swingt oder als Tango daher kommt und einem Seligkeit verspricht, nicht trotz, sondern wegen alledem. Darum ist 'Eisenwalzer' ein so prächtiger Titel. Als ein Tanz mit eisernen Gliedern und Heulbojenalarm, bei dem jede Drehung einen Blutfleck an die Wand klatscht. Doch zwischen solchen Aufschwüngen dämpfen sich die fünf zu zwielichtigem Herzflimmern, improvisatorischer Klanggestaltung mit spitzen Fingern, bei der auch Bass und Schlagzeug nur noch blinken und zirpen und Osojnik an Effekten schraubt. Aber man muss darauf gefasst sein, dass Engelmayrs beständig unorthodoxes Gefinger mit den schon angesprochenen Finessen, dass das kollektive Flirren, Ticken und Schaben oder Osojniks gedankenversunkenes Rasonieren abrupt eskalieren zum zornig schroffen oder lustvollen Aufschrei, wobei sogar die scheinbar aller Tollerei abholde Klarinettistin kirrt und wie ein Känguru hopst. 'Get the Dog' ist so ein krachiger Tempo- und Muntermacher. Und auch 'Wolves' mit seinem *This is how their hearts beat, this is how they sound*. Mir geht diese totale und glorreiche Musik rein wie sonst kaum etwas.

# Dead Can Dance: Live in Berlin

Hätte mir vor einigen Jahren jemand gesagt, dass ich in der Zukunft die Gelegenheit haben würde, meine musikalischen Helden Dead Can Dance zweimal innerhalb von nur neun Monaten live zu erleben, so hätte ich diese Person für verrückt erklärt. Doch genau so sollte es kommen. Nach ihrer Wiedervereinigung und Veröffentlichung des Albums „*Anastasis*“ erfüllte ich mir mit dem Besuch des Konzerts in der *Alten Oper* zu Frankfurt am Main im Oktober 2012 einen Lebenstraum (Reviews siehe BA 75). Ihre von den Fans grandios aufgenommene Welttour verlängerten Brendan Perry, Lisa Gerrard & Co einfach um ein paar Monate und kehrten im Juni 2013 auch nach Deutschland zurück.

Open Air in der *Zitadelle Spandau* und das bei Tageslicht! Für mich war das zweite DCD-Konzert eine interessante Abwechslung, wobei das unruhige Platzverhalten einiger anderer Konzertbesucher sicherlich eine weniger lohnenswerte Erfahrung ist.

Kaum verändert hat sich der Aufbau. David Kuckhermann streichelt und klöppelt als Support Act wieder die Hang(hang), diesmal ist sein Weggefährte Nadishana (Flöte und Maultrommel) kurz mit dabei. Und die Hauptveranstaltung beginnt wie erwartet mit 'Children Of The Sun'. Irgendwie hat man ein wenig das Gefühl, die Band hätte es etwas eilig gehabt. Lisa hämmert auf ihrem Yang Chin während der ersten paar Songs als gäbe es kein Morgen und die Saiten müssten hinterher ohnehin ausgetauscht werden. Ihre Stimme befindet sich erst stärker in den höheren Lagen, bis ihre emotionale Hymne 'Sanvean' die Reichweite ihres einzigartigen Organs wieder in Erinnerung ruft. Während die hehre Lady Gerrard mit ihrem erhabenen Auftreten nicht von dieser Welt zu kommen scheint, gibt sich Meister Perry etwas bodenständiger. Wenn er gerade die Hände frei hat, schwingt er den rechten Arm als Taktstock, fast wie James Last.

Beim griechischen Rembetiko-Klassiker 'Ime Prezakias' lässt sich Brendan zu einem politischen Seitenhieb hinreißen. Dieser Song handele von einem Mann, der mit bewusstseins-erweiterenden Drogen versuche der Realität zu entkommen, der Finanzkrise, den Schulden an Deutschland. Ansonsten wird kaum gesprochen. Brendan meint zwischenzeitlich nur: "Ihr seid wunderbar!"

Aus der perfekt aufeinander eingespielten Band ragt erneut Astrid Williamson hervor. Die klassisch ausgebildete Pianistin glänzt nicht nur am Keyboard, sondern begeistert auch mit ihrem etwas stärker in den Vordergrund gerückten Backgroundgesang, sowohl beim düster-leidenschaftlichen 'The Host Of Seraphim', als auch beim Live-Klassiker 'Rakim' oder der musikalischen Wiedervereinigung 'Return Of The She-King' ganz am Ende. Da hätte sicher keiner etwas dagegen, wenn Astrid beim nächsten Studioalbum auch mitmischen würde.

Zu meiner großen Freude gab es neben den üblichen Verdächtigen in der Setlist auch zwei Stücke, die auf der ersten Tour-Runde nicht gespielt wurden. Das flotte 'Black Sun' vom Album "*The Serpent's Egg*" begeistert einige Konzertbesucher derart, dass sie plötzlich das Tanzbein schwingen, was beim Konzert in der ehrwürdigen Alten Oper in Frankfurt undenkbar gewesen wäre. Und auch ich komme nochmal besonders auf meine Kosten. Denn das schier Unglaubliche passiert: Dead Can Dance performen 'Cantara', einen meiner absoluten Lieblingstracks. Eigentlich hieß es immer, Lisa wolle sich aus Rücksichtnahme auf ihre Stimme diesen musikalisch exzormismusgleichen Parforce-Ritt nicht mehr antun. Nach dem langen und komplexen Instrumentalintro inklusive fingerfertigem Gezimbel ihrerseits beginnt Gerrard doch diese beim Live-Album/Konzertfilm "Towards The Within" noch so hohe und schräge Mischung aus Bollywood-Kinderstimmensingsang und Dämonenzunge zu singen, allerdings viel weniger schrill, dafür tiefer und bodenständiger. Am Ende verlassen alle Konzertbesucher gut unterhalten die Zitadelle und machen sich auf den kurzen oder langen Heimweg. Ich freue mich besonders, denn zuhause wartet '*In Concert*' (PIASR 331CDX), das Live-Doppelalbum zur großen Tournee.

Marius Joa

## over rock under pop

{Ø}

**COPERNICUS** *Worthless* (Nevermore, Inc., NCD 2093): Wenn Joseph Smalkowski in der Church of Nothingness 'n *Worthlessness* predigt, angepeitscht und umgospelt von einem wilden, von Roger Turner geleiteten Orchester und mit Sari Schorrs Shouts und Responses zu seinen Calls und Tiraden als Preacherman, können nur Ignoranten abwinken. Copernicus schwadroniert schließlich weder mythopoetischen Kokolores noch dogmatischen Mumpitz, er konfrontiert mit fundamentalen Tatsachen. Erste Lektion: 'Quantum Mechanics'. *Reality is in the unseeable, the untouchable, the unsmellable, the untasteable, the unhearable. Reality is in the subatomic.* Zweite Erkenntnis: 'You are nor your body'. *There is no you.* Die Band senkt demütig das Haupt und verstummt bis auf ein kleinlautes Akkordion. Woraus folgt: 'You are the subatomic'.



*All human endeavor is worthless illusion. You can't fight the subatomic. You are the subatomic.* Die Band swingt und schunkelt soulig. Zu frommem Steelgitar- und Orgelton räsonniert Copernicus "What is existence?" Und offeriert die Antwort: *Nothing exists. Nothing will ever exist.* Alles ist nur subatomarer Swing'n'Flow. *Spinning round and round.* Konsequenz - 'You are the illusion that I perceive'. *One illusion perceiving another. I love this illusion. But I know it's an illusion.* Dazu vereint Schorr ihr helles Vokalisieren mit der entspannten Harmonik des ganzen Kollektivs, aus dem immer wieder Stimmen auftauchen, hier die Orgel, dort die Gitarre, mehr und mehr als ein enthusiastisiertes Meer aus pfingstlichen Zungen, eingerahmt von Turners Piano. Hinter dem Schleier der Maya, jenseits der Brücke, in der subatomaren Auslöschung des 'Ich' herrscht 'Everlasting Freedom!'. Gitarren schwingen ihr entgegen, die Tuba und die Flöte machen vollmundig Mut. Aber es gibt keine Eile. Schritt für Schritt, das genügt. Es sind doch nur 'A hundred trillion years', bis die Sonne verlischt und das primordiale Schwarz sich wieder entspannen kann. Aber Copernicus gibt einem da doch das Gefühl, dass man, während man sich tief vor dem quark verneigt, die Gelegenheit nutzen sollte, ein Auge auf das Gefunkel zu werfen, solange es funkelt. *Twinkle, twinkle little star. I wonder where you are.* Copernicus und Turner setzen vor das 'Worthless' zuletzt doch Geigenschmelz und ein 'probably'. Zu Schorrs süßem *Go to sleep!* schwankt man zwischen *Hopes and fears*. So wie alles zwischen Hoffnungen und Ängsten schwankt, seit dem Grunzen der Saurier, seit Sauerstoff die Erde eroberte, seit der Teufel die Sonne entfachte. *Probably worthless.* Und dennoch, und daher, mit der Wahl zwischen NO! und GO! Schorr gospelt wie eine, die den Himmel offen gesehen hat, und Matty Fillou zaubert dazu 'wertlose' Tenorsaxpoesie. Aw gees, wann ist ein Musiker zuletzt derart aufs Große und Ganze gegangen?

Foto: Fernando Natalici

## HIGH MAYHEM (Santa Fe, NM)

Dass ich eine Weile nichts aus Santa Fe hörte, heißt nicht, dass die High-Mayhem-Szene sang- und klanglos eingepackt hätte. Mit Ant Pac Bin 1 (CD-R) ruft Yozo Suzuki, Gitarrist bei der langjährigen HM-Hausband The Late Severa Wires, aber seit 2009 auch mit The Proxemics zugange, sie in Erinnerung. Er nennt sich da, weiß der Teufel warum, ANTOINE PASQUIER, und präsentiert sich mit einer Reihe allein geklumpfter Songs, aber auch Stücken, bei denen die Proxemics-Kollegen Alex Neville und Michael Smith an Bass und Drums mitwirken. Im Grunde sind das alles Singer-Songwriter-Bekenntnisse, mit Gitarre und New-Mexico-Sand zwischen den Zähnen, Garage Folk Rock, mit allem Dreck und Speck. Das wechselnde Timbre rührt womöglich daher, dass die Songs über einen längeren Zeitraum entstanden, meist akustisch für sich, ab und zu elektifiziert und vor Publikum. Wenn Pasquier forciert, wie er das bei einigen der Bandtracks tut, überzieht er etwas seine Möglichkeiten, nimmt aber die Portion Hässlichkeit in Kauf, um Intensität zu erzielen. Ist das nicht immer so? Kleine Feinheiten sind die singende Säge bei 'Far From Here', und bei 'Indestructible' und 'Crack the Air' der Gesang von Cate Coslor (von Lapcat), die da auch Bass bzw. Orgel spielt. Mich rühren Songs wie 'The Fence', wo Yozo sich nicht entscheiden kann, ob er kämpfen oder fliehen soll. Aber auch 'Stomp' hat was, ganz ohne Worte, wie so oft das Allersimpelste. 'Warble' punktet als weirdes Gebrabbel, aber 'I Still Feel' lässt zuletzt keinen Zweifel - es geht letztlich immer um die Stürme an der Gefühlsfront und an den Herzbruchlinien.

WE DREW LIGHTNING entstand 2006 als Ableger von Derail, der Band, in der Roland Ostheim, Gitarre und Gesang, und Michael Smith, Drums, seit 2002 zusammen spielten. Verstärkt mit Aaron Jenks an Keyboards pflücken sie mit Glitch rote und schwarze Blüten an den Wegrändern ins Nirgendwo. Wehe Vokalisation und Gemurmel verbreiten gleich mit 'Out Of The Sky' eine Tristesse, die aber danach schreit, aus der Haut zu fahren. Der rockige Duktus und Ostheims helles Timbre, wenn er dann zu singen anhebt, erscheinen plötzlich wie vom Geist von Kim Gordon und Sonic Youth ergriffen. 'Not For Sale' intensiviert solche Anwandlungen durch das Wechselspiel heftiger Gitarrenattacken und scheinbar cooler Lakonie. Die kaskadierende Gitarre, die auch bei 'Descending Leaf' wieder raue Saiten anschlägt, und das kraftvolle Getrommel scheinen sich gegen den Verdacht abzusichern zu wollen, Psychedelic sei nichts für harte Männer. Aber der Blick durch eine cormac-mccarthysche Brille führt nur zu einer Rotverschiebung - 'I See The Color Red'. Der Gitarrenton wird zartbitter und sanglich auch ohne Worte, auch wenn dazu rote Wellen aufrauschen. Bei 'How I Live In This World' wird der elektronische Fond hörbar, auf den die Blitzableiter ihre Lebenserfahrung betten, in die Lily Taylors Gesang eine weibliche Note mischt. 'The Channelling' setzt mit Keyboardwellen die weiche Linie fort, bevor bei 'Lye All Night' wieder dunkle Wolken aufziehen, mit knurrigem Riffing, von dem sich Ostheims helle Stimme durchscheinend abhebt. 'Where Hammerheads Breed' verstärkt den geisterhaften Akzent mit wimmernd singender Säge und Piano, bevor nach einem depressiven Telefonat die angestaute Rockpower als 'These Tears Are Laughter' ausbricht, mit einer heulenden Gitarre, die ins verdächtig ruhige Zentrum des Sturms stößt, in dem sich eine Finsternis zusammenbraut, die sich, mit dunklem Streichersound, als 'Black Torrent' auf die Landschaft senkt. Wo Ostheim vor dem Wegweiser 'All Roads To Nowhere' grübelt, von zwielichtigen Vibestupfern gelockt, und sich schon die Untergangsstimmung von 'If This Were The End' ankündigt. Unheimlicher Sägegesang und Glockenspiel lassen aber nur ahnen, was da, vom Abschied nehmenden Gesang schon hingenommen, auf uns zu kommt. Tja, was wäre wenn?



Carlos Santistevan - Milton Villarrubia III

Mit Official Demo tritt dann auch Carlos Santistevan selbst in Erscheinung, an Bass & Electronics zusammen mit Milton Villarrubia III an Drums & Electronics als iNK oN pAPER. Santistevan ist - mit The Late Severa Wires, Taiji Pole und The Uninvited Guests - einer der Tragepfeiler der High-Mayhem-Szene. Mit Villarrubia, der aus New Orleans stammt und dessen Projekte WATIV und "grilly biggs" er publizierte, spielt er seit Jahren schon zusammen, in At A Loss, 29 (39?) Fingers, A. Barn House, dem Black Iron Trio etc. iNK oN pAPER ist seit ca. 2009 aktiv, beide nutzen dabei elektronische Tricks wie Midi und Ableton Live bzw. Loops und FX-Pedale, um, ohne Overdubs vorzunehmen, aus dem, was üblicherweise nur als Rhythm Section fungiert, alles an Musikalität heraus zu holen, was drin steckt. Also neben Beats auch Sounds, Sounds und nochmal Sounds, oft in repetitiven Verlaufsformen. Santistevan verwendet einen E-Kontrabass, oder EUB, wie die Amerikaner sagen, wie ihn auch schon Tony Levin oder Damon Smith gerne eingesetzt haben. Das erklärt so manches, wenn auch nicht alles. Auf 'Kepler Lens' sind gleich mehrere Arcoloops geschichtet, was einen außerird..., na ja, zumindest ziemlich außergewöhnlichen Schab- und Schimmerklang ergibt. Mit diesem flächigen Sound erreicht das Klangspektrum der zwei das entgegengesetzte Ende zum stakkatohaften Pizzikato und ostinaten Riffing des Auftakts 'Chompin at the Bit'. Obwohl Santistevan auch da schon einen oder zwei gestrichene Drones als Löschpapier über das Geklopfe und ebenfalls elektrifizierte Knattern und Furzeln seines Partners legt. Bei 'Mumblety' kontrastiert zuerst ein Bassdrone mit Drumnoise, bevor die beiden ein groovendes Holterdipolter anstoßen, das Santistevan mit gestrichenem Trillern akzentuiert. Bei 'Pedestrian' inszenieren die beiden einen Stottereffekt, dem zuletzt der Saft abgedreht wird. Langeweile hört sich anders, ganz anders an.

## HUBRO (Oslo)



Past increasing, future receding (HUBROCD2521), das vierte Album von HUNTSVILLE, entstand zur Gänze im Emanuel Vigeland Mausoleum. Dessen besondere Akustik, die zuvor auch schon Spunk und Stian Westerhus ausgenutzt haben, nutzen sie gleich beim Einstieg in das 17-min. 'Presence in Absence' für drei Paukenschläge, nach denen sie sich der allgemeinen Aufmerksamkeit sicher sein können. Ivar Grydeland fesselt sie mit einem feinen Strom blinkender Gitarrennoten, dem Tonny Kluffens Bass und Ingar Zachs dezentes, aber stetes Drumming ein sanftes Unterfutter unterbreiten. 'The Flow of Sand' und 'In an Hourglass' verraten, welche unbewusste Präsenz gemeint ist, die der Zeit, die auch der zeitvergessenste Flow nur ausklammern, aber nicht suspendieren kann. Motorisch pulsierend und als knarziges Tickern rückt sie bei 'The Flow ...' in den Vordergrund. Der Duktus ist nur regelmäßig bewegt, die Gitarre dröhnt als bloßes Feedback, Zach rührt die Snare mit Besen, akzentuiert mit einigen wenigen Cymbalschlägen. Hier ist es Kluffen, der nun ominös gegenwärtig ist. '... Hourglass' verlangsamt dann den Zeitfluss zu einem dunklen Ambiente, von der Gitarre bleibt nur ein Schimmern, der Bass tupft dunkel ins Dunkle, die Drums lassen Schicksalsschläge detonieren. Alle zehren vom langen Nachhall. Adäquater kann man dem enigmatischen Genius loci in Vigelands Krypta nicht huldigen. Den Erdfarben und den Schatten und dem Memento Mori *No power can halt the flow of life*. Aber die Tomba Emmanuelle ist ja nicht nur Gruft, sie ist auch Mutterschoß, Ei und Jüngstes Gericht. Grydeland harft in die Schattenwelt und lässt so eine Melodie aufkeimen, die das Umbra mit Ockertönen lichtet. Das ist dann schon sehr, sehr suggestiv.

In ASTRO SONIC haben sich der Drummer Gard Nilssen und Bassist Rune Nergaard, also die Rhythm Section von Bushman's Revenge, mit dem Keyboarder von Grand General zusammengesetzt. Erlend Slettevoll setzt für das gemeinsame Debut, Come Closer And I'll Tell You (HUBROCD2530), neben Fender Rhodes noch Moog Voyager und Prophet V ein, denn für die Space Trips, zu denen die drei da aufbrechen, da muss der Tank randvoll sein mit Krautessenzen oder paranoisch-kritischem Camembert. Das einzige, was hier wirklich groß geschrieben wird, ist SOUND, dröhnender, quellender, kurvender Sound, bei 'Magnavox' und 'The Shell Falls Rapidly And Splashes Into The Sea' verschärft zu knatterndem und impulsivem Noise. Dazwischen sind 'The Electric Airbag Police' und 'Lander' zwar auch hypnotisch groovy. Aber bei aller Regelmäßigkeit lassen Slettevolls nashorn-gekurvte Paisleymuster auch da keinen Zweifel am Primat psychomorpher Linien. Sechs der elf Tracks kommen mit nicht mehr als 2 Min. aus und zeigen, dass Zeitdehnung nicht das Thema ist, auch wenn 'Shoal' mit dröhnendem, pfeifendem und trillerndem Synthie daran arbeitet. Eher geht es um eine Zeitverdichtung in Pillenform, mit hohem Unschärfequotienten durch stehende Orgelwellen, schillernde und stumpfe, durch elektronische Fransen, Gongs und Bowing. 'Analogue Karma' und 'Fairy Queen' sind zuletzt Headbanger wie aus dem psychonautischen Logbuch, nämlich wie unter Wasser, fruchtwasserselig vergessend und vergebend. Feen? Die schwellen in diesen Zeitblasen zu Mummins, zu Saint-Phalleschen Nanas.

## LADO A>B<C (Warszawa)



Macio Moretti (\* 1975, Srodzie Wielkopolskiej):  
Alte Zachen, Baaba, LXMP, Mitch & Mitch, Paristetris

Oh, immer wieder diese Falltüren, durch die man in eine wieder einmal ganz unbekannt kleine Parallelwelt plumpst. Dieses 2004 in Warschau von Macio Moretti (eigentlich Maciej Moruś) mitbegründete Label, hat sich um Bands entwickelt und entfaltet, die mir allesamt schändlich unbekannt sind. Als unbeleckter ABC-Schütze muss ich mir erst mal die Grundbegriffe beibringen lassen:

*A stands for Electronic Music or Noise, B for a wide understanding of guitar music and Rock, and C is the home for improvised music, Jazz, Experimental Music or other contemporary music.*

Freilich mit viel Laissez-faire dazwischen. Ein *LADO ABC Sampler* bringt erstes Licht ins Dunkel und erste Favoriten kitzeln mir an den Ohren, den Lachmuskeln und Herzfasern: Mitch & Mitch With Their Incredible Combo (eine Brassjazz-Freakshow fürs 22. Jhdt.), Cukunft (Tzadik-würdiger Klezmercore mit Klarinetten und E-Gitarre), Profesjonalizm (eine pfiffige Retrojazzcombo des Pianisten Marcin Masecki), Polpo Motel (mit der großen Stimme von Olga Mysłowska), Sza/za (Paweł Szamburski & Patryk Zakrocki mit ihrem beängstigend originellen Zusammenklang von Klarinette, Mandoline, Geige, Mbira und Loopstations), Levity (ein haariges Trio, das gestern Chopin aufmischte und heute Thinking Man's Jazz spielt), Efekt Moozgu (eine polnische Version von Otomo Yoshihide und Yamatsuke Eye), Paristetris (mit Moretti, Masecki und Bonjour-tristesse-Gesang von dessen argentinischer Frau Candelaria Saenz Valiente).

Was herauskommen kann, wenn man Gitarrenmusik und Rock sehr weit fasst, das zeigen MITCH & MITCH with their INCREDIBLE COMBO mit *XXII Century Sound Pioneers* (Lado B/7). Auch bei diesem Nachfolger zu *12 Catchy Tunes (We Wish We Had Composed)* siebt die ver-Mitchte Combo Nuggets aus dem Golden Age of Instrumental Rock und der Ära, als es noch Elevator Music gab, mit der man in den siebten Himmel fahren konnte. Da hallt mit A wie Ray Anthony, B wie Les Baxter, C wie Ray Conniff etc. ein ABC wider, das einst Exotik, Thrill und Easy Living vorbuchstabiert hat in den Kinossesseln und Lounges des scheinbar angebrochenen Space Ages. Es war das noch die unschuldige Morgendämmerung des Age of Aquarius, das dann in Altamont schon verschlammte und in Vietnam und mit Manson zum Teufel ging. Mitch & Mitch, angeführt von Moretti am Bass und Bartosz Weber an der Gitarre, scheinen, ähnlich wie auch Sir Richard Bishop und Secret Chiefs 3, deutlich machen zu wollen, dass diese in musikalischer Form gemachten präteuflischen Versprechen als zukunftssträchtig und archetypisch gelten sollten. Dafür greifen sie zu den alten Garanten für Thrill und Exotik: Moog und Korg, Vibes, Glockenspiel und Flöte, Saxophon, Trompete und Posaune und mittendrin twangy guitars. Ein Vorgesmack, so lässig und so unfad, wie die Zukunft sein soll. Die Gewürzmischung ist daher fast schon so universal wie die Vereinte Föderation der Planeten, japanisch ('Japanese Farewell Song'), mexikanisch ('Dinomatendo'), bossa-novisch (Berto Pisanos 'Il Colore Degli Angeli'), cinemaskop-griechisch ('Greek Wedding'). Selbst wenn nicht die femininen oder schwulen Vibes dominieren, klingen doch auch die Gitarre und die Bläser weich und androgyn, selbst beim brassjazzig dynamisierten, auf nahezu 10 Min. ausgedehnten Tamtam von 'Volcano'. Wenn alle Bands den Lado-Laden so aufmitchen, dann Oy! Oy! Oy! und Hallelujah!

Denn auch Love for Three Cockroaches (Lado B/9) versteht es nicht schlecht, etwas ja durchaus nicht so ganz Unernstes wie die polnisch-israelischen Verwandtschaftsverhältnisse als großen Spaß zu inszenieren. MITCH & IGOR KRUTOGOLOV & MITCH spielen da nämlich (angeblich) Musik von Zelig Rabitchnyak (1891-1954), Auszüge aus dessen *The Cockroach Opera*, in der er in den 1910er Jahren als armer Schlucker in einer Wanzenbude in New Mexico versucht hatte, Klezmer mit Blue Grass zu verschmelzen. Die Polen taten sich dafür in Tel Aviv zusammen mit Kruzenshtern I Parohod, so dass Krutogolovs raue Gurgelstimme dem Ganzen den rechten Kakerlaken-Touch gibt, während Ruslan Gross mit der Klarinette und Boris Martzinovsky mit dem Akkordeon, das inzwischen auch noch bei Charming Hostess und dem KIV Orchestra zu hören war, das blaue Gras klezmeresk abschmecken. Wobei das, was Mitch & Mitch da weiß und rot rocken, nur im Dunkeln bläulich wirkt, woran auch der heftige Einsatz von Trompete, Vibes und Glockenspiel nichts ändert. Der theatralisch-wilde, anarchisch-ekstatische Zinnober könnte freiweg von einem Ableger von The World / Inferno Friendship Society stammen. Und was wäre im Angesicht des Infernalischen, das einen Großteil der Menschheit auf Schabenniveau reduziert, hilfreicher als Freundschaft und Liebe unter uns Kakerlaken?



Candelaria Saenz Valiente  
 (\* 1977, Buenos Aires):  
 Paristetris, Pictorial Candi

PARISTETRIS zwingt Grau raus und Pink rein. Die besten Argumente dafür bringt Candi mit ihrem Gesang und ihren Lyrics in dieses Quartett mit Marcin Masecki an Piano und Wurlitzer, Macio Moretti an Drums und Bass und Bartek Magneto an Gitarre und Bass. Candelaria Saenz Valiente ist ein Zugewinn durch Heiratspolitik. Und die Argentinierin versteht es, ein Liebeslied wie ein Liebeslied klingen zu lassen und selbst mit leisen Tönen *so ooh*, so gewaltig zu schäumen, dass Delphine ans Ufer geschleudert werden. So singt sie zumindest bei 'Dolphins Crash Against The Rocks Because Everything Is So Tremendous' auf Honey Darlin' (Lado B/12). Sie und ihr Marcin sind wie Schwamm und Seife. *Let's get all foamy together*. Naiv ist sie dabei aber nicht. Sie kennt ihn gut, den typischen Mann mit seinem Eintopf und seinem Marxbart, der gern mal mit Pop ficken möchte. Dass 'Generic Man' dabei kess und poppig klingt (und sie fast ein wenig wie ein geschlechtsumgewandelter Falco), versteht sich fast schon von selbst. Mit 'Join This Club' wird Fahnen- und Fäusteschwingerei veräppelt, Candi hört sich dabei wie eine freche Göre an, aber glaubt bloß nicht, dass der vertrackte kleine Song deswegen irgend etwas Kindliches hätte. 'Baby Feels Like Shit' verhandelt als taff gestampfter, mit Verve gekrähter Postpunk Modefragen und Selbstwertgefühle. 'Plum & Grape' ist danach aber völlig depro: *Pluto is heavy on me, / my hands are lead, / my face is plum n' grape*. Diagnose: Schwere *Feels like ridin' all alone*-Tristesse. Die sich beim 'Death Song' sogar noch intensiviert, wobei Candi Faulkner zitiert, dessen versteinerte Erbschaft einer noch unversteinerten, aber inzwischen mythen schweren Vergangenheit. Wartend auf ein befreiendes Lächeln, ist ein Lächeln längst nicht mehr genug.

Auf Eat Your Coney Island (Lado B/15) zeigt sich die literarisch engagierte Argentinierin als PICTORIAL CANDI auch noch kunstbewusst. Das Gebirgs Panorama des 5-teiligen Klappcovers ist eine Hommage an Jan Dziaczkowski (1983-2011) und dessen surreal-ana-chronistische Collagenkunst. Ihre Songs, teils zu akustischer, teils zu E-Gitarre, mit wei-teren Klangfarben von Synths oder auch mit Bass und Schlagzeug, sind hier noch intimer und femininer. Liedermacherisch, aber mit allerhand verblüffend kunstvollen Finessen, und mit Gesang, der in seinem hellen Ton doch zu großer Dramatik fähig ist. Manchmal ist ihre 'orchestral music to accompany thoughts' fast auf der Höhe von Julia Holters Ambi-tionen, manchmal wie bei 'Putzi & Maureen' auch einfach nur putzig. Eine dissonante Gi-tarre vielleicht nicht, aber die jubelnde Stimme sollte den angeschwärmten Eisblock bei 'Explode A Little Bit Into My Arms' dieser Aufforderung nachkommen lassen. In allerhöch-ster Stimmlage beschwört Candi 'Haunting Carabel'. Nur ihr Gesang und Marcin Masecki an einer exzessiv ausgereizten Kirchenorgel schaffen einen irrlichternden Zauber. 'Trom-bone Opus Nr. 1' für Posaune, Space Echo & Percussion ist zuletzt ein elegisches Adagio, ein Zapfenstreich auf Bergeshöh. Seltsamer kann es kaum noch kommen.

Aber man darf Lado nicht unterschätzen. Total Gimel (Lado B/17) haut ins Auge mit or-thodoxen Bug-eyed Jews auf Surfbrettern, in Bikinis und kettenschwingend delinquent, dazu trägt ein Mammut eine Kippa. Der Übeltäter heißt Zev Engelmayer, die so sich an-kündigenden Schandtäter nennen sich ALTE ZACHEN und spielen tatsächlich chassi-dischen Surfrock. Raphael Rogiński und Bartłomiej Tyciński an Gitarren, Macio Moretti, der sein Vorstrafenregister um ein weiteres Kapitel verlängert, am Bass und, federnd burschikos, Ola Rzepka an den Drums. Rogiński und Moretti spielen auch in Shofar zu-sammen, sie wissen, wie man Klezmer vergimelt, mit g wie in Goliath, aber auch dsch wie in Jazz. Alte Zachen machen, ähnlich, wenn auch noch etwas rockiger und rumpeliger als Secret Chiefs 3, mit ner alten Sache wie 1960s Surf Rock aus noch weit älteren Sachen, nämlich den alten Fetzen der Klezmerim, den Freylekhs, Bulgars und Terkishen aus den guten Tagen zwischen den Pogromen, wieder junge. Dave Tarras meets Dick Dale, The Surfaris und The Ventures umsurfen Naftule Brandwein. Kletka Red, Eyal Maoz, Rashanim und Pitom schwimmen drum herum. Ach wenn es sie bloß gäbe, die jüdische Weltver-schwörung, sie wäre eine Weltverbesserung, mit Zachen wie diesen hier allemal.

Mit Ola Bilińska setzt einen Lado schon der dritten bezaubernden Frauenstimme aus. In ihrem Projekt BABADAG spielt sie auch noch Glockenspiel, Banjo und E-Gitarre und setzt perkussive Akzente, Szymek Tarkowski spielt Bass, Maciej Cieślak (von Ścianka) Gitarre und Hubert Zemler Schlagzeug. Bilińska lenkt die Phantasie ins Elementare von Wasser ('Water O'Wide'), Feuer (Hold Me! Fire') und Erde ('Bare Feet, Dirt Road') und auf ein mär-chenhaftes Es war einmal, mit dem man Kinder in den Schlaf schickt ('Long Long'). Neben Englisch singt sie auch Polnisch, ein einziges Mal poppig und theatralisch hechelnd ('Fu-tro'), ansonsten folkig mit Banjo wie bei 'Water O'Wide', wo verlorene Seelen in Wolfs- und Bärengestalt umgehen, oder bei 'Hold Me! Fire', das sie als Elfe singt, der man die Flügel ausriss und sie ins Dunkle stieß. 'Moon' spielt mit dem Mond als Steel Drum, Cymbal und Gong. Barfuß läuft Bilińska auf staubigen Straßen dahin, um zu wissen und zu verstehen, aber wird doch nur ausgelacht, weil die Nacht früher kommt als die Erkenntnis. 'Clay' ist ein Memento mori, bei dem sie zu rituellem Tamtam Persephone anruft, 'Feather' ein träu-merischer Abgesang, der *lie* auf *die* reimt. Bei 'O Mother O Father' fragt sie zweifelnd, ob die alten Geschichten noch etwas taugen und ob es noch ein Morgen gibt. '(Not) Taller Than Trees' ist zuletzt, von Spring Drum dunkel durchgrollt, ein Flehen nach Leben, gegen die Finger der Zeit, die einen zu Staub zerreiben.

Culture.pl preist Lado ABC als *the most significant independent music label on Poland's contemporary music scene*. Ich wage zumindest schon mal die Aussage, dass Lado ABC mindestens soviel Beachtung verdient wie Monotype Records / Cat Sun und wie Bôlt. Da-bei sind wir erst bei B. C wird noch ne Menge NowJazz, Bach und Polonaisen bringen, und A allerhand elektronische Merkwürdigkeiten.

## Magis magisque columbas usque ad mortem corvi tundeant

Der Anspruch, dass zeitgemäße Musik mehr denn je auch engagierte Musik sein sollte, stempelt einen leicht als alten Narren ab. Muss erst ein weißer Rabe kommen, um wieder zu Ehren zu bringen, was wohl doch so närrisch gar nicht ist? Ob weißer Rabe oder Taube, es kommt in Gestalt zweier Songzyklen:

Bath Salts (LIZARD CD 0097, 2 x CD, 48 p booklet) von NICHELODEON und

L'Enfant et le Ménure (LIZARD CD 096/Carabà Edizioni, CM7513/dEN Records, dENCP001, 2 x CD, 48 p booklet) von InSonar [als Doppelpack in einer Kartonbox].

In beiden Fällen ist **CLAUDIO MILANO** ein Sprachrohr der Tauben gegen die Raben oder Falken, der Heilige Franziskus, der den Ratten und Möven predigt, der Warner vor den falschen Propheten des Fundamentalismus. Die immer auch schon an ihrer Humorlosigkeit zu erkennen sind. Illustriert mit Paintings und Visual Poetry von Effe Luciani und unterstützt von einer illustren Schar von Taubenfreunden wie Walter Calloni (P.F.M., Alice, Nannini), Paolo Tofani (Area, D. Stratos), Valerio Cosi (Fabio Orsi), Fabrizio Modonese Palumbo (Larsen), Michel Delville (The Wrong Object), Elio Martusciello, der Sopranistin Laura Catrani etc. hat Milano im Verbund mit Raoul Moretti, Pierangelo PANDiscia und Vincenzo Zitello ein Konzeptalbum geschaffen darüber, dass Menschen nicht davon lassen können, sich gegenseitig aufzufressen. Er singt über Fukushima, über verängstigte Kinder, über das 'freundliche Feuer' der US Airforce, dem 614 Mailänder, darunter 184 Kinder am 20.10.1944 zum Opfer fielen. Er erinnert an verbrannte Frauen in Indien, an erschossene Demonstranten in Südafrika, an den jungen Hanuš Hachenburg (1929 - 1944?), der in Theresienstadt Gedichte schrieb und in Auschwitz verschwand. Auch das türkische Massaker am 14.8.1480 in Otranto bleibt unvergessen. Er singt aber auch vom Vergessen und Verdrängen, von unserer Egozentrik in der Luftblase der scheinbar Seligen, denen alles nur Theater, denen alles nichts ist. Dazwischen stimmt er Peter Hammills 'This Side of the Looking Glass an: *I'm lost, I'm dumb, I'm blind, I am drunk with sadness, sunk by madness ...* Er singt 'Surabaya Johnny' und das 'Lied der Seeräuber-Jenny' von Brecht / Weill und gibt so seinem Engagement einen direkten Bezug. Aber neben dem Zorn und der Trauer vergisst Milano im Wechselspiel von Amore e Vuoto (Liebe und Leere), von Guerre e Rinascite (Kriege und Wiederaufbau), auch die Gegenwelt nicht, Kinderspiele, erogene Zonen, fleischliche Freuden, Törtchen und Dorsch, *trullallè trullallà trullallè*. 'Trittico 150 mg' macht die Blinden sehend, die Sprachbilder kommen jedoch ins Schleudern und etwas gelangt in die Luft, vor dem *people keep their window closed for fear of being swallowed by wind and light and dance, dance, dance*. In 'L'Urlo Ritrovato', einem theatralischen Höhepunkt, werden letzte Worte berühmter Leute zitiert - Oscar Wildes *Either that wallpaper goes or I do!* und Admiral Nelsons *Kiss me, Hardy*. Milanos vorletztes Wort, 'Finale (Ninna Nanna)', ist ein Einschlaflied zum Gruseln, das letzte wieder brechtianisch, nämlich das von Fiorenzo Carpi komponierte, durch Milva bekannte 'Portami un Fiore'. Ist sein manieristisch elaborierter, einzigartiger Gesang dabei der Wanderer durch Licht und Schatten, so sind Zitellos Harfen die Funken in diesem durch elektroakustische Percussion beständig flickernden Helldunkel, das Röhrenglocken, Klangschale, Blech, Santoor, Saxophon, Strings, Piano, Kalimba, Ocarina, Flöten und jede Menge elektronischer Effekte jeweils weiter verzieren. *You have before you, a mad orchestra! / The orchestrals are inside / The orchestrals are outside / ready to play melodies chords, of soul and flesh.* ('7 AZIONI (musica per la carne)') Als ob ihm die Sanglichkeit seiner Muttersprache nicht genügte, zieht Milano dazu alle Register d-r-r-amatischer Stimmführung. Er macht 'Surabaya Johnny' zum schwulen Leidenschaftsdrama, kontrastiert süßen Schmelz und hohe Kopfstimme über sieben Oktaven mit rauem Schauer und grotesker Exaltation. Mike Patton, der so gern ein italienischer Crooner wäre, könnte neidisch werden, wie Milano da in den geflügelten Schuhen von Demetrios Stratos ausschwärmt. Dennoch sind Eyvind Kangs *Virginal Coordinates* und *Athlantis* (beide mit Patton) das Einzige, das mir zu *Bath Salts* als annähernd verwandt in den Sinn kommt.

Auch *L'Enfant et le Ménure* besteht aus zwei Teilen, 'L'Enfant', illustriert von Marcello Belina (Berlikete), und 'Ashima', mit Mosaiken von Arend Wanderlust. Ähnlich wie *Bath Salts* ist es ein Concept Audio Book, diesmal über die kindliche (?) Einbildungskraft, Dreck wieder in Sternenstaub zu verzaubern - Hanuš Hachenburgs Erbe. InSonar ist ein virtueller, gestaltwandlerischer Klangkörper, den Claudio Milano und Marco Tuppo (Nema Niko) aus 62 Musikern zusammenstückten, u. a. Walter Caloni (P.F.M.), Trey Gunn & Pat Mastelotto (King Crimson), Elliott Sharp, Paolo Tofani (Area), Nik Turner (Hawkwind), Dieter Moebius (Kluster), Thomas Bloch (Radiohead), Luca Pissavini (Nido Workshop, Rara Avis), Albert Kuvezin (Huun Huur Tu), Nate Wooley, Burkhard Stangl, Werner Durand, Michael Thieke, Elio Martusciello und Francesco Zago. Unter den 17 Songs sind Coverversionen von 'Venus in Furs' (The Velvet Underground), 'Song to the Siren' (Tim Buckley), 'Warszawa' (David Bowie / Brian Eno), 'Gallia' (von den Nurse-With-Wound-gelislerten Pierrot Lunaire) und das seinerseits schon von Jacqueline Darby & Co. gecoverte 'Plaisir D'Amour' (J. P. E. Martini). Milanos Stücke, darunter Seltsamkeiten wie 'The Simpsons sing Gounod', wo ihm für Gounods 'Ave Maria' gleich mehrere Zungen wachsen, zitieren zudem noch Federico Garcia Lorca, Agatha Christie und David Lynch. Beim scheinbar kindlichen, im Grunde aber blasphemischen 'L'Estasi di Santo Nessuno' mit seinem Trommelchen und Geblöte heult dann schon das Instrument, das leitmotivisch immer wiederkehrt - ein Theremin. Nach dem höhnischen Gruß an Dad folgt mit 'La Stanza a Sonagli' ein nicht weniger sarkastischer Dank an Mama, der in einer kastratengeschnörkelten Arie aus Umberto Giordanos Revolutionsoper 'Andrea Chenier' gipfelt. Die Mama ist Madame Guillotine. 'Thief of Toys', mit Akkordeon, Saxophon und Piano, schwankt dann zwischen Reue und Gottesliebe und dem zitternden Finger am Abzug der Pistole an Nobodaddy's Schläfe. Die Stimme hierbei ist die von Ernesto Tomasi, Italiens Klaus Nomi. Beim erneut durch Nik Turners Saxophon angejazzten 'L'Inventasogni' ruft Milano nach Honig und Galle, um seine Traumkunst zu nähren. Das wortlose 'Menura Latham' beginnt mit Brahms Wiegenlied und lässt dann Blochs Onde Martenot sich mit perkussiv-elektronischem und Sharps elektrifiziert sopranistischem Gezucke mischen. 'Gallia #1' ist Viviane Houle als vokales Kabinettstück überlassen, Harfe und Theremin zaubern ein träumerisches Flair. Keines von Milanos Arrangements scheut zumindest einen Anflug von Bizarrerie. Bei 'Dieci Bambini Cacao' geht, Vers um Vers, eins ums andere der vom Himmel beschissenen, von Krabben gebissenen 10 kleinen Negerlein als Bootsflüchtling verloren. Edward Goreys *Gashlycrumb Tinies* als bittere Realität. Entsprechend realistisch fordert das leicht überirdisch bedröhnte 'Hamelinvoice' - *all that I'm asking for: the imperfect impossible*. 'Ashima' beginnt mit 'Liberami tabernacolo erotico', einem Gebet mit *Twin Peaks*-Beigeschmack. Beim Sirenen-Song, bei dem Milano so richtig schön zeigen kann, was für eine große Stimme er hat, lockt ein männlicher Sopran als Sirene. Lorcas 'Reiterlied', von Geige durchbebt und elektronisch durchzittert, ist hier ein Ritt durch Erlkönigs Reich. Es wird aber an Dramatik gleich noch überboten durch die vokale Exaltation und die lärmigen, mit Thiekes und Turners Gebläse, Callonis Getrommel, Sitar und grollendem Untertongesang inszenierten Exzesse von 'La Torre più alta'. Gewittrig und bizarr kommt auch 'Plaisir d'Amour' daher. Nebelhörner röhren, Theremins wimmern die Melodie, Viviane Houle kirrt und findet nach den Freuden der Liebe nur das Echo einer Leere als den Wurm, der sie verzehrte. Ein Feuer von Geige, E-Gitarre und hellem Gebläse verzehrt das in einer fremden Sprache gesungene 'Warszawa'. Auch 'Gallia #2', auf Thereminwellen gebettet, wird von Milano selbst 'geträumt' und endet mit seinen krächzenden Schreien. 'Medina' wird zuletzt, auf Synthiedrones und geloopte Beats gebettet, wieder vom Theremin 'gesungen', und hat vor dem inneren Auge nur noch eine Wohnstatt, in der endlich aller Horror endet. Grandiosere, engagiertere Musik als diese wird sich so schnell nicht finden lassen.



## MOONJUNE RECORDS (New York)

Nein, Nelson Coelho ist nicht wirklich einer der letzten Mohikaner, oder besser, der letzten Bororo oder Kayapó. Der brasilianische Gitarrero spielt auf The Last Tribe (MJR054) nur Musik aus jener vergangenen Zeit, als noch Gitarrengeottern geopfert wurde. Schon als er 1987 DIALETO gründete und 1991 als das trotzig *Will Exist Forever* betitelte Debut erschien, herrschte für Epigonen von Blackmore, Iommi, Page Götzendämmerung. Der Drummer Miguel Ángel ist von Anfang an dabei, Jorge Perscara trat an Stelle von Andrei Ivanovic, der zuletzt noch bei *Chromatic Freedom* (2010) am Bass zu hören war. Er hinterfütert mit einer Touchguitar Coelho's Tiraden rhythmusgitarristisch und mit knurrig fettem Bassriffing. Coelho zieht die einschlägigen Powerrockregister, ohne jemanden speziell zu imitieren und auch ohne einen brasilianischen Touch. Vielleicht ist seine Konzentration auf das rein Gitarristische, auf Technik, Druck, Intensität und eine Klangfülle, die allerdings durch Multitracking verdichtet wird, sogar etwas zu schnörkellos. Dee-ah-leh-to klingt dadurch letztlich nur wie eine Ausgeburt der 80er/90er mit geölten Muskeln. Das Trio setzt zuletzt mit 'Chromaticus' trotzig-protzig sogar noch ein entsprechendes Ausrufezeichen, obwohl Coelho zuerst mit vierhändig spitzfingrigen Arpeggios doch auch mal eine andere Sprache zu sprechen scheint. So wie anfangs bei 'Windmaster' mit seinen zuerst sanften Dünen, durch die er dann aber auch bald mit dicken Fingern einen Weg bahnt für etwas banales Geschunkel, das sich bei 'Dorian Grey' gleich fortsetzt und Coelho's Grundidee für seine Stammestänze zu sein scheint. Ich höre, ich 'sehe' da, statt so interessanter Viecher wie Armadillos oder Ameisenbären, nur eine Riege von Dosenmilchbären vor mir, die das Gewicht von einem Plattfuß auf den andern verlagern und wie schwankende Wookies Luftgitarre wixsen.

Für After The Exhibition (MJR055) hat sich THE WRONG OBJECT runderneuert, ohne sich neu erfinden zu müssen. Mit Michel Delville und seiner Gitarre und Laurent Delchambre an den Drums bleiben zwei der entscheidenden Object-Träger weiterhin maßgebend, um Pierre Mottet am Bass, Marti Melia & Françoise Lourtie mit einem Saxophonspektrum von Soprano bis Bass und nicht zuletzt den quirligen Antoine Guenet, der sein Keyboard bisher bei SH.TG.N spielte, in die richtige Richtung zu steuern. Das Motto lautet unverändert: 'Wrong But Not False'. Gleich 'Detox Gruel' erfreut als kleiner Marsch mit dem Schmiss der Kiki Band. Canterbury-Essenzen mischen sich bei 'Spanisch Fly' und 'Yantra' mit maurisch-osmanischem Swing, den kein Koran verbieten kann. Der Kontrast von Soprano und Bariton und ein zugespitztes Keyboardstatement sind bei 'Yantra' nur zwei Perlen einer glänzenden Kette. 'Frank Nuts' packt in seine 3:38 ebenfalls weit mehr als nur das animierte Für und Wider von Keyboards und Soprano. Benoit Moerlen, der Gong- & Gongzilla-erfahrene Bruder von Pierre, betüpfelt mit seinen Vibes eine melodien- und ideenreiche Melange, die bei der 'Jungle Cow'-Suite mit ihrem kollektiv improvisierten ersten Part in surreale, von Dschungelfedervieh beflötete Gefilde eintaucht, wo fliegende Kühe normaler sind als gehende Uhren. Dem erst walzenden, dann tangoesk stompenden Mittelteil folgt schließlich noch ein Drehwurm mit Wahwahbass und laut-haltem Tenorgesang. Richtig gesungen und richtig schön dazu wird bei 'Glass Cubes', und zwar von Guenet im Duett mit Susan Clynes, bevor sich bei 'Wrong But Not False' die Saxophone zwischen orgeligen Reveries ihre eigenen Wurmlöcher bohren und Delville einmal mehr zeigt, wie eine Gitarre Sinn macht. 'Flashlight Into Black Hole' beginnt rhythmisch vertrackter als es letztlich ist, wenn nämlich noch einmal leuchtender Saxophongesang das Herz erfreut. Den Schlusspunkt setzt Moerlen mit seinem aufgekratzten, von Vibes beklimperten Ohrenzupfer 'Stammtisch'.

## Northern Spy (Brooklyn, NY)

Obwohl NYMPH an Haupt und Gliedern japanisch tätowiert scheint, kommt die von Matty McDermott angeführte Band doch aus Brooklyn. Doch die hypnotisch repetitiven Wellen der Psychedelic-Gitarre, teils mit Wahwah, teils ausschierend in *Dark Star*-Regionen oder sogar akustisch verzaubert, und die pushende Rhythmik von Drums und massiver Percussion sprechen auf New Millennium Prayer (NSCD 040) ein krautiges Japanisch. Und die krähenden Vocals von Eri Shoji sind tatsächlich nipponesisch bis in die kessesten ihrer kessen Zungenschläge. Allerdings wird dieser kapriziöse Aspekt konterkariert vom wilden Gebläse, das 'Battle Funk' aufmischt, wobei gerade solche Weirness wieder nur so sprüht vor fernöstlichem Spaß an heftigen Kontrasten und Kollisionen. Die Leadgitarre scheint freilich von Jerry Garcia und Manuel Göttsching ebenso angefixt wie von Kawabata Makoto. 'Raag Mon' pilgert seinerseits mit Farfisa- und Korggedröhn eindeutig zum Acid Mothers Tempel. Shoji bleibt hier stumm, die Gitarre ist die treibende Kraft. Nahtlos führt sie weiter zum Titelstück, in das der Gesang nun wieder Girlanden flicht. Drummer Jason Robira zieht das Tempo an, die Orgel löst die Gitarre ab und Shoji lässt als Kühlerfigur die Haare fliegen. Das ist jetzt wohl der kosmische Expressservice, dem allerdings genau jener Tropfen Godzillablut abgeht, der Nymphs Teint bis dahin so rosig und stachlig aufgefrischt hat. Allerdings sind da schon die Tags 'acid', 'freak', 'psych' und 'wild' so gefestigt, dass nach diesem Finish die Lust auf eine Zugabe groß ist.

JENKS MILLER ist an sich nur ein Turnschuhtyp, der sich noch keine Schwielen vom Reiten oder Holzhacken geholt hat. Zwar hat er seine Band Horseback getauft, aber mit deren Dröhnrock strebt er nach etwas anderem als der Freiheit, die eine Thoreausche Blockhütte verspricht. Nach unsichtbaren Berggipfeln, nach spiritueller Erfahrung in halluzinogenen, hermetischen, sogar luziferischen Regionen. Daneben zeigt der Typ aus North Carolina mit der Sängerin Heather McEntire in Mount Moriah aber auch eine scheinbar bodenständige Seite mit herzhaftem Alternative-Country-Americana, wobei auch da vor McEntires baptistischem Background doch sich ein Tempelberg abzeichnet. Mit Spirit Signal (NSCD 042) strebt Miller allein mit seiner Gitarre 'Through the Fog' einem unbestimmten Ziel zu. Er improvisiert mit Slide Guitar, mit Bluesfeeling und kraftvoller Ausdrucksgebärde, mit dröhnend pfeifendem Nachdruck. Er stellt sich bei Regen unter einer Brücke unter und bläst dabei ein wenig Mundharmonika. Er signalisiert den höheren Mächten seine Gefühlsinnigkeit und Sehnsucht, wieder mit dröhnendem Bordun (eine Orgel ist da mit im Spiel). Aber der Nebel ist dick, Millers Gestik wird gedämpfter und fragender, mit geduldigen Wiederholungen. Warum die folgenden knapp 22 Min. 'Miró' heißen, bleibt rätselhaft. Der Sound wird jedenfalls knurriger, rauer, bebender, wobei Millers Riffing doch sanft oder zumindest unscharf bleibt. Er beginnt singend einige Worte zu zerkauen. Die sich verbreitende Düsternis ist nichts, was ich mit der verspielten Farbenpracht des spanischen Malers in Verbindung bringen könnte. Millers Miró ist einer, der in der Wüste aus tropfenförmigen Steinen Wasser zaubern kann. Er selber jemand, der aus Sound noch den letzten Gefühlsfunken zu schlagen, den letzten Herztropfen zu wringen versucht. *'cause luminous beings are we, not this crude matter!*

## ... over rock under pop ...

AUF CD (Graumann Records, GR-002): Vielleicht muss man ja in mausiger Kopfstimme singen, wenn sich alles immer nur um Du-und-Ich-Geschichten dreht? Wenn die Sonne nur scheint, wenn 'Du' erscheinst. Ich komme, ehrlich gesagt, nicht klar mit der Kluft zwischen der eindrucksvollen Gitarrenarbeit von Anne Rolfs, besser bekannt als Allroh, und den mit piepsigem, sauerstoffarmem Stimmchen vorgetragenen lyrischen Banalitäten. Naja, vielleicht ist das Schmachten nach dem Fortgegangenen ja nicht wirklich banal. Aber hier klingt es so. Da nutzt es auch nichts, dass Mathias Brendel, der auch für Peaches trommel oder in seiner eigenen Band Skew Siskin, krachig drauflos rockt. Die Gitarre kommt als Double daher, teils um die Leadstimme zu verstärken, teils um sie im Bassbereich abzustützen. Bei 'Du und Ich' scheint Rolfs mit ihrem Heliumballon kurz zu landen, der Tonfall wird jedenfalls 'realistischer'. Aber schon folgt wieder Gepiepse im Mäuseregister mit Zeilen wie *Ich habe die ganze Nacht kein Auge zugemacht und immer nur an Dich gedacht*. Um Himmels Willen, Verliebtheit in Ehren, aber muss das gleich solche Formen annehmen?

FB1964 The Fearless Vampire Killers (Guma Records): *Tanz der Vampire* ist eine Komödie, und ich kann mir nicht vorstellen, dass Frank Badenhop, wenn er Krzysztof Komedas Soundtrack metalmäßig umarrangiert, etwas anderes ansprechen will als das Zwerchfell, das sich auch ohne Anatomiekenntnisse irgendwo zwischen Bierbauch und Metalmähne finden lassen sollte. Mit seinen Kumpels von Headbangers Nightmare, mit denen er in Langwedel (bei Bremen) und Umgebung zur Volksbelustigung beiträgt, wenn Frontfrau Uschi Hertzberg Fetzer von AC/DC, Black Sabbath, Metallica, Motörhead, Saxon oder Whitesnake anstimmt, und dazu noch rudelweise weiteren Draculas und Draculetten an Gitarren, Gefiedel und Chorgesang lässt er Komeda endlich so klingen, wie sich ein Metalfan das wünschen würde. Szene für Szene krachen nun Gitarren, Drums und Bass, heulen die Kinder der Nacht, und wenn gezielt ein besonderer Klang nötig wird - Schlittenglößchen beim 'Main Theme', Bassklarinette, Glockenspiel, Viola, Englischhorn, Oboe oder Cello bei 'Koukol', 'Krolock' oder 'Skiing, The Castle' etc. - dann nutzte Badenhop die Speicher des HALion Symphonic Orchestra. Für 'Menuet', den eponymosen Tanz der Blutsauger, klimpert er eigenhändig ein Spinett. Wird dazu dann noch Judas Priest gemischt, wie zuvor auch schon Slayer-, Mozart-, Uriah Heap-, Thin Lizzy- und Iron-Maiden-Riffs, dann ist diese Hochzeit von heulenden Wölfchen und heulenden und jaulenden Gitarren und Geigen, gefiddelt von Ally Storch (Ally the Fiddle, Haggard) oder Katie Jacoby, ganz bei sich. Im 'End Theme' gibt es dann auch noch eine kleine Verbeugung vor James Bernard, der wildromantisch die blutigen Küsse der Hammer-Filme ummalt hatte. Warum ich dennoch nur etwas verlegen grinse? Weil ich die Art, wie FB1964 Polanskis speziellen Humor und Komedas seltsam zarten Pop-Lyrismen verballerrockt, zwar nicht für unkomisch halte - Metal riecht ... äh, klingt schließlich an sich komisch. Aber nicht wirklich für eine Verbesserung.

HYPO & EDH Xin (Cheap Satanism Records / Lentonia): Hypo (Anthony Keyeux) ist ein alter, wenn auch flüchtiger Bekannter aus dem französischen *Active Suspension*-O.Lamm-Kontext. Mit Emmanuelle De Hericourts Stimme und ihrem Bassspiel an seiner Seite ist er seinem Faible für elektropoppige Vercynicesness treu geblieben, für Synthie-/Sampling-/Keyboardsgedudel, vertracktes Drummachinegeklapper und Ohrwurmmelodien mit femininem Charme, Sophistication und Witz. Alles schön und gut, aber bis zur Midlifecrisis auf der Spaßwelle surfen wollen? Was vor 10 Jahren schon *retro-nouvelle* geklungen hat, das scheint zur Routine geworden zu sein, zu einem augenzwinkernden Liebäugeln mit einem Touch Schrägheit und einem Spritzer Exotica, zu einer globalen Forever-young-Party, zu einer Softdrink- und - Stichwort: oshiri - ärschchenwackelnde Softsexversion von Die Form. Wollte man der "Touch me"-Neckerei Folge leisten wollen, würde man an eine Glascheibe stoßen. Jean-Jacques Perrey ist mit seinem *amazing electronic Pop Sound*, der 1968 new war, aber seither nur noch 'eclectic' ist, offenbar ein Wegbereiter für diesen *Happy Electropop* aus dem Electropopautomaten. Die Medizin heißt 'Deprox 70' und vertreibt einem jeden Gedanken, sich vor die Chūō-Line-Rapidbahn werfen zu wollen.

JOAN & THE SAILORS Home Storm (Little Jig Records, LJ-129): Diese Schweizer Formation imaginiert sich ein Zuhause zwischen Südpol und blauem Mond, jedenfalls so unschweizerisch, wie es nur geht. Mit Joan Seiler als englisch, französisch ('La Réalité') und spanisch ('En guantes blancos') singender Kindfrau und Galionsfigur und Magdalena Bucher am Cello steuern Mario Dotta an der Gitarre, Gregory Schärer am Bass und Marc Rambold an den Drums über indiepoppige Untiefen hinweg in stürmischere, nämlich rockige Gefilde. Der ätherische Gesang wird aufgewogen durch stramme Beats und tiefgreifende Bassarbeit. Joan gibt sich dazu als wilde Stute und Alien ('Tic Tac'), als verlorene, aber herzensstarke Tochter von Mutter Erde ('Lights over Innsmouth'), als kopflos und liebeskrank ('Puzzle of feelings'), als hirngewaschen vom Fernseh und manipuliert durch Mächte, die ihr wie Bienen im Kopf surren ('Power that bee'). Als Passagierin, die die Welt draußen nur durch die Zugfenster sieht ('Train Song'), wünscht sie sich dennoch Berührung und möchte weg von da wo sie ist ('Home Storm'). Mondstrahlen sollen es richten, das blaue, kalte Licht eines wahren Freundes ('Blue Moon'). Und zu guter - guter? - Letzt gibt es doch noch ein Schweizer i-Tüpfelchen: Don't do drugs! But if you do, don't ride a bike! Albert Hofmann lässt grüßen.

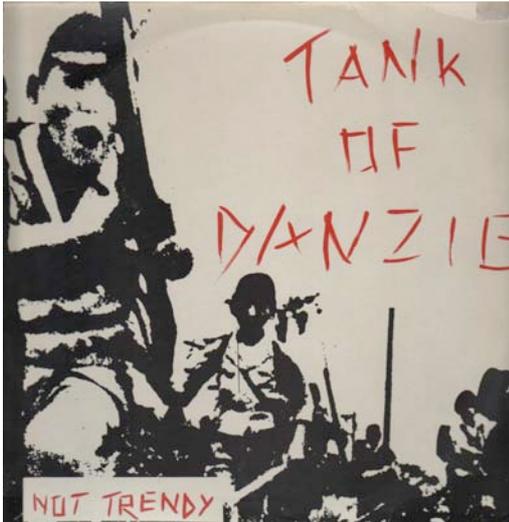
KRISTEN An Accident (supported by: Lado ABC, cdEP): Seit über 12 Jahren fungiert Michał Biela als polnischer Vertreter des amerikanischen Alternative Rock. Von Anfang an ministrieren Łukasz & Mateusz Rychlicki an Gitarre und Drums bei seinen Emo-Songs, von denen vier das Lado-Gütesiegel erhalten haben. Davor war Kristen angemessen bei Gusstaff Records (in Zielona Góra) aufgehoben gewesen, als Labelkollegen von To Rococo Rot, Paul Wirkus und immer wieder Tarwater. Wenn auch überdeutlich vom Sonic-Youth-Fieber geschüttelt, darf man Biela & Co. sich auch gern als polnische Vettern von Notwist vorstellen. Biela punktet mit seinen Lyrics, seiner Neugierde für alte Weltkriegsbunker und die Botschaften von Handlinien, seine eingestandene Desorientiertheit, Zeilen wie: *So hold me, baby, hold me. I know, I know, I know, You hate this riff. But you hate ALL riffs. Hold me.* Aber dazu krachen und heulen dann jeweils die Gitarren zu stoisch monotonem Drumming, als lang gezogenes Outro, womöglich sogar als der wahren Quintessenz des Ganzen.

**THE LETTER YELLOW** *Walking Down The Streets* (swf 001): *Walking down the streets in the Lower East Side ...* Randy Bergida verortet seine Lieder in den Straßen, in denen er in Brooklyn spazieren geht, die er fahrend durchkreuzt, wo er zuhause ist: *Make my way to 8th street ... Now here I am off Bleeker ... Drivin' out of Port Authority ...* Die Gefühle finden jedoch da nicht immer einen Halt: *I can't see which way I am going, when I look back it's all a blur.* Als ob Brooklyn doch zu groß, zu eng, zu sinnverwirrend wäre. *It's hard to hush a city unless you get outside of it.* Aber *the lovely sounds of crickets may make you crazy* (too). Warum also nicht gleich ganz weg: *Take a flight out to L.A., Driving up the California coast, just kickin' at the pebbles and sand.* Soviel zum eingefleischten Brooklyner-sein. Aber Bergidas oft tagträumerische Blicke sind schon beeindruckend. Wenn er ganz literarisch die Tages- und Jahreszeiten auf seine Gefühlswelt einwirken lässt: *The sun sits back behind your face, glittering in gold, March has sprung soon to fly away ... A brown landscape fills the canvas, as the storm slows to a drizzle, furious feat climb the swollen leaves.* Am besten sind Alltagsminiaturen wie *Settle in a cozy cafe with cider and tea, drinking and listening and feeling warm.* Der Cider macht's. Zwei Songs durchbrechen die verliebten oder sehnsuchtsvollen Ich-Du-Phantasien: 'Hooray He's Not Dead' mit seinen zwei Kids, die von der Schaukel stürzen. Und 'Window' mit einer Frau, die mitten in der Nacht aus dem Fenster steigt und eine Tür zu ihrer Vergangenheit sucht. Musikalisch und gesanglich verpacken Bergida, der dabei auch Gitarre spielt, Drummer Mike Thies und Abe Pollack an Bass, Lap Steel und Synth diese Songs in möglichst Vieles, was Indie- und Präindierock an Farbtönen zu bieten haben - 'Hope Street' ist soulfunky, '14 Bar Blues' ein Honky Tonk. Bloß nicht als ein weiterer Jammerlappen rüber kommen, oder wenn, dann als ein junger Morrissey. Dafür ist 'Southern Bound', das bezeichnenderweise Brooklyn den Rücken kehrt, aber dann doch zu schmachtfetzig, ein Ausrutscher auf Lapsteelschmalz.

**M+A These Days** (Monotreme, Mono-79): So poppig ist BA schon lange nicht mehr beschallt worden. M steht für Michele Ducci, A für Alessandro Degli Angioli. Sie stammen aus Forli und tun alles, um das zu kaschieren. Ducci hat mit seinen 22 und seiner Zuckertzunge alles, um 'De-light' zu versprechen. M+A electropopt animiert, manchmal euphorisch, immer wieder mit Handclapping, gelegentlich mit brasilianischem Einschlag oder auch mit karibischem Steelpan-Drive, auch wenn das bloß Piano ist und das Latin-Flair so synthetisch wie die Strings. Scratching und das Rapping einer abgedunkelten, schwarzen Phantomstimme verbreiten zwischendurch immer wieder etwas Weltmännisches und großstädtischen Partyglanz. Die Lapsteel bei 'Game', das beinahe an seinem Schmus erstickt, steht für das Anything goes dieser kessen Generation, für die M+A Modell stehen könnten. Überschlau aus dem Vollen schöpfend, mit üppiger Synthie- und Samplingorchestralität und mittendrin einer Keyboardtristesse, die den Zuckerspiegel von 'L.E.M.O.N.' unverschämt zartbitter absenkt, aber einfach nicht sauer sein kann und nicht will. Soul geht, wie Beck und Winehouse kaltschnäuzig gezeigt haben, gut ohne Seele, aber nicht ohne Design. 'Practical Friday' und 'De-light' bringen ein cool schmusendes Saxophon ins knackige Spiel, dessen Puls Blueprints wie Thomas Mars und Phoenix vorgeben. 'Slow' und 'Midnight Radio' mit gestopftem After-Midnight-Gebläse verbreiten zuletzt das, was in dieser schönen neuen Welt als Feeling gilt, das mir aber nur das Gefühl gibt, heute mal wieder als Käfer aufgewacht zu sein.

**MÄUSE** Das Judasevangelium (Vienna Wildstyle Records, VWCD023): Die Wiederkehr zweier *relativ undistinktiver Distinktions-sultane mit dem Unwillen zum Erfolg* (Selbstbeschreibung), ohne die Österreichs Elektropop um einige Mäuseküttel ärmer wäre. Angeregt durch Momus, Suicide, Slade und die Pet Shop Boys und dabei verbunden durch den Nenner *Nicht singen können, nicht reimen wollen* war das Mäuse-Debut von Gerhard Potuznik & Tex Rubinowitz (eigentlich Dirk Wesenberg aus Lüneburg, also ein waschechter Piefke) 1994 auf Falcos Label Gig Records rausgekommen. Natürlich als Flop. Nicht weniger einem Missverständnis verdankte sich 1996 das Erscheinen von *Teen Riot Günther-Strackture* auf dem Cheap-Sublabel Morbid, gefolgt 1997 von der EP *Made in Japan* und einer deprimierenden Tour mit Goldene Zitronen als Sargnagel. Potuznik mäuserte sich parallel und fürderhin in iO (mit den Cheap-Machern E. Tunakan & P. Pulsinger), in Cube & Sphere (mit H. Platzgumer), als G. D. Luxxe und als Produzent von Chicks On Speed zum Altmeister (laut.de), während er zusammen mit Rubinowitz das Label Angelika Köhlermann am Laufen hielt. 2007 kam es dann, anlässlich eines "30 Jahre Falter"-Events zum Mäuse-Comeback, live nun des öfteren mit P. Quehenberger & Didi Kern (Broken.Heart.Connection) und jetzt fixiert in einem dreckigen Dutzend halbnauer, nach allem Vorgeplänkel für mich doch überraschend rockigen Songs, die weitgehend dem Motto der auf verzerrten Kitsch gebetteten Grabrede 'In der Schlichtheit liegt der verdorrte Pomp' folgen. Spurenelemente von Joy Division ('Der Hammer in der Hand des Idioten') und Einstürzende Neubauten (?) ('Einer von Ihnen', 'Adam und Barbora') stehen im Schatten von Pompösitäten wie 'Schreib es mir in den Sand' oder des strammen Gitarrendrives von 'Ich weine lieber im Taxi als im Bus'. Der inoffensive helle Gesang reibt sich am Gitarrenprotz und gefällt sich in einer mir unverständlichen Unverständlichkeit. Wobei ich mehr und mehr daran zweifle, ob ich den Witz der Mäuse verstehe, wenn ich ihn verstehe.

**MERIDIAN BROTHERS** Devoción (Works 2005 - 2011) (Staubgold 128): Spanisch müsste man können. So bleibt mir im Dunkeln, ob Ablis Álvarez die dickeren Kerzen für Isaac Newton oder San Francisco de Asís anzündet. Jedenfalls fällt der Pferdeapfel nicht weit vom Schwanz, wenn Álvares seine *Musica tropical* anstimmt, seine DIY-Versionen von Cumbia, Salsa und Currulao. Entstehungsort dieser Musik ist nämlich Bogota, genauer: Álvares Hirn, das dort seine eigenen Misfitblüten treibt. Es sprudelt derart über mit 'Tropical sin sentido', mit Tropical Nonsense, und mit 'Caricatura desgarrada - mit frechen Veräppelungen - de la salsa y la música tropical', dass er regelmäßig damit ganze Alben füllt - *Meridian Brothers V - "El advenimiento del castillo mujer"* (2005), *Meridian Brothers VI - "Este es el corcel Heroico que nos salvará de la hambruna y corrupción"* (2009), *Meridian Brothers VII* (2011), *Desesperanza* (2012). Markus Detmer hat nun eine Auswahl aus den drei erstgenannten, bisher nur lokal bei La Distritofónica erschienenen Alben zusammengestellt. Der Charme der gedudelten und gesampleten, durchwegs aber von Álvares selber gesungenen Canciones ist beträchtlich, nicht trotz, sondern wegen ihrer Simplizität, ihrer unpräzisen Sophistication. Mit Käsekeyboards, Synthiebass, geloopter Percussion, geloopten Strings, geloopten Klarinettenkrakeln oder Flötengejaule mixt Álvares einen Cocktail aus Silver Apples (mit tiefer gelegtem Meridian), Lost Gringos, Señor Coconut, aber eben echter als echt. In ihrem Witz, ihrem Chachacha, sind diese quietschfidelen, mal mit Spatzen verbündeten, mal in den Dschungel eintauchenden Verschnitte nichts anderes als Liebeserklärungen an das wahre Volksvermögen, die wahre Volksmusik.



**TANK OF DANZIG Not Trendy (Music 'A La Coque, coq-06):** Hut ab vor diesem Label, das zwar nur sporadisch, aber wenn, dann garantiert Extraordinäres veröffentlicht: Split-7" mit God Is My Co-Pilot und von Half Japanese (als X.X.O.O.) mit The Tinklers, ein Reissue von Bass Tone Trap! Und nun diese Ausgrabung des Jahres 1982, die mir auf den zweiten Blick einen kleinen Schock versetzt - Fischer: Drums. Doch nicht etwa 'unser' Würzburger *Trips & Träume*-Fisch? **Tatsächlich:**

1981: Bernie [Abt von Franz Katzentot] macht mich mit einem Typ namens Schengel (Gitarre, Gesang) bekannt. Der hatte mit Robert Crash einst bei den Psychotic Tanks gespielt. Das neue Projekt

von Schengel heißt jetzt: Tank Of Danzig. Und das braucht einen neuen Schlagzeuger. Hendrik [Kohl] am Saxofon und Esch am Bass vervollständigten die Truppe. Tank Of Danzig spielen eine Mischung aus James Chance & The Contortions und Gang Of Four. Na, wenigstens haben wir das versucht, gelungen ist es uns nicht wirklich. Im Herbst gehen wir auf eine 5-Städte-Tour. Ich erinnere mich nur noch an zwei Auftritte: Den im „Römer“ in Bremen und den beim „Licht & Ton-Festival“ in Berlin im Tempodrom, damals noch untergebracht in einem Zirkuszelt direkt an der Mauer. ...

1982: Im Frühjahr bekommen Tank Of Danzig einen Wochenend-Termin (Samstag/Sonntag) im Studio der deutschen Produzenten-Legende Conny Plank (Cluster, DAF, IDEAL, Eurythmics). Am Mischpult sitzt René Tinner (später Produzent von Marius Müller-Westernhagen). Plank (1986 verstorben) schaut kurz rein und wünscht viel Glück, seine Frau kocht für uns. Ich schlafe im Schlafsack direkt neben meinem Schlagzeug. Schengel nennt die Platte „Not Trendy“, sie erscheint auf „Idiot Records“. Der Titel ist irgendwie bescheuert. Das sieht Diedrich Diedrichsen anscheinend ebenso, der die LP in „Sounds“ bespricht und sich über den Titel abfällig äußert. Tank Of Danzig ziehen als Untermieter in den Proberaum der C.U.B.S. ein. Ich bekomme mit, dass Schengel mich abservieren will und stelle ihn zur Rede. Er drückt mir zehn „Tank Of Danzig“-LPs in die Hand und sagt Tschüss. [O-Ton Fischer auf: [Tripsundtraeume.com](http://Tripsundtraeume.com)]

**Mit dem Bandnamen, dem 'Poland Song' und 'The American Hostages' positionierten die engagierten Jungs sich am Krisenhorizont 1980/81 (Solidarność-Streiks und Kriegszustand in Polen, Geiselnahme von Teheran). Mit 'No New York' unterstrichen sie noch ihren Contortions-Verschnitt in Kohls rotzigem Gequieke. Der Gitarrensound lag sehr wohl im schrappeligen Trend des Postpunk, Schengels deklamatorischer 'Gesang' ebenso. Die grimmig schillernden und doch lakonisch geschrappten Gitarrensplitter im Clash mit den wie angestochen giftigen Hornstößen gleichen die Scharte des uncoolen Titels allemal aus. 'Brain War' ist in seiner Fierceness ein Killertrack. Schengel schrie sich etwas überraschungsarm an seinen Absagen heiser: 'No sunshine', 'No future', 'No New York', 'No More Chance' (for politics ... for idiots), 'No Dog's Back'. Letzteres ist schon von der 1980er Debut-7" *Your Brain*, die als Bonus dazu gepackt wurde ebenso wie zwei Live-Tracks aus dem SO36, die 1981 auf der Compilation *Licht und Schatten* drauf waren.**

**PS: Fischer kam über Nacht & Nebel und Fette Brocken 1984 zu Die Radierer, für *Gott und die Welt*, die als Picture Disc auf Zick Zack herauskam, gefolgt von einer D-land-Tournee zusammen mit The Fall. 2008 publizierte er den Roman *Trips & Träume* - eine Koblenzer Jugend im Krautrockfieber: Große Erwartungen und wie sie enttäuscht wurden. Those were the days.**

# nowjazz plink'n'plonk

## EMANEM (London)

Sitting on your stairs (EMANEM 5028) zeigt LOL COXHILL (1932 - 2012) am Anfang seines letzten aktiven Jahres. Die Soprano Saxophone Duets mit MICHEL DONEDA entstanden am 3. Februar beim *Les Instants Chavirés* in Montreuil. Zwar tat er sich da schon mit dem Laufen schwer, aber die Musik, die ging ja bei ihm nie zu Fuß. Ihn einen 'schrägen Vogel' zu nennen, kann nur seine Vogeligkeit hervorheben, sein amsel- und spottdrosselgleiches Repertoire, über das er unerschöpflich variantenreich und vogelfrei verfügte. Sein Ton ist, wie sein Solo und das von Doneda im Anschluss an ihren ersten gemeinsamen Gesang explizieren, der zartbittere, schwebende, aber dabei immer auch kapriziöse. Doneda klingt neben dieser flötenden Luftigkeit immer ein wenig rauer, rostiger, spuckiger, ballaststoffreicher, selbst im Kristallklaren noch molekularer. Coxhill scheint dagegen alles Materielle in einen Traumstoff zu verwandeln, über den er verfügt, als stünde er in einem wunderlichen Kontakt mit den grünen Gefilden auf England's Hidden Reverse. Und das nicht erst auf seine alten Tage. Seine fast ein wenig spleenig wirkende, nicht zuletzt auch straßen- und strandmusikalisch durchlüftete Ornithology war von Anfang, d. h. von 1971 an ein unverwechselbares Zupfen am Ohr des 'Betrachters', ein ureigenes Soprano-segment und ebenso fundamental wie das von Steve Lacy oder Evan Parker. Das Zusammenspiel hat trotz der nicht ganz glücklich gewählten Titel 'Last duet 1 - 4' nicht den Hauch von etwas Nachlassendem oder Schwindendem. Im Gegenteil, Coxhill ist der Trieb, der Stamm, das Geäst, Doneda das Efeu, der Wind, der Borkenkäfer, die Vogelkrallen. Wenn hier etwas melancholisch anmutet, und das tut es gelegentlich auf halbschattige Weise, dann ist das ein Ausfluss des träumerischen Tenors, eines auch mit 79 noch ungestillen, vielleicht unstillbaren Sehnsens.

Challenge (EMANEM 5029), hier im Digibag als Wiederveröffentlichung der letzten Wiederveröffentlichung (EMANEM 4053, 2001), ist jedem zu empfehlen, der begreifen will, wie das zunging 1965-67, als der Zaubertrank zu brodeln begann, von dessen Kraft EMANEM bis heute durchwirkt blieb. Wie Trevor Watts, John Rutherford und John Stevens einen Funken aufgriffen, um daraus (mit Kenny Wheeler und anderen) im Little Theatre Club das zu formen, was dann als SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE Hals über Kopf, aber doch nicht kopflos und eben auch nicht voraussetzungslos etwas eigenes wurde. Den Funken benannten sie 'E.D.'s Message' und '2.B.Ornette' und meinten damit Eric Dolphy und the importance of being Ornette Coleman. Das 'Eigene', zunehmend Eigene entwickelt und entfaltet sich auf *Withdrawal*, *Summer 1967*, *Karyobin* etc. Bis eben hin zu New Surfacing (EMANEM 5030), einer Zusammenfassung von 'Newcastle 78A/B' (von EMANEM 4150) und '[Complete] Surfaces' (von 4,4,4, Konnex 5049), jeweils erstmals von den Originalbändern gezogen. Zu hören sind da John Stevens mit seinem perkussiven Gerappel, Kornettstößen und einem Enthusiasmus, der sich schreiend Luft verschafft, Nigel Coombes an der Geige und Roger Smith an der Gitarre, einmal am 17.11.1978 in Newcastle-upon-Tyne und noch einmal am 18.8.1992 im Watershed Studio, London. Mit dem längst vollzogenen Paradigmenwechsel von Free-Jazz-Anregungen zu polymorphem, gern hyperaktivem Actionpainting, kurz: Plinkplonk. Eine Spielweise von höchster Sophistication, eine intuitive, begeisterte Eukinesie, basierend auf dem Vertrauen in die motorische, kommunikative und nicht zuletzt egofugale Intelligenz. Das Grillige und das Ameisige in immer wieder manischem Eifer gepaart für die unermüdliche Feier des Zweckfreien, d.h. des Spielerischen.

## EUPHORIUM Records (Leipzig)

Wie oft ist es schon vorgekommen, dass ein Promotionsthema und der sich damit Promovierende zusammen Musik machen? Auf Dry Swing / Tandem Spaces (EUPH 034) erklingt im 'Tandem Spaces'-Part genau so eine Konstellation in Gestalt des Themas - GÜNTER SOMMER - und des Pianisten Dr. OLIVER SCHWERDT, der als praktizierender Musik- und Kulturwissenschaftler dessen musikalisch realisierten Symbol-, Instrumental- und Handlungs-Räume untersucht hat. Zwei kurze duettistische Ecksätze und ein 11 1/2 min. Mittelstück sind verfugt - verzapft? - mit zwei solistischen Trockenübungen dieses eloquenten Swingers. Schwerdts seiner manuellen Eloquenz nicht nachstehende Verboisheit expliziert das Meeting und das eigene Fingerwerk aus schwallfülligster Innenperspektive derart kompetent, dass mir die eigenen Finger auf den Tasten zu erschlaffen drohen, wenn es gilt, die Schwerdtsche Kunst zu würdigen, einzelne Töne an die Trockenleine zu hängen. Wie könnte ich es als ein das Leben der anderen nur Be-lauschender besser sagen als: *"Schneller versammeln sie sich [die pulsierenden Töne], auch einander fragend, hurtig stoßend rollen sie in diese, jene Richtung, verbünden sich zu Scharen ... zwölftönig geschwind, und fugal gebrochen ... bis sie eine Vielzahl erreichen, dass sie sämtliche Richtungen zugleich zu erfüllen scheinen"*? Das zweite Solo sticht, diesmal vor Publikum, kubistisch flott ins Ungewisse, komparativistisch und elativistisch die Tasten würfelnd, um sich aus der linkerhanden Ecke heraus zu wühlen in einen crescendierenden Schwall mit kapriziös skeptischer Coda. Den Sommer-lichen Dialogen schickt Schwerdt eine Exkursion zur Konstellation Klavier-Schlagzeug im europäischen Kontext voraus: Gumpert-Sommer; Schlippenbach-S.-Å. Johansson, Lovens, Oxley; Mengelberg-Bennink; Schweizer-Moholo, Sommer, Favre, Bennink. Gipfelnd in Berlin 1988 in den Meetings Cecil Taylor-Bennink, Lovens, Moholo, Oxley, Sommer. Schwerdt legt nahe, diese perkussiven Dyaden aufzufassen als ein dynamisches Fragment der durch die Revolution des Free Jazz ausgelösten Dynamisierungs- und Fragmentierungsstrategien. Nachdem er so die mit Sommer geübte 'Kunst der Ineinandergriffe rhythmischer Kontraktionen und Relaxationen' einer zur 'Hörmusik' gewendeten Tanzmusik theoretisiert hat, wird in der 'Tandem'-Praxis das Raum-Zeit-Gefüge nicht nur erwischt, ertastet, betrillert und beschwingt, errollt, berauscht, gebremst, bepingt, geblecht und bebeckt, mit Hilfe von Blechen cembalisiert, mit "Hui" und "Brrrr" akzentuiert, stillgestellt und mit Glöckchengebimmel wieder in Gang gebracht. Im tänzerischen Ergrooven des Trommelfells und der Hörschnecke wird der Grey Room metalloid legiert, architektonisch geschmolzen und ver-Eschert, transformatorisch verschachtelt. Theorie erscheint verflüssigt, Knowhow ein Klacks, Raum und Zeit offen.

*Dry Swing / Tandem Spaces* kommt daher mit einem seltsamen Double, Peripherduette (EUPH 034) [sic] benamst und EDITHRAKNEFF WEINERMOND & ROMONDOPRATH ULFKUTTER zugeschrieben. Ersterem, auch Onkelgeklimperpo genannt, werden Klavinke, Tardratt', Pischwiper, Glönklwuddn zugeschrieben und zwei gleichermaßen 'A Ditschweggl-Mover on a Traunstegg'ler-Feer' betitelte Soloelaborate, während seinem 'Peripherduett'-Partner Zirkelbrame, Breitreibe, Hufmuttertuben zuhanden sind. Was erklingt, ist aber nichts anderes als 'Tandem Spaces' & 'Dry Swing'. Die Zeitangaben der Tracks sind identisch und widerlegen eine ungewollte bloße Verwechslung der Töne-träger. Offenbar ist hier jener Geist am Werk, der seine Magisterarbeit über "Geld und Unsinn, Georg Simmel und Dada" geschrieben hat, der nicht zufällig das EUPHORIUM\_-freakestra leitet und mitverantwortlich ist für etwa 'Gay - Wir Saunawirt. Ein Klamaukdrache in 25 Aufgüssen' (2011) und Opera wie Op. 059 'Manatabu oder Das ungemein eierförmige Inselgranunanalat' oder Op. 070 'Gurämpel Heppl oder Die Hippel-Hess- und Hopfensau'. Verrät einem dieses Double, dass das Gleiche nicht dasselbe ist ... dass der Kontext die Musik macht ... dass Dada in Sachsen quastenflusst?

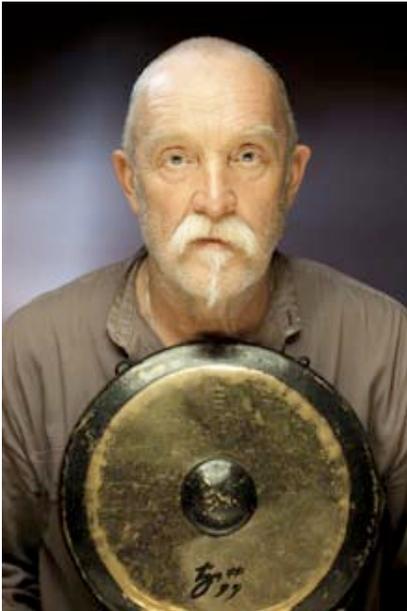
## INTAKT RECORDS (Zürich)

Mit Dance Around In Your Bones (Intakt CD 219) scheint MICHAEL JAEGER KEROUAC sich ebenfalls jener Neigung ihrer Landsleute hinzugeben, sich insgeheim als weiße Neger zu fühlen. *Where is Africa?* hatten Irene Schweizer & Omri Ziegele gefragt, Tommy Meier Root Down trieb Wurzeln dorthin, Co Streiff suchte Ultima Thule im Süden, Fredy Studer und Lucas Niggli sind hingereist. Jaeger verweist auf einen Bann: 'We Shouldn't Forget the Spell', 'Frog Spell'. Als wär's ein Voodoozauber, der einen drängt, eine Tür zu finden - 'Gate', 'Door in the Door'. Einen Ausweg aus den zubetonierten Verhältnissen. Wie ihn schon Kerouac gesucht hatte, im Bann der Bebopbeats, die ihn ins Mark getroffen hatten. Jaeger stimmt einen dieser dunklen Lockrufe an, bei denen man sich unwillkürlich ein wenig zu kurz gekommen fühlt. Als wäre man eigentlich doch auch ein geborener Tänzer und Swinger, dem nur was dazwischen kam. Ein falsches Leben, der falsche Beruf, der falsche Breitengrad. Wenn auch nur als ein unbestimmtes Gefühl, das sich von Kerouacs elegischem Melos und der animierten Rhythmik bestätigt fühlt, ohne gleich Konsequenzen daraus ziehen zu müssen. Vermutlich genügt es ja auch, um von den Verhältnissen weit genug entrückt zu werden, um sie nicht mehr unbesehen affirmieren zu können. Um aufzuschrecken, wenn die Migrationspolitik Züge von Apartheid anzunehmen droht. 'Gate' ist nach zwei bereits nicht allzu überschwänglichen Stücken ein ganz in Melancholie getauchtes. Jedoch weiterhin mit der Insichreibung, dass die Knochen Unruhe stiften und eine Sehnsucht schüren, die Jaegers Gesang doppelsinnig erscheinen lässt, zugleich klagend und hymnisch. Als wäre das Sehnen fast schöner als seine Erfüllung. Die Klarinette bei 'Door in the Door' setzt diese Ambiguität als Lockpicker an, als Himmelsschlüssel. Bei 'Mondsichel' hält die Tenorsaxtristesse dem Puls von Luca Siseras Bass, Norbert Pfammatters funkelndem Tickling und Vincent Membrez' über die Pianokeys tanzenden Händen nicht stand. Sie will es auch gar nicht. In jedem wirkt doch der Elan vital, der auch den Frosch quaken lässt. Und dennoch trägt Pfammatter wieder Trauerflor bei 'Manitoba' und Jaeger seufzt dazu babylonisch. 'Road Stop' steigert noch den niedergeschlagenen Ton, droht zitternd und zagend beinahe zu verstummen. 'Apfelklappe' fasst jedoch zuletzt wieder Mut und im Takt der Knochenuhr auch wieder Tritt. Pfammatters quirlige Finger animieren Jaeger zu einem Gesang, der, vogelig und doch nicht übermütig, in Schwebe versetzt, was zuvor nicht schwebte.

Der Leader des CHRISTOPH IRNIGER TRIOs zeigt sich mit Gowanus Canal (Intakt CD 223) so ... so anders, dass man ihm sein Doppelleben als Cowboy From Hell fast nicht glauben kann. Das Titelstück legt als seltsam verschleppter Blues den Akzent gleich zu Beginn auf Feeling und stellt sich taub gegen jedes Ansinnen, das zu ändern. Mit markantem Geklacke macht da auch schon der israelische Drummer Ziv Ravitz auf sich aufmerksam, um bei 'Airplane Mode' danach mit flottem Tickling für Tempo zu sorgen. Dritter Mann ist der samtpfotige Bassist Raffaele Bossard, der, nicht zu verwechseln mit Irnigers Mitcowboy Chrigel Bosshard, eigene Klangproben abgegeben hat mit etwa Junction Box, in Gregor Frei Asmin und Dominic Egli's Plurism. Er hilft mit seinem pelzigen Getatze auch die Schatten in seiner zarten Eigenkreation 'Schattenspiel' auszumalen, wo sich Irniger so überzeugend als inniger Schmuser und Träumer erweist, als hätte er nie sein Horn höllisch elektrifiziert (was ich bisher für sein Markenzeichen hielt). Man nimmt ihm jedoch, ob bei 'Hello Africa' oder wieder Bossards 'Black Pearl' und 'Kanon', gern seine gedämpften Gesänge ab. Wie kann etwas so Cooles, das er auf der Zunge schmelzen lässt, nur so warm klingen? Selbst wenn ihm die Stimme bricht wie mitten in 'Black Pearl', wirkt Irnigers Summen nicht expressiv, sondern nach innen gekehrt. Nach 'Kanon' als dem bloßen Schatten einer allertraurigsten Melodie servieren 'Burnout' und 'The Slope, Pt. 1' ihre Melancholie mit einem leisen Lächeln. Als wollte dieser Blackbird es auf keinen Fall zu bunt treiben, weil ihm Schwarz nun mal am besten steht. Auch 'M' legt zuletzt seinen feinen Schattenschleier nicht ab. Warum auch. Trübseligkeit und Melodienseligkeit sind hier, aller Etymologie zum Trotz, Zwillinge.

Seit Mingus einen Nichtzuhörer mit "*Shut the fuck up, an' listen!*" anfuhr, ist Jazz ein anderer geworden, eine Zu-'Hörmusik', die das Tanzen in den Kopf verlegt. GÜNTER BABY SOMMER nannte seine Soloeinspielungen kontinuierlich Hörmusik: 1979 erstmals auf Amiga; 1983 auf nato; *Sächsische Schatulle. Hörmusik III* 1993 dann schon auf Intakt. Ebenda erscheint mit Hörmusik IV - Haupttitel Dedications (Intakt CD 224) sein autobiografisches Statement zum Jubeljahr - heuer wird Sommers 70. gefeiert. Er beginnt natürlich mit 'Von Baby zu Baby', einer Hommage an seinen Taufpaten Baby Dodds. Dem folgen als Gruß und mit Dank '2 Besen für Philly Joe' (Jones), 'Klangstücke für Pierre' (Favre), 'Art Goes Art' (Blakey), 'A Letter to Paul' (Lovens), 'Harmonisches Gerassel für Han' (Bennink), 'Ed Blackwell' und 'Von Max für Max' (Roach). Von jedem nimmt er etwas Typisches und formt und summiert daraus sich selbst, sein Set, sein Spiel, voilà: 'Selfportrait'. Von Dodds vier mal vier Viertel, aber schon auch über Woodblocks gestreut. Von Jones die Besen, um ihnen mit anfeuernden Rufen die Sporen zu geben. Von Favre die Gongs, klangfarbmelodisch mit Hang-Dingdong und Konzert-Toms-Tamtam abgerundet. Blakey wird ein feierlicher Empfang in teutschen Landen bereitet, mit Paukenrollern, Okarina, Muschelgeraschel und Schalmeien, um zuletzt dessen hard-boppige Mitbringssel auszuprobieren. Lovens hallt wider im Scheppern mit Küchengeschirr und Filmbüchsen und in 'singenden' Metallscheiben. Bennink wird mit Gerassel von Kugeln, die an Stielen befestigt sind, Singsang und Xylofon als afrikanischer Zauberer gefeiert. Für Blackwell erinnert Sommer noch einmal an das Vorher, bevor er über die Becken alle möglichen Changes zwischen ließ. Und von Roachs Snare und Beckenblitzen hallt eine gewisse Militanz nach, der Sommer bis hin zu seinem Komono-Projekt und im Anschlagen der Freiheitsglocke die Treue hält. Hatte Sommer bis dahin schon mehrfach vokalisiert und rezitiert, zuletzt die programmatischen Titel von Roachs Alben, so ist das betrommelte 'Selbstporträt' ihm als sächsische Eloge von einem Verehrer ganz auf den Leib geschrieben und in den Mund gelegt. Der entsprechend byzantinisch-chloroformisch, hebräisch-imperialisch, gotisch-objektivisch, griechisch-mixtura-lisch und amphidialektisch das Quadrat der Hypokonfuse off die beiden Katheder setzt, um es mal hobble-fränkisch auszudrücken. So shut the fuck up, an' listen!

Was wäre gewonnen, wenn man genau wüsste, wo bei der Musik von GABRIELA FRIEDLI OBJETS TROUVÉS das Notat endet und der Instinkt übernimmt? Friedli lenkt zwar auch bei Fresh Juice (Intakt CD 225), live in Maiers Theater Zürich, ihre Partner wieder durch ihre Kompositionen. Aber sie enthalten weiterhin genug Spielräume, die erst gefüllt und verlebendigt werden von der Persönlichkeit und der Spontanität von Co Streiff an Alt- & Sopran-saxophon, Jan Schlegel an E-Bass & Electronics und Dieter Ulrich an den Drums. Das Wissen um die jeweiligen Denkwege und Artikulationsvorlieben hat seit 1999 beständig zugenommen. Nur so kann ein so intimer 'Gesang der Nacht' so gut gelingen, als ein fein blinkendes, getupftes, tropfendes Notturmo. Streiff singt, die andern spielen die zunehmend erregte und bewegte Nacht, mit Schlegels Gefinger und elektronischen Faserspuren als jetztzeitigem Fixpunkt, der Friedlis manchmal messiaenschen Noten oder ausgreifenden Sehnsuchtsgesten und Streiffs Modern-Jazz-Stimme nah an der Gegenwart hält. Das groove oder auch einmal unisono geführte Miteinander schweift nämlich intuitiv durch die letzten drei, vier Jahrzehnte, die den Fundus der vier ausmachen. Nahtlos driftet man in 'Terris Hut', weiterhin mit nicht von grellem Tageslicht geschärften Konturen. Streiff behält ihr träumerisches Phantasieren bei, ihre geschmeidigen Linien, die, luftig und flüssig, nur ein Biegen, kein Brechen zu kennen scheinen. Elektronisch zischende und metallische Geräusche und verhaltenes 'Flöten' bestimmen 'Weißer Zwerg'. Der zarte Abgesang auf eine uralte gewordene, auf ihren Eisenkern geschrumpfte Sonne, die allmählich verdämmt, nimmt plötzlich aber, gnomic krabbelnd, quäkend und mit einer zwerghändigen Piano-elegie, seine zweideutige Metapher wörtlich. 'Equilibre Tendu' wird ganz von Streiffs vogeliger coltrane-liebmanesker Sopranistik bestimmt. Bis die andern derart ein Juckreiz befällt, dass 'Faden der Ariadne' zuerst noch davon kribbelig ist, bis Streiff als kleiner Vogel tiefer ins Labyrinth einfädelt, gefolgt von Friedlis wieder sehnsuchtsvollem Drängen. 'Straying Horn' ist zuletzt ein Eilmarsch im Gefolge des Horns, das allerdings nichts Kriegerisches im Sinn zu haben scheint, sondern nichts als Verliebt- und Beglücktheit. Da beißt auch der kurz mal nörgelnde Bass keinen Faden ab.



Baby Sommer

Welches Blau sehen LUCIANO BIONDINI, MICHEL GODARD und LUCAS NIGGLI, wenn sie die Augen schließen? Den blauen Himmel über der Rocca Albornaziona, der Festung über Spoleto, der eine? Den über den Kirchtürmen von Héricourt der zweite? Den über Westkamerun, wo er seine Kindheit zubrachte, der dritte? Oder ein Blau, wie es 'Bluesette' besingt, eine der drei Coverversionen auf Mavi (Intakt CD 226)? *Poor little, sad little blue Bluesette Don't you cry, don't you fret ...* Hatten die drei auf ihrem Debut *What Is There What Is Not* (2011) Bach und Coltrane Referenz erwiesen, so spannen sie die Flügel der



Imagination diesmal ähnlich weit zwischen Toots Thielemans und Brad Mehldau, von dem sie 'Unrequited' im Programm haben, einerseits. Und andererseits Händels 'Lascia ch'io pianga', das sie als Sarabande intonieren, wie dieser als Arie der Almirena (in der Oper *Rinaldo*) bekannt gewordene Schmachtfetzen zuerst entstanden war. Was vorweg eher ländliche oder antiquierte Vorstellungen weckt. Die Dynamik, mit der Akkordeon, Tuba und Drums einen ins Titelstück hinein reißen, überrascht daher, auch wenn sie dann doch gegen Ende hin ausfranst. 'Ausencia' kommt dann schon elegisch, mit einem schmerzlich aufsteigenden, schimmernd umrauschten Gesang der Serpent, der das Akkordeon mit süßen hellen Trillern und sanftem Swing Trost spendet. 'Dreaming Dancers' pumpt sich auf zu einem beschwingt betrommelten Maikäferflug, mit zartbitterer Biondinistik und wieder dunkelblauen Luftschlangen. 'Unrequited' hat sich Biondini ganz auf den Leib arrangiert. Händels Herzenserhebung lässt er von Godard mit dicken Backen tuten, um mit-tendrin aber zu einem aufgeknöpften Tänzchen umzuschwenken, mit einer schwelgerischen Reprise. 'The Wised Up Fanfare' blubbert zuerst tüpfelig und muschelrig, bevor Godard zum E-Bass wechselt, als Untermann für Biondinis akrobatische Figuren. Mit Thielemans machen die drei Werbung für Tempotaschentücher, Betonung auf Tempo. Die beiden letzten Stücke wurden live beim Jazzfestival Schaffhausen 2013 eingefangen. 'Black Eyes' als geheimnisvoll tuendes, exotisch opulentes Niggli-Tamtam, mit viel Gegonge und Muschelrascheln, von dem aus Akkordeon und Serpent nahtlos überblenden zu 'A Trace of Grace', nochmal einem großen Herzdrücker mit viel Weh und Ach, aber absolut trostspendabel mit Honigfingern, die aus dem Blasebalg die letzte Süße melken.

## INTONEMA (St. Petersburg)

Meine wohl erste Post aus St. Petersburg (wenn auch via Estland) macht mich bekannt mit dem Label Intonema im allgemeinen und dem Saxophonisten ILIA BELOKUROV im besonderen. Der ist offenbar eine treibende Kraft, sowohl hinter Wozzek, einem Projekt mit dem Bassisten Mikhail Ershov, als auch von Releases mit Birgit Ulher & Heddy Boubaker oder Atolón (Alfredo Costa Monteiro, Ferran Fages & Ruth Barberán). Daraus lässt sich nur schließen, dass die mikrobruitistischen Ästhetiken, die von Creative Sources oder Another Timbre gefördert werden, mit unvermuteter Reichweite Anklang bei unvermutet empfangsbereiten Adepten selbst in Putinien fanden. Was Belokurov auf Tomsk, 2012 04 20 [Live] (INT005) allein mit Altosax und Präparationen umeinander bläst, ist zwar nicht schwul oder unorthodox im engeren Sinn. Aber er beschallte seine sibirischen Zuhörer durchaus mit einer Kryptophonie, aus der sich unschwer ein Nichtgenügen an den herrschenden Verhältnissen herauslesen lässt. Zwischen Geburtsschrei und Todesröcheln kanalisiert der gerade mal 25-jährige St. Petersburger durch das Fragezeichen seines Altobleches Luft von anderem Planeten. Lektionen von (möglicherweise) John Butcher, Michel Doneda, Martin Küchen oder Jack Wright sprudeln da über in der virtuosen Explikation eines explorativen Bewusstseins. Dass Belokurov an sich auch eine kontemplativere Seite hat, verrät er mit einer CD-R, auf der sein durch Laptop moduliertes Spiel eine von Wind überraschte dröhnminimalistische Ruhe ausstrahlt. Aber auch da schon durchkreuzt er die Verlockungen eines arvo-pärtschen Eiapopeias mit einer rein akustischen Exklamation, bei der die klappernden Altoklappen Regentropfen evozieren. Und mehr noch mit noisyen Attacken, für die Adam ohne Apfel ins Bett geschickt worden wäre.



Solongo Monkhoorois Coverbild zu Olgoi-Khorkhoi (INT006) zeigt den eponymosen mongolischen Sandwurm in seiner Wut. DMITRIY KROTEVICH umkreist per Turntables und No-Input Mixer, statt einem solchen Splatterhighlight eines Ammenmärchens, das unheimlich heimliche Unwesen dieser Kreatur. Mit trillerndem Hämmerchen, schleifenden und bohrenden Zirkulationen, brummenden Vibrationen. Krotevich, der in Dots & Lines (free improv, free-jazz), Wooden Plants (contemporary improvised music) und Punktieren (abstract electronic) jeweils mit Belokurov zugange ist, vermeidet fast etwas übervor-

sichtig alles Offensichtliche. Im vierten Track steigert er seine Nichtdramatik aber mit erst knarzigen und pingenden Lauten und dann furzigem Ansturm vom Folkloresken ins raketenwurmig Furiose. Aber schon auch wieder drüber hinaus in Sand und Wind, der alle Spuren verwischt. Letztlich fehlt aber sowohl dem Mischpult als auch dem Plattenspieler der Input, so dass der Phantasie, außer Gebrumm und Leerlauf, doch nur das Cover bleibt, um etwas Abwechslung ins Wiederkauen von dürrem Gras zu bringen.

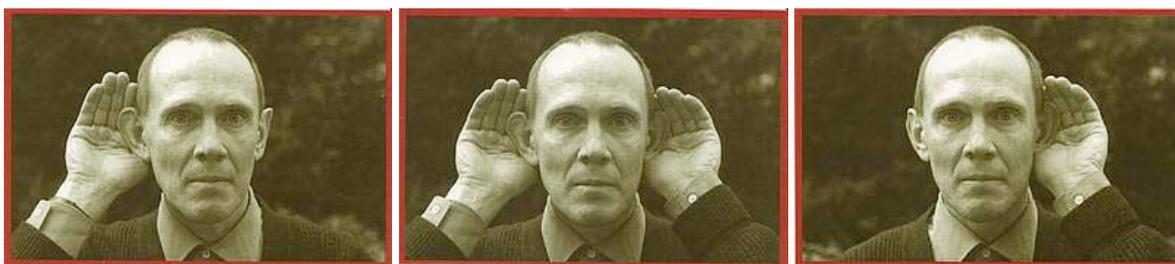
# SÅJ = SVEN-ÅKE JOHANSSON

Warum ich SVEN-ÅKE JOHANSSON für einen phänomenalen Einzigen halte? Wer sonst hätte Irving Berlin und Hanns Eisler brüderlich vereint? Wer sonst hat Marschorchester und Traktorenensembles nach seiner Pfeife tanzen lassen? Wer sonst hat Stühle, Kartonagen, Schreibmaschine, Schuhspanner, Handfeuerlöscher oder Windräder als Instrumente eingesetzt? Wer sonst hat Schallplatten und Plastikblumen vereint, Harke und Spaten, Polis, Wachs und Pomade, Maulwerke und Zwischentöne? Wer sonst hat sich als gemeinsamer Nenner quer gelegt für Oliver Augst, Burkhard Beins, Steve Beresford, Peter Brötzmann, Frieder Butzmann, Rüdiger Carl, Tom Cora, Werner Dafeldecker, Dietmar Diesner, Wolfgang Fuchs, Christoph Gallio, Heiner Goebbels, Ulrich Gumpert, Gush, Gunter Hampel, Alfred Harth, Shelley Hirsch, Thomas Kapielski, Annette Krebs und so weiter ... bis Schlippenbach, Christine Sehnaoui ... Ihr denkt, das ist ja nix Besonderes, SÅJ hat im Lauf des langen Lebens halt das Telefonbuch abgeklappert und die bergisch-brandenburgische Postmoderne eingeläutet, aber jetzt kommt's ... und Peter Ablinger!? Und Eberhard Blum!? Und Sonic Youth!?

Egal. Anlässlich seines 70sten Jubeljahres versucht SÅJ weiterhin Kostproben seiner Denkwürdigkeiten en bloc unters Volk zu bringen. Nach den *Early Works* nun die Jazzbox (SÅJ-CD 13-18-26-27-28, 5 x CD). Da geht es hauptsächlich um das COOLQUARTETT und Johanssons Faible für immergrünen Jazz, dem er auch mit Night And Day und Hudson Riv frönte. Seltsamerweise ist der andererseits far-out-gerichtete Axel Dörner, wie ähnlich auch in Die Enttäuschung, Mrs Conception oder SÅJs Ol' Man Rebop Ensemble, für so etwas genau der richtige Mann an der Trompete, Jan Roder zupft den Bass und Zoran Terzic spielt Klavier. Diese vier spielten in einer als Vol.I & Vol.II (SÅJ-CD 13 / 18) festgehaltenen Doppelsession am 23./24.08.2005 Evergreens von Gene de Paul ('Star Eyes'), Cole Porter ('Everytime You Say Goodby', 'Easy to Love', 'Lisa'), Richard Rodgers ('My Heart Stood Still'), George Gershwin ('Embraceable You', 'All of You'), Jerome Kern ('The Last Time', 'I've Told Every Little Star'). Im alten Stil. Und schmuggelten dazu fünf Stückchen von Dörner und eins von Terzic, Ton in Ton mit den Originalen. Die Sophistication von Zeilen wie die von Lorenz Harts entplatonisiertem It-Girl: *I read my Plato / love I thought a sin, / but since your kiss / I'm reading Miss Glynn! / I never lived at all / until the trill / of that moment when / my heart stood still* muss man sich dazu denken. Man kann das 'postmodern bis zum geht nicht mehr' schimpfen, nostalgisch oder sonst was. Es ist weder ein bloßer Gag, noch gibt es ein dekonstruktives Element. Ich höre es als direkte Liebeserklärung an, nun ja, an Sophistication als solche, an die unübertreffliche Coolness und Leichtigkeit von Pop-Songs, die, wenn sie die Spatzen von den Dächern pfeifen und Tippsen auf dem Weg ins Büro oder Verliebte auf dem Heimweg aus dem Kino summten, den Alltag würzten mit Messerspitzen von wie selbstverständlich aus den Ärmeln geschüttelter Intellektualität. Nun, genutzt hat's nichts und die Verhältnisse, auch die der Popwelt, wurden so wie sie sind. Was dem Ganzen etwas Hauntologisches gibt, den Beigeschmack von nicht realisierten Möglichkeiten, eine Melancholie, wie sie hier 'Embraceable You' durchzieht. Dörner verweist mit seinen Titeln 'Background Beneath', 'Underground Above' etc. ganz bewusst auf Tiefenschichten in der Jazzbüchse, in denen man nicht fischen kann, ohne am Hoffnungshaken zu zappeln und zu seufzen. Coolquartett / Sextett (SÅJ-CD 26) bringt Livemitschnitte des Quartetts vom Januar 2012 und eines Sextetts mit den Saxophonisten Tobias Delius und Henrik Walsdorff vom Januar 2009. Sie drehten mit 'Bernies Tune' (von Bernie Miller), 'Broadway' (von Count Basie) und 'Long Ago and Far Away' (von Kern) an der Uhr, wobei die Bläser wunderbar ihre Jazzcathaare sträuben, bevor das Kernteam, weit weniger kellerasselig, Gershwins 'Mine', I. Berlins 'Say It Isn't So' und 'Let's Face the Music and Dance' und einiges mehr anstimmt. Für Gillespies 'Night in Tunisia' und 'You've Chanced' [sic] (von Carey & Fischer) greift SÅJ dann auch zum Mikrofon, 'dichtet' kuriose Einleitungen und singt, hirnbewegend, Karaoke.

Auch schon 2002 blätterte SÅJ für Candy (SÅJ-CD 28) zusammen mit AXEL DÖRNER und JOE WILLIAMSON am Kontrabass im Songbook und pickte zwei Hände voll Candies heraus: 'You Stepped Out Of a Dream' (von Nacio Herb Brown), 'To[o] Close for Comfort' (das Sammy Davis, Jr. und Frank Sinatra bekannt gemacht haben), 'I'll Be Seeing You' (von Sammy Fain und ebenfalls ein Sinatra-Song), 'The Way You Look Tonight' (von Kern), 'I'm an Old Cowhand' (von Johnny Mercer), 'Old Devil Moon' (von Burton Lane), 'I Can't Get Started' (von Vernon Duke) und 'Stars Fell On Alabama' (von Frank Perkins). Als ob die leichten Musen es in den 30ern besonders gut gemeint und ihr Füllhorn über Swing und Musicals geleert hätten. Die 50er brachten noch einige Spätblüten dieser Music for Entertainment hervor, die sich hier allerdings wie Rosinen zu Rosinen verhalten, nicht wie Sammy Davies, Jr. zu Fred Astaire. Fast möchte ich die legendäre Fehleinschätzung von Astaires Genie auf SÅJ übertragen: Can't sing, can't act, balding, but can play a little drum. Gäbe es nur diesen SÅJ, wäre es schon eine erfreuliche Nebensache. Aber im Kontext eines Lebenswerks wie dem seinen, ist das eine beständige kleine Sensation. Als Vorschlag oder gar Mahnung, nicht zu trennen, was schlicht und einfach zusammengehört. Dörner huldigt dieser Zusammengehörigkeit mit derart sanft belegtem oder gedämpftem Ton, als hätte er nie was anderes im Sinn als großen Schmus. File under popular. Sagte ich jemals etwas anderes?

Tune Up (SÅJ-CD 27) bringt weitere zehn Oldies, but Goodies. Nur Anthony Braxton hat sich ähnlich intensiv in Standards vertieft, wenn auch vielleicht aus einem formalistisch explorativeren Blickwinkel. Johansson stelle ich mir nicht sentimentaler vor als Braxton, sentimentalisch sind sie notgedrungen beide. Im April 2011 standen, nun in einem Quartett mit wieder JAN RODER, TOBIAS DELIUS am Tenorsax und AKI TAKASE am Piano, auf SÅJs Program: 'The Song Is You' (Kern), 'Tangerine' (ich nehme mal an, das ist von Schertzinger), 'Tune Up' (?), 'Valse Hot' (Sonny Rollins), 'What a Difference a Day Made' (im mexikanischen Original von María Grever), 'What's New' (Bob Haggart), 'Old Black Magic' (Harold Arlen), 'Darn That Dream' (Jimmy Van Heusen), 'Cool Blues' (Charlie Parker) und 'Day By Day' (Paul Weston). Takase, die zuvor schon mit SÅJ Gedichte von Paul Klee gepflückt hatte, setzt ihre eigenen Anschnitte der Tradition gern etwas modernistischer an, um daneben doch auch mit Fats Waller zu flirten. Bald nach dem Meeting mit Johansson liebäugelte sie ja auch mit Ellington. Hier im Berliner b-flat geht sie aber ein bisschen pikanter zur Sache als Terzic, ohne deswegen die Candyiness auch dieser Tunes zu versalzen. Mir kommt da der Geschmack von Erdbeeren mit grünem Pfeffer auf die Zunge. Delius, der als einer ihrer Good Boys mit Takase gespielt hat und der in Mrs Conception mit Dörner und Roder ebenfalls zeitreist, bläst das immergrüne Zeug staubfrei, dabei ohne große Zicken und ohne 'anxiety of influence'. An den Tunes gibt es wenig zu verbessern, aber ständig zu knabbern. Das für das Coolquartett sozusagen eponymose Parker-Stück macht unmissverständlich deutlich, dass SÅJ weder mit dem Narren, den er an dem schönen alten Scheiß gefressen hat, noch mit seiner Fluxusgewieften 'Aboutness' je das vom Bebop-Pop gelegte Niveau zu hintergehen denkt. Johansson hat Herz und Hirn für drei. Da wird nach Kulturerbe gekramt und da lebt es vor sich und für uns hin.



## LADO AB>C<(Warszawa)



Polen? Mythopoetisches Konzentrat aus Asche, Birken, Marche Funèbre. *Die Zimtläden* von Bruno Schulz und Stanisław Ignacy Witkiewicz mit *Unersättlichkeit* als Leuchttürme, Witold Gombrowicz natürlich und Lem, viel Lem. Andrzej Stasiuks *Die Welt hinter Dukla*, Provinztristesse, in Bernstein gefasst. Dazu Musik von Penderecki und Lutosławski, gut geräucherte kanonisierte Moderne, der eine mit päpstlichem Segen, der andere als ‚Luto‘ U-Totem-kultig. Was noch? Polanski und Komeda, wie denn auch nicht. Das Gesicht des jungen Daniel Olbrychski, dazu ein paar Szenen von Andrzej Wajda, Walerian Borowczyk und Krzysztof Kieślowski: Lanzenreiter gegen deutsche Panzer (*Lotna*), ein Kinderkreuzzug ins Verderben (*Gates of Paradise*), *Contes immoraux*, ein gruseliger Taximord (*Ein kurzer Film über das Töten*). Schnee von Vorgestern in meinen Graugangszellen. Polen und gruselig gehörten in meinem Kopf aber schon zusammen, seit ich *The Painted Bird* gelesen hatte. Aber Jerzy Kosiński war ja bloß ein zweifelhafter ‚Dreckskerl‘. Denn die Jauche braucht nicht von außen zu kommen, wie beim verleumderischen ZDF-Dreiteiler *Unsere Mütter, unsere Väter*, Stänkerei und Demontage sind eine innerpolnische Spezialität. Adam Michnik jedenfalls deklarierte anhand von Wojciech Kuczoks mit der *Nike*, Polens höchstem Literaturpreis ausgezeichneten Roman *Gnój* (2003, deutsch: *Dreckskerl*) Jauche als etwas Erzpölnisches. In den Duft der Freiheit, der die vom Triumph der "Solidarność", Polens „Wir sind Pabst!“ und, mit Czesław Miłosz, einem polnischen Literaturnobelpreisträger überstrahlten Jahre erfrischt hatte, die 1989 in der Dritten Republik zu happy-enden schienen, mischte sich bald wieder ein vertrauter Geruch. Michnik konnte (2005) als retrospektives Zwischenfazit zwar konstatieren: *Polen, das man gemeinhin als ein Land draufgängerischer Kavalleristen sah, die Attacken gegen Panzer ritten, darüber hinaus aber als ein Land von Säufnern und Obskuranten, Antisemiten und Banausen, wurde zu einem wichtigen, aufmerksam beobachteten und geachteten Land.* Aber leider wäre, statt sich am Duft der Freiheit zu erfreuen, schnell wieder die polnische Neigung erstarkt, im Dreck zu wühlen und sich mit Jauche zu waschen (Lustration genannt). Die "Solidarność"-Helden? IMs des Służba Bezpieczeństwa, der polnischen Stasi. Der international renommierte Autor Andrzej Szczypiorski oder der Ambivalenz-Philosoph Zygmunt Bauman? Stalinistische Handlanger. Michnik selbst? Ein versöhnlicher Spalter. Sogar Ryszard Kapuscinski, der bewunderte polnische „Journalist des Jahrhunderts“? Nur ein unzuverlässiger Schwadronierer. Damit nicht genug, steigerte Andrzej Stasiuk Michniks Klage gar zum Vorwurf, Polen sei ja gerade mal *ein zurückgebliebenes Deutschland ... Ein bisschen wie Österreich ... ein aufgeräumter Friedhof.* Fuck. Dagegen muss man erstmal anstinken. Oder sich eins grinsen. Lado ABC macht definitiv Letzteres.



Marcin Masecki (\* 1982, Warszawa): Paristetris, Profesjonalizm

Bei PROFESJONALIZMs Chopin Chopin Chopin (C/11), steht, trotz der dreifachen Anrufung, nichts als Marcin Masecki auf dem Programm. Das mit Trompete, Klarinette und Saxophonen, Piano, Kontrabass und Schlagzeug bestückte Sextett wird durch seine Third-Stream-Schnittmuster in der Schwebe gehalten zwischen einem jazzverwandten Sound und der kompositorischen Strenge, die alle improvisatorischen Möglichkeiten gelassen ignoriert zugunsten ensembletechnischer Dynamiken aus der Proto-New-Thing-Zeit. Mitten in 'Długi' mutiert Profesjonalizm zu polnischen Cousins des

Carlo Actis Dato Quartets, um bei 'Drugii' die Uhr noch weiter in Swingtage zurückzudrehen, auch wenn es damals noch kein so krummes Pianosolo gegeben hat. Wenn dann Jerzy Rogiewicz auch noch die Marschtrommel rührt, wird der postmoderne Actis-Dato-Schmäh und der Spaß am Verhackstückten und Montieren anachronistischer, aber unverwüstlicher Versatzstücke überdeutlich. Wobei diese Montage selber natürlich alles andere als von Gestern ist. Der elegischen New Simplicity von 'Abersold' genügen monotone Basszupfer und schlappe Besenstriche, bei 'Ballada' kommen die übrigen Trauergäste dran, das Piano und die triefnasigen Bläser, die nur eine einzige Phrase lamentieren, die dann reihum gereicht wird, während der Bass mehrfach auf dem Motorrad vorbei brummt. 'Krótki' lebt vom Kontrast des schnellen Pianinos und des knarrigen Baritonsaxophons, das es mit dem Walking Bass gemütlicher vorzieht. Weiß der Himmel, wo dann das Stakkatofinale herrührt. 'Polenz' kapriolt als Blasmusik mit Temposchwankungen umeinander, zieht hymnische Register, wenn auch mit schleppendem Beat, springt - chop - auf einen Zug auf, und - chop - wieder zurück zur schwelgerischen Hymne. Sagt man da noch Potpourri dazu? Oder hat da Kater Murr dem Kapellmeister Kreisler die Notenblätter sortiert? Chopin ist out, chop chop chop ist in.

Der da Saxophon spielt bei Profesjonalizm, aber auch bei Baaba und Pink Freud, das ist TOMASZ DUDA. Aber erst bei ŚE (C/8), improvisatorischen Duetten mit dem Schlagzeuger Krzysztof Topolski, der den Kampfnamen ARSZYN bevorzugt, zeigt er sein ganzes Können. Da erst nämlich kann er alle seine extended techniques ausreizen, die ganze Palette kirrender, schnaubender, gurrender Laute, heftige Spalt- und Flatterklänge und Trillerketten, herb angeraute oder spuckige Schmauchspuren und durchdringende Fiepser ebenso wie gedämpfte und tonarme Blasgeräusche, zugespitzte Pfeife oder kapriziöse Birdcalls. Arszyn kommt ihm entgegen als Elementargeist, der sein Set traktiert, wie man es nicht in der Drumschule lernt. Als Mitglied der Polish Society for Electroacoustic Music sind Bruits secrets kein Geheimnis für ihn. Hier gongt und rappelt, tockelt und tamtamt er aber rein akustisch, was freilich auch Knispeln mit Plastik einschließt, holzige und metallische Lautmalereien, nadelfeines Tickling, ein Ventilatorchen, das am Cymbal schnurrt etc. etc. Finessen genug, um die Aufmerksamkeit eine geschlagene Stunde herauszufordern.



Jerzy Rogiewicz:  
Levity, Marcin Masecki, Profesjonalizm

An Chopin hat sich LEVITY, das sind der Keyboarder Jacek Kita, der Bassist Piotr Domagalski und der Drummer Jerzy Rogiewicz, zwar bereits bei *Chopin Shuffle* (2010) abgearbeitet. Aber ganz kommt man als polnischer Musiker von ihm wohl nicht los. 'Tak', die zweite der zwölf auf *Afternoon Delights* (C/12) versammelten Postrock-Impromptus, ist nämlich ebenfalls gut als eine Dekonstruktion des Übervaters vorstellbar. Aber erst die 'Little Symphony Nr.2' sprengt ihre 4:45 mit einer handgreiflichen Rabiathheit, als wollten sie dem Untoten endlich mal in die Eier treten. Schon ist gleich der Duft der Freiheit da, im Fahrtwind von 'La Vitesse'. Nur um bei 'I' schon wieder von geklimperter Tristesse heimgesucht zu werden. Also noch einmal, Schluss mit dem romantischen Elend! Halbwegs hardcore diesmal - 'Przygoda W Garazu'. Aber bei 'II' klebt immer noch Nocturneruß an den Fingern. 'Over The Rainbow' sucht Alternativen in energischem Drumming und zuckendem, knarrendem Synthinoise, 'Komuna' als dröhnender, rieselnder Schwebklang mit Bassschraffuren, 'Slightly Different Otherness' mit perkussivem Klingklang und pianistisch gerippletem Groove, der auch gehörig ins Rollen kommt. Aber ist je jemand seinen Schatten losgeworden? Der hängt nur umso knurrender an den Fersen. 'Wrzesien' öffnet, herbstlich mürbe geworden, also doch eine Ader dem romantischen Andrang, der bei 'Everyone Survived' dem Piano, natürlich dem Piano, gleich das Sehnsuchtsmotiv liefert.

Piotr Zabrodzki & Macio Moretti, die wir auch noch als Rhythm Section von Baaba kennenlernen werden, haben sich als LXMP kurz geschlossen. Vor ihren verkorkten Eskapaden soll hier aber die Rede sein von ihrem improvisatorischen Können. Zuerst mit *The Lost Tuba* (C/14) in der Begegnung mit CHAD POPPLE. Popple, Drummer von Colossamite und dem Gorge Trio, sieht sich da einem Dauerbeschuss ausgesetzt, den Zabrodzki mit Saxophon, Gitarre, Synthesizer und Bass auf allen Klangebene abfeuert, während ihm Moretti mit Bass und ebenfalls Drums kameradschaftliche Rempeler versetzt. Entsprechend heftig gestaltet sich das Ganze, das mit Free Rock oder Impro-Furor mehr schlecht als recht benannt wäre. Das impulsive Moment überlagert das rhythmische, der Drive, der nicht immer nur geradeaus führt, überwiegt den Noise. Der sich als solcher wohl auch verkannt fühlte, denn Popple speist mit dem Vibraphon ebenso feine Klänge ein wie Moretti mit seinem federnden Cymbaltickling. Es ist also meist Zabrodzki, der die krachigen Anstöße ins Spiel bringt, der sich aber auch nadelfeines Vibesgeklimper und hagelkörnig Perkussives gefallen lässt und seinem Synthesizer außer knurrsiger Kakophonie dazu auch getragene Sounds entlockt. Für übliche Rockgeschmäcker ist das weit jenseits des Currywurst-Horizontes, eine polymorph-perverse Zumutung, auch wenn zuletzt 'Mellud' und mehr noch 'Pramauricio' in seiner mit Gebläse forcierten Ticktack-Funkyness so gut in Form sind, als würden die drei schon jahrelang zusammenspielen.



Piotr 'Mista Pita' Zabrodzki (\* 1982, Warszawa):  
Baaba, Efekt Moozgu, LXMP



Raphael Roginski (\* 1977): Alte Zachen, Cukunft

Broken Strings (C/15), LXMPs Clash mit dem japanischen Gitarristen KAZUHISA UCHIHASHI, der seit den Jahren mit Altered States und Ground-Zero und im Zusammenspiel in Comforts Of Madness, mit Tatsuya Yoshida oder Shelley Hirsch als einer der heißesten Improvisatoren geschätzt wird, ist danach sowohl kompakter als auch noch impulsiver. Kompakter, weil sich Zabrodzki auf den Bass und Moretti aufs Drumming beschränkt. Das klassische Gitarrentrio also, aber wie! Ein abruptes, ruppiges Zappen mit härtesten Bandagen und einem gitarristischen Feuerwerk, an dem sich Luftgitarristen die Finger verbrennen dürften. Anspieltips: 'Wielkagra', erst infernalisches, dann ostinates barbarisches. 'Rabbit', Rambo spielt in ruckenden Zügen Karnickelschach. 'Haihaihais' in seiner jaulend zuckenden Komik mit der Andeutung eines Blueslaufs dazwischen. 'Osikzero' erst käfzig krabbelnd, dann schrill trillernd und zuletzt mit heftigen Schlagkombinationen. 'Brudersaft' als ein schnell zuckender Hop, der sich zu gabbernder Rasanz und Vehemenz steigert. 'Mmmm' zuletzt als Godzillas Liebestod. Selbst wenn man da sein Herz mit beiden Händen festhält, quillt einem doch der Mmmm-Saft zwischen den Fingern hervor.

CUKUNFT pflückt mit Wilde Blumen (C/18) einen Strauß sprechender Blumen und lässt einen an 'Vergissmeinnicht', 'Rühr-mich-nicht-an', 'Traum-', 'Pech-' und 'Pustebume', 'Mohn', 'Aster' und 'Primel', an 'Meshugene Graypelekh', schnuppern. Denn wie schon mit Fargangenheit (C/7) steht man hier knietief in Polens jiddischem Erbe, auf das schon der Name hinweist - Tsukunft hatte sich 1910 eine linke jüd.-poln. Jugendorganisation genannt. Der große Gitarrist Raphael Goldberg Rogiński ist dabei die treibende Kraft, wie auch bei Shofar, einem Trio mit Moretti, und bei Alte Zachen. An seiner Seite spielt Michał Górczyński, der auch bei Profesjonalizm dabei ist, Klarinette und Bassklarinette, Paweł Szamburski, von Sza/Za, bläst Klarinette und Tenorsax, Paweł Szurpa betupft die Trommel. Vorbild für Rogińskis neue Sachen ist der unvergessene Liedermacher Mordechaj Gebirtig (1877 - 1942), von dem Cukunft 2005 schon ein ganzes Album aufnahm, wie ja auch Anthony Coleman mit Schmutzige Magnaten (2006, Tzadik). Von Gebirtig stammt hier die kämpferische Melodie zu 'Monblum', die eingebettet erklingt in einen Reigen träumerisch sich erinnernder, träumerisch sich sehrender Lieder ohne Worte. Aber auch 'Kholem-Blum' ist dann ein mit rauer Zunge angestimmter knurriger Gesang, der das Bild mohntrunkener Opferlämmer durchkreuzt, selbst wenn Rogiński auch da wieder zartbittere Noten pickt. Das orientalischeswungende Melos der Elegien wirkt dabei begehrenswert fremd und weckt Sehnsucht nach dem Anderswo. Aschermittwoch und Karfreitag sind katholisch. Cukunft lässt aber sogar Klezmer Klezmer sein, um swingend oder mit dem kniebrecherisch verbockten 'Löwenzahn' davon zu fliegen. Mit ans Herz gedrückten 'Schlüsselblumen', aber mit Flügeln statt lähmendem Lehm an den Sohlen. Sogar der Teufel fragt sich, warum bei den (2005 gefragten) Polen selbst die Deutschen weniger unbeliebt sind als die wenigen Juden (auch wenn sie Araber und Zigeuner noch weniger mögen).

## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Ist improvisierte, ist intuitive Musik alltagsnäher und wirklichkeitshaltiger als andere? Weil sie die Unvorhersehbarkeit der gewöhnlichen, wirklichen Lebensverhältnisse aufgreift und nachvollzieht? Weil sie einen lehrt, es (das Leben) zu nehmen wie es kommt? Weil sie verlangt, Einwürfe, Unterbrechungen, Störungen kreativ zu integrieren? Weil sie zugleich auch ein Bewusstsein dafür weckt oder zumindest anbietet, dass da mehr ist als nur die rationale Oberfläche? Solche und ähnliche Gedanken wälzt der Klarinettist & Altosaxophonist VLADY BYSTROV, wenn er nicht gerade mit dem Pianisten ALEXEY LAPIN und HELEN BLEDSOE, Flötistin des Kölner Neue-Musik-Ensembles Musikfabrik, musiziert. Aber selbst da, gerade da, etwa bei ihrem Konzert am 4.1.2013 in St. Petersburg, das jetzt als Triologue (LR 663) zu hören ist, geht ihm nicht aus dem Kopf, dass Musik, auch die an diesem Abend, vermutlich nichts verändert, aber dennoch so gespielt werden muss, als könnte sie es. Der 1967 in Kasan geborene Klarinettist, der seit 1994 in Braunschweig lebt, aber mit dem St. Petersburger Saxophone Quartett an seine formativen Jahre in der Stadt an der Newamündung anknüpft, folgt da Denkanstößen von Frederic Rzewski. Das Credo der Triologie basiert auch eher auf einer Taufe nicht mit Hudsonbrühe, sondern mit Rhein- und Newawasser und einem Geist, dessen romantischen, märchenhaften Webfäden, Fäden, so fein wie Melusinenhaar, bei Debussy und Rimsky-Korsakov anknüpfen, um sie, mit mystischem Anhauch, zu Scelsi und Stockhausen weiterzuspinnen. Wenn die beiden Bläser bei 'The Inner Spaces' den lyrisch-ätherischen Tenor aufrufen, wenn Bledsoe bei 'Triologue' ihn mit Überblasgeflöte und maulwerkerischen Zugaben kapriziös und sogar etwas grotesk zuspitzt, wozu Lapin mit präparierter Klomperei beiträgt, oder wenn elektrifizierte Klangfäden 'Die Versuchung' durchwellen, dann scheint dieses Trio in einem Fluidum zu baden, das von Bretons *Nadja* herrühren könnte. Sprich, in dieser Musik ist ein träumerisches Element virulent, das sie, wie eine Wasserscheide, von den ernüchterten und traumlosen Strömungen der Moderne trennt.

Das TRIO NOW! ist LULL minus Josef Novotny, der aber für seine Partner, Tanja Feichtmair am Altosax, Fredi Pröll an den Drums und Uli Winter am Cello, bei deren Trio Now! (LR 674) in Ulrichsberg die Aufnahmegeräte bediente. Feichtmair braucht nur zwei, drei Takte, um zu verdeutlichen, dass Jazz die Muttersprache ihrer Ausdrucksweise ist, und das Now! dieses Trios eine Antwort auf Ornettes *Tomorrow is the Question!* Feichtmair hat ja auch ein 'englisches' Faible, dem sie mit Roger Turner oder John Russell frönt. Es macht nämlich schon einen Unterschied, ob man klangliche Transformationen auf Becketts *Watt* und Gemälde von Bacon zurückführt, wie Feichtmair das explizit getan hat. Oder wie hier mit 'Flyblood' auf David Cronenberg. Das Modell dieser österreichischen Hirnprickelei ist jedenfalls Colemans *Golden Circle*-Trio, nicht zuletzt durch Winters Izenzonistik. Jedenfalls wird hier kein stilles Wasser serviert, sondern äußerst spritziges. 'Walter' - ausgerechnet Walter? - geht aufgekratzt und übersprudelnd aufs Ganze. Die 12 Min. vergehen ebenso wie im Flug, wie schon beim programmatischen 'Now!'. Bemerkenswert sind die unterschiedlichen Tempi, in denen sich die drei bewegen können, ohne dabei uneins zu wirken. Bei 'The Gift' lässt sich Feichtmair mehrfach hinter den eifernden Mikropuls zurückfallen, um dann doch mit Zwischensprints zu überholen. Pröll und Winter sind beides Männer der Fülle, bringen das aber sehr lakonisch rüber. In den 19 Min. von 'Free eggs' ist dann auch Zeit genug, fein zu zirpen und die Klänge zu zerplücken. Winter tut sich da hervor, während Pröll eine rauchen geht, bevor er ebenfalls mitzirpt und Feichtmair ein Schnabel wächst. 'Flyblood' verbindet insektoides Gekrabbel mit melancholisch brütendem Alto und Cello, geht über in manischen Eifer, aus dem Feichtmair aus- und wieder einsteigt. Eintagsfliegen drängt die Zeit. 'Over the Rainbow' gibt es dann als grotesk verhackstückte Zugabe, als theatralisch gerumpelstilzten Schmah. Goldiges Immergrün? Scheiß der Hund drauf!



*Helen Bledsoe*



*Tanja Feichtmair*

Auf Military Space (LR 675) sind gleich vier von Leos Lieblingen vereint - live am 17. 11. 2011 im Jazz Centre Yaroslavl. Es war ein spezieller Abend, den allerdings ALEXEY LAPIN am Piano und OLEG YUDANOV, Drummer schon bei der kultigen Jazz Group Arkhangelsk, zuerst allein bestreiten mussten, weil der Zug mit dem Multi-Bläser ALEXEY KRUGLOV und dem estnische Gitarristen JAAK SOOÄÄR eine Stunde Verspätung hatte. Die Aufnahme setzt ein, als die beiden mit angestautem Tatendrang auf die Bühne stürmten, um etwas anzustimmen, für das die militante Überschrift nur eine metaphorische Bedeutung hat. Statt Krieg und Armee meint sie die kleinen Kriege an den ästhetischen Fronten bis hin zum täglichen Ringen mit sich selbst. Das Piano wurde von der russischen Avantgarde nicht ausgemustert, es blieb zugleich Schwert und Pflugschar, von Ganelin und Kuryokhin bis Lapin, der auffällig die in St. Petersburg und Moskau gepflegte Manier vertritt, Eigenes zu verjazzen, statt Jazz als Jazz zu adaptieren. Eigenes meint alteuropäisches, mehr oder weniger solides, mehr oder weniger gefallenes Kulturgut. Exemplarisch 'Secret Briefing': Eine expressive Kruglov-Tirade im Chekasin-Stil, die Lapin mit debussy-esken Wellen bequirlt, denen Yudanov einen dezidierten Marschduktus unterlegt, aus dem er ungeniert einen nur simplen, quasi selbstlosen Puls ableitet, während Sooäär eine elektronische Zwischenwand einzieht. Daneben zeigt der sich immer wieder als sprunghafter Arpeggierer oder rypdalesker 'Sänger'. Der gemeinsame 'Plan for the Future' ist aber offenbar, mit dem Zuhandenen zu würfeln. Dass nicht eine martialische, sondern eine lyrische Passage 'Battlefield' getauft wurde, gehört zur gleichen Doppelbödigkeit wie Lapins präpariert abgestumpfte und dann doch rasante Modernistik, die in 'Second Breath' mit Yudanovschem Glöckchengepinge kontrastiert. Für das finale 'Triumph' zieht Kruglov den Stöpsel aus seinem Tenorsax und Sooäär lässt die Gitarre heulen. Aber Lapin setzt dazu nur eine feierlich repetierte Tonfigur. Harlekinflicken als Stilprinzip.

Ein Oktett ist ein formidabler Klangkörper und ENRICO FAZIO CRITICAL MASS entfaltet auf Shibui (LR 678) einen entsprechenden Klangfarbenreichtum. Während der Leader am Kontrabass und Fiorenzo Sordini an den Drums die Richtung vorgeben, stellen schon 'Tempus Fugit' mit Luca Campioni (Geige), Alberto Mandarini (Trompete) und Gianni Virone (Tenorsax) und 'Effetti Collaterali' mit Gianpiero Malfatto (Posaune) und Alberto Ferrari (Bassklarinette) fast alle Mitspieler solistisch vor. Dass in erstem Fall ein Kurt-Weil-Schnipsel und im zweiten ein Colosseum-Riff als Bausteine fungieren, das können, glaube ich, nicht mal Panoti hören. Wenn bei 'Pianoless' dann auf die herzerreißende türkische Klarinette (ebenfalls Ferrari) noch Francesco Aroni Vigone (Altosax) seinen Gesang anstimmt, ist der Kreis komplett, den Fazio dreht, um so immer wieder die bunten Facetten seiner Melodienseligkeit aufscheinen zu lassen. Das ist nicht neu, aber durch und durch von südländischer Sanglichkeit geprägt, der bei 'Tutte cose' ein Latin-beat unterlegt wird, wobei ein Balafon den Gürtel noch ein paar Breitengrade tiefer schnallt. Kontrabassklarinette, ein Geigensolo und großes Tamtam von Sordini setzen starke Akzente beim Titelstück. 'Serial Player' wurde mit Zwölftontechnik gefertigt, ohne dass das seiner Aufgekratzttheit abträglich wäre. 'Serendipity' als tänzerischem Reigen folgt mit 'N.O. Tap' ein gut gezuckerter, swingender Ausklang mit New-Orleans-Flair. Sag einer, in Italien würde Trübsal geblasen.

Die Uraufführung seiner Vertronung von Hölderlins Gedicht 'Mnemosyne', einer mit dem Förderpreis der A und A Kulturstiftung verbundenen Auftragsarbeit, gestaltete JOACHIM GIES mit dem Ensemble X am 4.5.2012 in der Villa Elisabeth in Berlin als abendfüllendes Programm. Dergestalt, dass er daneben mit 'Das Leben ist eine fortwährende Ablenkung' (nach Franz Kafka) ein weiteres worthwhile Stück präsentierte und darum herum mit 'Tasten und Auftreten', 'Belauschte Unschärfe', 'Im Fahrtwind' und 'Pentimenti' vier Instrumentals (würde man im Rock sagen). Mnemosyne (LR 679) lebt also von zwei Stimmen, zwei Stimmarten, der Rezitation des Schauspielers Gerd Wameling und der Vokalisation der Sopranistin Gesine Nowakowski. Und vom 'Gesang' von Giesens Saxophonen und der Poaune von Florian Juncker im Verbund mit Franz Bauer an Vibraphon und Denis Stilke an Percussion. Den Auftakt macht ein Marsch, auch wenn da nicht von A nach B marschiert wird und eigentlich auch weniger marschiert, als vielmehr geträumt. Dem folgen Hölderlins kryptische Zeilen, von einigen als Nekrolog gedeutet, von anderen als Eulogie auf die Göttin der Erinnerung, des Nichtvergessendürfens, des Die-Treue-Haltens. Vordergründig als erhabene Rede. Wamelings Stimme könnte einem dabei als Hörbuch-Hörer (von Arjouni, Camilleri, Dostojewski, Highsmith etc.) bekannt vorkommen. Dazu aber girren sopranistische Wortfetzen, Silben und Laute, umhaucht und umfunkelt wie von Naturgeistern. *Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist / Zu behalten. Und Noth die Treue. / vorwärts aber und rückwärts wollen wir / Nicht sehn.* Wameling spricht dann auch Gedankensplitter von Kafka, Hirndornen wie: *Dass Leute, die hinken, dem Fliegen näher zu sein glauben als Leute, die gehn. Und dabei spricht manches für ihre Meinung. Wofür spräche nicht manches?* Auch dabei ist die Musik kaum ein Hauch, ein Tupfen und Tocken, ein Rascheln von losen Blättern oder Wackeln von nicht genug befestigten Wandspiegeln. Sie lässt Luft zum Zustimmung oder Kopfschütteln, und sei es nur aus Verwunderung. Anders als das Leben. Das Leben nämlich ist laut Kafka *eine fortwährende Ablenkung, die nicht einmal zur Besinnung kommen lässt, wovon sie ablenkt.* Bei 'Im Fahrtwind' mischen sich helle Vokalisation und Flötenklang, von Mallets umtönt, von Cymbal durchzittert. Die Posaune gibt nur ein tonloses Schmauchen von sich. Bei 'Pentimenti' senden zuletzt launig tüpfelnde Stylophons und Vibes zuerst so etwas wie Morsezeichen, dann sogar eine eiernd loopende kleine Quiekemelodie. Tapsiges Drumming kommt hinzu, dann das Tenorsax und die Posaune. Das ist jetzt groovy genug für sopranistische Schaumkrönchen. Aber warum Pentimenti? Weil, derart korrigiert und übermalt, trübe Tassen wie Hölderlin und Franz, der alte Zausel (ich zitiere da nur Henscheid), als Hoch-die-Tassen-Typen erscheinen?

## LIBRA RECORDS (Tokyo)

Kaum hat SATOKO FUJII ihre Koffer in Berlin ausgepackt, gibt sie ihrem neuen Soloalbum schon die schöne deutsche Überschrift Gen Himmel (201-033). Nicht nur uns, die wir die Kunststücke der japanischen Pianistin schon so viele Jahre verfolgen, spendiert sie darauf ein Dutzend neuer Erfindungen. Nur einmal lässt sie dabei die Zügel etwas lockerer für das gut 8-min. 'Take Right'. Ansonsten komprimiert sie ihren Erfindungsreichtum auf unter fünf Minuten. Gleich beim Titelstück lässt sie die Innenklavierharfe rauschen und pfeifen, und setzt dazu einzelne melancholische Tupfen. Ein Valet, kein Hallelujah. 'In the Dusk' behält als Notturmo die Stimmung bei, lässt im alten romantischen Stil etwas zu Neige gehen, aber mit ungestillt sehnsuchtsvollen Gesten. Bei 'Hesitation' schreiten die Finger feierlich die Tonleiter auf und ab, mit einer bedächtigen Rechten, die Glockentöne anschlägt. 'Take Right' entfaltet durch präparierte Verstimmtheit und Geratsche und Gekrabbel auf den Saiten ein kapriziös übersprudelndes gnomisches Wesen. Für 'Ram' reiht Fujii fragende Dreiklänge, die sie mit geheimniskrämerischem Saitenspiel umprickelt, während sie bei 'A.S.' wieder romantische Lyrismen vor sich hin träumt. 'Dawn Broun' lässt keck stöbernde Figuren beschleunigt verhuschen. Auch 'Summer Solstice' gehört zur quickeren Sorte, mit ostinatem Bass und leichthändig quirlender Rechter. 'I Know You Don't Know' schlägt aber wieder fragende und schicksalsbeschwerte, dabei keineswegs kleinlaute Töne an. 'Ittari Kitarari' wird wieder bestimmt vom Kontrast zwischen der ostinaten Monotonie der Linken und einer schweifenden Rechten, 'Saka' durch wieder schicksalschwer verdüsterte Noten. Zuletzt spielt Fujii mit 'Der Traum' wieder die romantisch sehnsuchtsvolle Karte. Früher hätte das als typisch deutsch gegolten. Aber längst ist ja die einstige Mondschein-, *Appassionata*- und *Les Adieux*-Schwärmerei in den Fernen Osten outgesourct.



Wer Satoko Fujii sagt, muss - darf - auch meist NATSUKI TAMURA sagen. Auch er legt synchron mit seiner Frau nach neun Jahren mit Dragon Nat (101-032) wieder ein Trompetersoloalbum vor. Auch er kann inzwischen etwas Deutsch: 'Wunderbar' heißt eines seiner mehrfach von Gato-Libre-Feeling bestimmten acht neuen Stücke. Das gedankenverloren träumerische 'Shiro' stammt von Gato Libres vorletzter Scheibe, das mit melancholisch

strahlende 'Forever' und auch das ähnlich halbschattig leuchtende 'World' von der letzten. Mit dem gequakten, gekrächzten und ins Mundstück gebrabbelten 'Dragon Nat' zeigt sich Tamura aber auch wieder als großer Komiker, als singender Donald Duck in der Badewanne. Bei 'Dialogue' verblüfft der Japaner, der dabei mit der Linken mit einem Glöckchen klingelt, mit erst nachdrücklich gepresster, dann demütig fragender Beredsamkeit, die plötzlich umbricht in perkussives Klappern und wieder äußerst komisches Quieken. Um dann doch mit frommem Gesang zu enden. 'In Berlin, In September', ein Gato-Libre-Klassiker, 2006 beim Berliner Label No Man's Land publiziert, ist inzwischen nicht mehr nur ein September-Song. 'Wunderbar' entpuppt sich mit Deklamation und Gesang, gepressten Lauten durchs verstopfte Mundstück, exotischer Perkussion und Glöckchenklingklang als wunderbar theatralische Show. 'Matsuri' bringt zuletzt ein Wechselspiel von schrillen hornissigen Attacken und samtiger Melancholie. Keine Ahnung, warum derart schillernde Brillanz Tamura nicht längst zum Star auf Jazzmagazincovern gemacht hat.



Peter Orins (Foto: Peter Gannushkin)



Christian Pruvost (Foto: Peter Gannushkin)

**Tornado** (Circum-Libra 202), auch produktionstechnisch wieder ein Gemeinschaftswerk, bringt eine Wiederbegegnung von Satoko Fujii & Natsuki Tamura mit dem Trompeter Christian Pruvost und dem Drummer Peter Orins, kurz: KAZE. Die beiden Franzosen sind Teil des Circum/Muzzix-Kollektivs in Lille, das seine Kräfte bündelt in La Pieuvre und dem Circum Grand Orchestra und, so richtig XXL, dann sogar 32-köpfig als Summa summarum namens Feldspath unter Leitung von Olivier Benoit. Oder das kleinteilig ausschwärmt als Stefan Orins Trio (mit Peter Orins), [nu] (mit Pruvost) oder Flu(o) (mit beiden). Kaze reckt gleich zu Beginn einen Hydrakopf, im Wechselspiel der Trompeten zwischen lyrischem Unisono und giftigem Schrillen. Nach Tamuras Vorgaben löst 'Wao' diesen Zwiespalt immer wieder gern in tumultarischem Getobe und einer Unbändigkeit mit jenen komischen Zügen, die man inzwischen als typisch Tamura kennt. Drumrandale und Pianogehämmer wird auch elektronisch bezwitschert, bis zuletzt die Trompeten als 7. Kavallerie den Krawall aufmischen. Mit anhaltenden lyrischen Tönen der Trompeten und erst regelmäßig mechanischer, dann ebenfalls poetischer Pianistik zeigt Orins 'Mecanique' sodann die zarte Seite von Kaze. Orins, der da selbst nur feines Tickeln beisteuert, leitet solo Fujiis 'Tornado' ein. Das Stürmische blitzt zuerst in Pianoschlägen auf, zu denen die Trompeten schrill und brodelnd fauchen. Bis sie plötzlich einen mexikanisch strahlenden Zackenkamm aufflammen lassen, dem ebenso plötzlich aber ein wieder komisch schnarrendes Tachtelmechtel der Bläser folgt. Fujii umspielt das mit erst präparierten Tönen, dann mit mechanischer Regelmäßigkeit, löst damit aber nur noch wilderes Gelärme aus, das sich dennoch unverhofft ganz lyrisch sammeln lässt und lammfromm einreicht, zuletzt aber doch lieber wieder lauthals Feuerio kräht. 'Imokidesu', Orins zweiter Beitrag, lässt Fujii, perkussiv und trommlerisch angestachelt, mehr und mehr ins Erhabene streben. Die Trompeten schließen sich diesem stufenweisen Aufstieg an und gipfeln in energischem Stakkato. Fujiis 'Triangle' besteht zuerst nur aus fauchenden, schnaubenden, flirrenden und metallisch pfeifenden Geräuschen, bis das Piano um Vernunft bittet. Die Trompeten folgen prompt im getragenen Unisono, Orins flackert aber noch und auch Fujii harft mit einer Hand im Innenklavier. Die Trompeten geraten wieder in Schiefelage, und aus heiterem Himmel beginnt die eine einen überkandidelten Monolog, dem sich nach einem kollektiven Zwischenwirbel ein perkussives Diktat von Orins anschließt. Die Trompeten kontrastieren das Gerappel mit getragener Hymnik, gefolgt von einem Tänzchen auf beinharten Ameisenfersen von Fujii allein, das in wieder wildes Trompetenfauchen mündet. Und dieses wiederum in schwungvolles, strahlendes Himmelfahrtsgebläse, gezackt und trillernd, von Drums und Piano ostinat gepusht, up up and away. Herrliche Musik, die leicht und locker vieles in den Schatten stellt, das für viel Geld Festivalallerlei liefert.

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

**BARBACANA** Barbacana (Babel, BDV13118): Dadurch, dass dieses englisch-französische Quartett auf einen Bass verzichtet, räumt es den drei Melodieinstrumenten größere und transparentere Spielräume ein. Auch werden die Bassregister gar nicht vernachlässigt bei ihrem Debut, denn Kit Downes lässt seine Orgel brummen (wie Hugh Banton bei Van der Graaf Generator) und James Allsopp knurrt mit der Bassklarinette. 'Steam' brütet daher ganz basslastig und abgründig, bevor Sylvain Darrifourcq's Drumming und Allsopp mit luftigem Tenorsax Bewegung ins Spiel bringen. Aber auch 'Adobes' beginnt wieder dunkel und ambient, von etwas perkussivem Klingklang abgesehen. Allsopp, durch Fraud und The Golden Age Of Steam ein Name mit Klang, bläst Trübsal bis zum Beinahestillstand des Ganzen, das von Adrien Dennefeld komponiert wurde, der selbst erst kurz vor Schluss mit dunklen Cellostrichen hervortritt. Das kurze Titelstück ist eine Leihgabe von Valentin Clastrier und besteht nur aus repetierten schnellen Hals-über-Kopf-Kapriolen. Danach besteigt man mit 'For no raisin' ein Geisterschiff mit knarrenden Tauen. Darrifourcq, der den französischen NowJazz mit dem Emile Parisien Quartet und Sonsale elegant bereichert, mit dem phantastischen Trio Q aber einem so richtig die Augenbrauen hoch zieht, stakst mit Holzbein übers Deck, Downes klimpert mit zwei Fingern, Tenorsax und Slidegitar sehnen sich nach besseren Tagen. Und Dennefeld, der sich mit Ozma und Yarsunt an der Post-Jazz-Front und mit We Are All Americans antikapitalistisch positioniert hat, treibt hier als zweiter Bill Frissell durch tintenblaue Rossbreiten. 'Migration-Big BIG shop' ist ein zerrissenes, aber temporeiches Etwas, mit angerautem Gebläse und kratzigem Geschrappel, das sich mit treibender Orgelfunkiness melodios glättet. Aber schon gerät alles wieder ins Grübeln, wobei Dennefeld zunehmend sehnsuchtsvolle und hinreißend intensive Töne anschlägt, was zu einem allgemeinen Weg-von, aber Wohin-nur? führt, mit nahezu religiösem Orgelschub, aber zuletzt doch nur wehmütigen Aussichten. 'Outro' behält mit einem blauen Bassklarinettensolo den melancholischen Ton bei, den gedämpftes Geörgel und vereintes Tenor- und Cellogesumm aufgreifen und einem als Barbacana-Sound ans Herz legen.

**BLUE TOUCH PAPER** Drawing Breath (Provocateur Records, PVC1043): Colin Towns' theatralisch-cineastische Imagination zeitigt auch im zweiten Anlauf mit seinem Sextett wieder eine erstaunliche Flexibilität in der Anwendung post-jazzrockiger Mittel. Allein schon 'Isadora', mit seinen 10:48 eine kleine Suite für einen imaginären Film, wäre bestes Krafttraining für die Phantasie, von einem wehmütig satiesken Pianointro über einen von Akkordeon und Saxophon in Gang gesetzten erst langsamen, dann accelerierenden Swing mit elektronischen Schnörkeln und ostinatem kip-hanrahaneschem Schub und die Entschleunigung zu einem herzigen Saxophonriff bis zum schunkeligen Happyend mit lauthals gesungenem Lalala. Neben Stephan Maass, der an Percussion & Electronics zeigt, dass die jahrelangen Brotjobs für Danzer, Fendrich & Co .seinen Einfallsreichtum nicht geschmälert haben, kann sich da auch schon der Loose-Tubes-, June-Tabor- und Polar-Bear-gewiefte Mark Lockheart am Saxophon hervortun. Tatsächlich filmisch wird es mit 'Heaven', dem todtraurigen, nur von Piano und Soprano intonierten Leit- und zugleich Leidmotiv aus dem Berliner *Tatort: Dinge, die noch zu tun sind*. 'Suddenly A Tango' ist zuerst genau das, diesmal mit keckem Soprano, Balafon und inspirierten Gitarrenläufen von Chris Montague, bis alles im Salsagroove groovt. 'Juggling With Strangers' schaukelt, trotz vogeligem Soprano, mit Flamencoclapping in spanischer Tristesse, die von Edward MacLeans E-Bass bestimmt wird. Nach einem flotten Kontrast mit dem kessen Von-Swing-zu-Rock-Drive von 'The Joke' bringt 'Fair is Foul' mit Hexengemurmel, irrlichterndem Soprano und nebulösem Klingklang die Hexenszene aus *Macbeth*. Das Titelstück bekommt durch MacLean, Maass und Drummer Benny Greb einen Dub-Duktus, über den das Tenorsax und die aufheulende Gitarre hinweg cruisen. Bei 'Neon Shadows' werfen Piano und Soprano, bei 'Yes But No' ein Pseudospinett und die Gitarre Schlaglichter auf eine zuckende bzw. mit verstimmtem Piano und erratischer Gitarre schön schlingernde Funkiness. '48 Prefabs And Forks No.60' hat zuletzt fast plunderphonische Anwandlungen, mit dem Soprano als lyrischem Faden, der die Versatzstücke inklusive einer Passage aus monotonen Bassstrichen auffädelt. Der perfekte Stoff für einen *Hafensommer*-Abend.

## MICHEL DONEDA - JORIS RÜHL

Linge (Umlaut Records, umfrcd 07): Im Elsass, in einer Scheune auf den alten Bauernhof seines Opas, spielte Rühl drei Tage lang Klarinette mit seinem aus dem Limousin stammenden Partner, der dafür sein Sopransaxophon mitgebracht hatte und, dezent, noch Radio einsetzte. Der von Kindheitserinnerungen erfüllte Ort, die Julihitze, die Kirchenglocken aus dem nahen Städtchen, die Brotzeiten mit Munsterkäse, der mal nicht von städtischen Lichtern verschleierte Sternenhimmel, das alles ergab eine besondere Mischung aus Intimität und einer Entrücktheit von Raum und Zeit. Ähnlich geistesverwandt wie die beiden Musiker, mischen sich der Klarinetten- und der Sopranoton so zart fiepend und trillernd schillernd, dass, nach dem ersten Schrecken über die beiden Störenfriede, selbst die Mäuse aufhorchten. Die schon auch schrillen oder wie Gießkannen entlockten Laute scheinen bestimmt von der geteilten Vorstellung, phobisch beschränkte Maßstäbe, wie Musik klingen sollte, mit der grössten Selbstverständlichkeit in kaphoner Abweichung außer Kraft zu setzen. Fauchende, gurrende, unkende, tropfende, bohrende, brodelnde und stechende Tonfolgen, meist von unaufgeregten Haltetönen bestimmt, kehren in ihrem "Zurück zur Natur" mit samt dem Städtischen zugleich auch der adressierten Wohltemperiertheit und Wohlgefälligkeit den Rücken. Nicht ohne, gemeinschaftlich, einer anderen, einer zugleich realistischen und sublimen Ästhetik zu huldigen. Es gibt hier sogar, wie mir scheint, eine Andacht, die, ganz kitschfern, von Millets 'L'Angélus' oder Van Goghs 'De Aardappel-eters' so weit nicht entfernt ist. Aber eben kitschfrei, weil mit Dreck, Schweiß und Dornen.

## LUCIEN DUBUIS TRIO & THE SPACETET Design Your

Future (Unit Records, UTR 4445): Nach *Ultime Cosmos* (2009), ihrer eindrucksvollen Begegnung mit Marc Ribot, lassen sich Dubuis, Roman Nowka (an Bass und Gitarre) und Lionel Friedli (an den Drums) hier nun mit einem veritablen Streichquartett ein. Nicht, um im stillen Kämmerlein zu kuscheln, sondern für einen Zukunftsentwurf. Der zuerst allerdings tatsächlich ein herbstlich romantisches 'Albumblatt für Herrn Schprögel' zu pflücken scheint, aber bald umschaltet auf frauenbepowerte Kraftwerkerei, mit rockig treibenden Stakkatos von Kontrabassklarinette, strammen Beats, die Strings in Takt, und plötzlich wildem Dubuisschem Geröhre, das das Gefiedel aufwühlt bis zum Wimmern. Um nach einem Break dann sanft über die aufgekratzten Stellen zu blasen. Die besänftigten Streicherinnen beginnen sich wieder in den Hüften zu wiegen, Dubuis wird gleich wieder übermütig, Hauptsache keiner lässt sich faul in Vergangenes fallen. 'Pàrl' kommt, aufgemuntert durch Schreie, sportlich-tänzerisch daher, mit flüssigen Bläser- und Stringwellen über knackigem Beat. 'Au Bois' ist ebenfalls federnd sprunghaft, Rock 'n'Roll mit aufgekratzten Strings und flinken Gitarrenarpeggios. Die bubenlose und ganz schwyzerische 'Spacetet Version' davon jagt im Märchenwald statt Rotkäppchen dem Wolf einen Schrecken ein. Zentrales Stück ist die 4-teilige 'Suite en Eb': andante misterioso - agitato - zoppicando - tempestoso. Den Strings bleibt im schnarrenden Drive des Trios nur der Ausweg nach vorne, ein beschwingtes Mitschwingen, luftiger und agiler noch als selbst Dupuis' am höchsten gekieksten und geheulten Töne, mit denen er sein abgründiges Grollen bizarr kontrastiert. Aranis könnte einem da in den Sinn kommen, wären da nicht die ostinaten Stakkatos und die aufschrillenden Hornstöße, die doch eine andere Sprache sprechen als die Belgier. Die Strings rotieren und stampfen mit futuristischer Dynamik. Selbst dem 'Zoppicando'-Part, was soviel wie stockend, hinkend bedeutet, helfen sie mit ihrem Hui auf die Sprünge. 'Tempestoso' stampft dann wieder unter Volldampf, wobei Dubuis der Tradition von Lüdi und Stauss alle Ehre macht. 'Lalila' ist dafür umso flockiger, reihum ein tröpfeliges Blinken, das dann aber doch auch langsam Tritt fasst wie ein mürrischer Ochse, der knarrend einen Karren zieht. Die Gitarre setzt darüber aber auch helle Glanzlichter, bis dieses ganze Phantasiebild wieder zerfällt. 'Autägleche Waudverkehr' setzt die Schritte danach wieder geschlossener und entschlossener, mit schneidigen und webenden Bogenstrichen und aufschreiendem Geröhre. Das Titelstück variiert das mit krümmeren Takten, aber noch mehr Verve. 'Oh My God' swingt zuletzt als süßer Schmetterling davon, würden der dicke Rüssel und die Elefantenhoren dem nicht Lügen strafen.

DUS-TI -EP (ti-records, TIRECS 001, 12"): Dass -EP nicht mehr nur als Download existiert, sondern auf Vinyl und als Augenweide mit wunderbaren Nachtaufnahmen, gibt mir Gelegenheit, noch einmal von Pablo Giws elektrifizierter und fx-frisierter Trompete zu schwärmen. Wie sie da, ich wiederhole mich ungeñiert, zwischen sonor und verzerrt kippt oder sich - bei 'Jak To?' - spaltet und selber antwortet, wie sich von ihr Späne schälen, wie von ihr Töne, oder Schatten von Tönen, auch wieder verschluckt werden. Aber auch davon, wie sein Krakauer Partner Mirek Pyschny, ebenfalls fx-unterstützt, dazu klackt und tickelt, wie er Drones anstößt und Basstupfer tupft. Wie da, träumerisch, das Legat von Hassell und Molvær widerhallt, jetzt in remasterten Versionen von 'The Wind', 'Jak To?' und 'Answer Me' und, neu an Stelle von 'ECH', 'Saturn'. Das kommt daher wie ein Update eines Kraftwerk-Trips, sausend auf einer Autobahn outer space. Die Trompete schnurrt und Pyschny pusht und powert mit energischen 4/4 den temporeichen Wellenschwung. Da flattert die Außenhaut des alten Gefährts, offenbar ein rostlaubiger interplanetarischer Clipper, der, ächzend und knarzend zwar, aber doch zuverlässig dem Ziel entgegen strebt. Da Matt Colton, der viel für Planet Mu und Rephlex gemacht hat, gerade bei den Music Producers' Guild Awards als Mastering Engineer of the Year 2013 ausgezeichnet wurde, soll sein Beitrag bei Alchemy Mastering in London nicht unerwähnt bleiben.

CHARLES EVANS Subliminal Leaps (More is More Records, MIM132): Evans spielt in Language Of mit Peter Evans, Moppa Elliott und Jan Roth, also, nichts gegen Charles Evans. Er ist mit seinem Baritonssound, seit 2002, Teil der New Yorker Szene, ebenso wie der zuletzt auch bei Mostly Other People Do The Killing heiß gelaufene Pianist Ron Stabinsky und der Bassist Tony Marino, die ihn hier bei einem sehr persönlichen Projekt unterstützen, nämlich Kompositionen, die Evans für seinen Mentor David Liebman geschrieben hat. Über dem Reiz der Kombination von Bariton- und Sopransaxophon wölbt sich da unwillkürlich die halbe Jazzgeschichte, der Liebmans lebenslange Quest gegolten hat. Fast schade, dass seine Jahre mit dem Dark Magus Miles Davis die übrigen Abenteuer des heute 67-jährigen überstrahlen, seine Anfänge mit Ten Wheel Drive, sein traditionsbewusstes Ausschweifen von Fusion zu Blues und Bebop, zu Chet Baker, Monk, Coltrane, Jobim, Coleman, sogar zu Neuer Musik. Zentral dabei sind seine Begriffe *chromatic approach* und *personal sound*. Evans hat sie verinnerlicht, um sie nun hier gemeinsam zu zelebrieren in bedächtigen, bei 'Dreamed-Out March' wie geträumten Bläserlinien. Marschiert wird da ganz ohne Tritt. Eher ist es ein Driften, bei dem sich Sopran und Bariton umwirbeln, wobei Evans mit seinem ganzen Volumen balzt. Daraus entwickelt sich ein munteres Tänzchen, bei dem nun auch Stabinskys Hände ihre Elfenbeinchen klimpern lassen. 'Certain Soprano' ist ein nachdenklicher Spaziergang mit Walking Bass, vom Soprano umtrillert und umraunt, das Bariton blieb zuhause. Es beginnt aber bei 'Mahler Method' wieder zu leuchten, einem elegischen Alpenglühem, bei dem die Seele sich im Aufwind wiegt. Das Piano perlt ein Sehnsuchtsmotiv, das die Bläser mit abendrötlichem Schein überziehen, je später, desto strahlender. 'Interruptions' beginnt mit platzenden Bläschen auf dem Bass, zu dessen brabbeligem Singsang die andern drei nur Amen amen amen seufzen dürfen. Das Titelstück gibt den angestauten Kräften Raum, jetzt können sie nach Herzenslust trillern, klimpern, knarren, holzig plonken, keckern und schrillen und zwischendurch große Sprünge machen oder auch - Stabinsky - Glockentöne anschlagen. Evans Spiel- und Sprungtechnik scheint Orkas abgeschaut. Liebman pfeift dazu in höchstem Alarm. Seiner Klage schließt sich nur noch die 'Reprise' an, ein letztes Aufschwingen und allmähliches Verhalten der hymnischen ebenso wie der klagenden Töne.

**FIRE! (without noticing)** (Rune Grammofon, RCD 2146): Nach einer Reihe von Kollaborationen ist das schwedische Trio wieder unter sich. Alle Titel wurden angeregt durch Bill Callahans (Smog) kleines Prosadebut *Letters to Emma Bowlcut*, und befeuern Musik, die unvermindert herzausreißerisch nach dem absoluten Kick strebt. Den Auftakt, 'standing on a rabbit ... mit dem für alle Titel obligatorischen Zusatz (without noticing)', machen Schübe von purem Noise, den Mats Gustafsson Fender Rhodes und Electronics entreißt. Doch schon bei 'would i whip ...' treiben ein ständiger Dreiklangbassriff, den Johan Berthling noch mit tiefen Pianonoten bekräftigt, und Andreas Werliins Drumming Gustafssons Gestöhne und röhrendes Brüllen auf dem Saxophon bis zum Wahnsinn. Das ist Brainstorming der feurigsten und nachdrücklichsten Art! Kaum zu ertragen, ohne selber zu schreien. 'Your silhouette on each ...' dämpft dann erstmal das Feuer als bluesiger Trip mit Orgel und Baritonsax, das zwar zunehmend wieder rau und liebeskrank röhrt, aber ohne zu forcieren. Der Schwerpunkt liegt auf dem dunklen Georgel. Bei 'At least on your door ...' umflackern perkussive Tapser und zuckende Saxlaute massive Basstöne, die nun, angetrieben von ratterndem Drumming, Saxophongesang auslösen, der zwischen sonor und wie angestochen kippt, bis zur Reprise der zuckenden und quiekenden Laute. 'Tonight. more. much more ...' repetiert ein friedfertiges Sax'n'Bass-Motiv, in das verzerrter, brodelnder Orgelklang einschneidet, ohne den Gang der nun auch von den Drums unterstützten Dinge aufhalten zu können. Bass, Rhodes, Drums und ein nach Zunder schreiendes Feuergezüngel tasten sich in 'molting slowly ...' hinein, um mehr und mehr aufzulodern, bis Rhodes und Drums allein auf eine Lichtung geraten, nach der das Saxophon den Faden nur gedämpft wieder aufgreift, auch wenn ein klagernder oder sehrender Unterton nicht zu überhören ist. 'I mostly stare' schließt den Kreis mit der Wiederkehr verzerrter Noiseschübe, die einem jetzt aber, dudelsackinfernalisch, die Nackenhaare stellen.

**JIM FRANKLIN & HUBERT BERGMANN**  
**Journeys of Simurgh. The Last 11 Songs** (Mudoks Records, mr 1406-017): *Dort wo Seelen ihre Treffen verabreden, indem sie Raum und Zeit wie Papier mit geheimen Codes verschlucken, dort wo sich Tropfen im Ocean of Mystery verlieren, da rückte unser HB-Mann am Piano einem Shakuhachimeister näher, dessen good vibrations auch schon den Benediktushof in Holzkirchen bei Würzburg durchwellten. Dass Bergmann auch dafür, für Zengartenkunst, klösterliche Kontemplation und Morgenlandflüge des Geistes, eine Ader hat (oder hatte, die Aufnahme entstand 2008), nötigt mich, meine Brennschärfe nachzujustieren. Sie zu erweitern für tönernerne Schläge auf einem präparierten Klavier, zu denen Franklin Kirschblüten anhaucht, dabei aber auch Live-Elektronik einsetzt, um sein Geflöte zu verdoppeln. Schnell wird deutlich, dass Bergmann weniger an Spuren der Stille interessiert ist, als an der Formgebung kreativer Unruhe. Indem er die gezogenen und gehaltenen Töne der Bambusflöte kontrastiert mit perkussivem Getröpfel und Geschepper oder geharftem Flirrklang aus dem Innenklavier. Wobei auch Franklin nicht Seelenruhe (oder das Streben danach) mit Trägheit verwechselt. Er interagiert mit Bergmanns klanggewaltigem Schlag- und Räderwerk mit den schlangentänzerischen Windungen einer Doppelhelix und einem so komplexen wie pointierten Frage-und-Antwortspiel. Bergmann erstaunt mit gepicktem Pizzikato, plötzlich unpräpariert klaren Fingersprints und immer wieder auch fernöstlich anmutendem tönernem Gedonge. Dazu lässt Franklin elektronische Bänder flattern oder auch windschiefe Triller züngeln. Als beidseitige Annäherungen an die Flugkurven von Regentropfen, kristallinen Blütenblättern oder des Protagonisten dieser *Vogelgespräche*, ist das weit rasanter, klanglich opulenter und phantastischer als man vermuten möchte.*

**SEBASTIAN GRAMSS' FOSSILE 3 78 rpm** (Gligg Records, gligg 058): Immer öfter macht es gligg, wenn sich namhafte deutsche Jazzer die Klinke vom Spielraum Studio Heiligenwald in die Hand drücken. Neben den Klangfeldern um Christof Thewes und Martin Schmidti Schmidt hat sich längst ein weiteres um Olaf Rupp etabliert und neben Axel Dörner, Jörg Fischer, Frank Gratkowski, Paul Hubweber, Willi Kellers oder Jan Roder zeigt auch der Kölner Bassist Sebastian Gramss mehr und mehr Präsenz. Die 17 kleinen Stücke hier zeigen ihn im lachhaften Verbund mit dem holländischen Drummer Etienne Nillesen und, wie inzwischen auch in Unterkarl, mit Rudi Mahalls Bassklarinetten als Garanten dafür, dass zwischen 'Bazz' und 'Quaxx' sich ein weites Feld des Lächelns auftut. Ganz ohne Geplänkel und Genudel kommen die drei nach Schnittmustern, die man früher mal bebopig genannt hat, immer wieder gleich auf dem Punkt, genauer, zur Essenz, die hier den Pfiff der Sache ausmacht. Hals- und kniebrecherische Sprints wechseln mit herzerweichenden Lyrismen, in ständigen Reibungen und Binnenkollisionen von Sophistication und Sentiment. Gramss gibt die Richtung und die Richtungswechsel vor, Mahall den Ton an, der immer wieder auch ohrwurmige Züge annimmt. Wie einst bei Bird & Co. könnten da kleine Schmachtfetzen zugrunde liegen, die raffiniert verwirbelt werden. Nur dass hier die Metaebene, die 'Aboutness' noch einiges mehr subsummiert. Mahalls Ton ist so leicht und hell, dass allein das schon entwaffnend und bezaubernd wäre in seiner Vogeligkeit, die gern ein kleines bisschen schräger daher kommt, als ihr der Schnabel gewachsen ist. Gramss' eloquenter Ideenreichtum und Nillesens quicke Tricks, soeben noch mit nadeligem Klicken, jetzt mit donnernden Hufen, jetzt als kleine Schmiedepolka oder als scheppernder Groove, machen es ihm freilich leicht, vorbeugend für eine Geistesgegenwart und von Herzen kommende Pffigkeit zu werben, bevor sie auf einer Liste gefährdeter Arten landet oder gar nur noch fossil auffindbar ist.

**ALFRED 23 HARTH As Yves Drew A Line. Estate** (Re-Records, RE-CD-008R, CD-R): Über die Linie? Welche Linie? Harths neueste Kreation erreicht mich aus Hongkong als ein ästhetischer Irrwisch, dessen Sound'n'Shape-Shifting ich jetzt einfach mal unter NOW festhalte. In der perspektivischen Verlängerung seiner Mother-Of-Pearl-Series gibt diese Assemblage aus Cut-Ups, Schichtungen und beständigem Morphing, die sich im Titel zu Pop Art und Konzeptkunst bekennt, einen Eindruck davon, was im Kopf mit der Nummer 23, der von sechs Dekaden Brainstorming überquillt, haust und west. Hauptingredienz dieses Daydreamscapes, dieses Streams of Consciousness, der einen durch das Innere von Tonclustern driften lässt wie durch ein Harthsches Spiegelkabinett, einen Palast der Winde, wobei das innere Auge durch Capitaine Nemos Bullauge schweift oder auf ein Gärtchen hinter dem Haus, sind, neben Piano, geblasene Klänge, von Bassklarinetten, Tenorsax, Trompete, aber auch exotischeren Tröttern. 'Universal City. Steps' ist als Einstieg in dieses autobio- und psychogeografische Dérive eine Rutschbahn, ein Loch ähnlich dem, in das Alice dem weißen Kaninchen hinterherstürzte. Nur dass man hier durch ein enges Metallrohr purzelt, wie von einem brobdingnagschen John Butcher geblasen. Die Klänge sind außer durch extreme Spieltechniken gepresst und angeschrägt ständig auch durch elektronische Modulation und Vervielfältigung in brodelnder und zuckender Veränderung begriffen. Als ein rauschender, zischender, brennender Schilfwald aus Zungen, ein Buch mit raschelnden Seiten, ein Maschinenraum, ein Strahlen brechender und jede Linearität verzweigender Ikosaeder, ein verschachtelter perecscher Lebensraum der Phantasie. Alles gibt es nur gleichzeitig in einem Kopf in einem Ledersessel in einer Laubhütte in Seoul mit Blick auf den Monsunregen. Jede Erinnerung ein Fenstersturz, ein rückwärts gespultes Tonband. Spurenelemente von 7k Oaks und des Trompeters Choi Sun Bae huschen vorüber in Harths Pluriversum, das aber durchaus in einem ständigen Vorwärts begriffen ist, Schritt für Schritt, über die Linie, unbeirrbar. Mit, nach zwischendurch immer wieder schon auch melodischen Fetzen, dem hymnischen Chorus 'Golden Mean. Unswerving' als goldenem Horizont.

HÜBSCH MARTEL ZOUBEK June 16th (Schraum, schraum 17): Das Berliner Label scheint kanadische Musiker geradezu anzuziehen. D. Shirley & D. Bennett spielten in Hotelgäste, Bennett auch noch in Attacca. P. Lauzier spielte mit Ostendorf & Zoubek und er war es wohl auch, der Pierre-Yves Martel ins Spiel brachte. Lauzier und Martel sind jedenfalls alte Bekannte und in BA durch einige Releases bei Ambiances Magnétiques vorgestellt worden. Martel brachte seine Viola da gamba am 16.6.2012 mit ins Kölner Loft, um sie mit der Tuba von Carl Ludwig Hübsch und dem präparierten Piano von Philip Zoubek interagieren zu lassen. Eine klanglich seltene Konstellation, die freilich ihre Seltsamkeit dadurch mildert, dass ungewöhnliche Spieltechniken einen reibungslosen Gedankenaustausch in einer brui-tistischen Lingua franca vonstatten gehen lassen. Zoubek und Martel durch ein Plinkplonking, das alle Vorstellungen, die man sich von Piano und Viola da gamba macht, über den Haufen eines perkussiven Pingens und Blinkens, Scharrens, Kratzens, Krabbelns und Klopfens wirft. Dazu schmaucht Hübsch hübsch tonlos, oder er pfeift, schnarrt und girrt so, dass man wohl kaum auf eine Tuba käme. Aber Klänge, wie man sie nicht alle Tage hört, sind hier Programm, von 'introibo ad altare dei' bis zum Rauschen in den Wipfeln eines Was-auchimmerbaumes, das verrät, dass der HErr als Vorhut mit dabei ist, Philister zu erschlagen. Ausgerechnet zu diesem 'Bestir thyself, Sirrah' überschriebenen Philisterficken lässt Martel seine Viola artgerecht singen. Nennen wir's Ironie, denn zuvor gab es mit 'rrrpr. kraa. kraandl.' auch schon lütten Wind, der mit pwee durch etwas eppripfftaphte, das sich natürlich als joycesche Blätter entblättert. Die hier - 'coin rang. clock clacked' - mit chirruping notes für bare Münze genommen als silent roar, als stilles Brausen den Bloomsday feiern.

KONTRABASSDUO STUDER-FREY Zwirn Live in München (Creative Sources Recordings, CS 239): Ach was, man muss gar nicht besonders scharf auf zwei Kontrabassgeiger sein. Es genügt, wenn man an sich für Überraschendes und Unerhörtes zu haben ist. Davon bieten diese beiden mehr als genug. Peter K. Frey, einer der originalen 'Schweizer-Macher' und mit seinen nun 72 Jahren im dauerhaften Unruhestand, hat heuer besonders gut zu tun. Gilt es doch, sein 15-jähriges Zusammenspiel mit Daniel Studer zu feiern. Was in Form einer Konzertreihe geschieht, auf der die beiden neue Konstellationen ausprobieren und alte Bekanntschaften vertiefen wollen - Trios mit J. Butcher, J. Demierre, G. Hemingway bzw. Magda Mayas, flotte Vierer mit H. Koch & G. Schiaffini bzw. C. Weber & J. Schlegel (also vier mal Bass!) usw. Als aktuelle Kostprobe gibt es dazu einen Konzertmitschnitt vom 13.5.2011 im *MUG* München, wo sie auf Einladung des *Offene Ohren e. V.* beweisen konnten, dass ihre Instrumente nur auf dem Transport etwas Sperriges haben. Im Einsatz (unter den richtigen Händen) zeigen sie sich als Zauberkästen und sogar Krawallschachteln. Eigentlich sehen sie auch nur wie Bässe aus, klingen können sie nämlich auch wie geblasen, also ganz klarinett, oder auch ganz perkussiv, klapprig und federnd, auch gesägt, oder so, als würde auf dem Kamm geblasen. Arco und pizzicato wirken dabei nicht wie verschiedene Techniken, sondern als die natürliche Weise, Kontrabässe ganz Kontrabass sein zu lassen. Ein atmendes, schnarchendes, röchelndes, pfeifendes, schnaubendes Etwas mit daxophonischem Klangspektrum, das zwischen schläfriger Lethargie, brummiger Grübelei, nervösen Zuckungen (mit vokalem Überschuss) und turbulentem Rabatz ein Eigenleben entwickelt wie gut geführte Marionetten. Da scheinen wirklich vier Hände wie mit unsichtbaren Fäden verknüpft. So spannend es sicher ist, solche Künstler bei der Arbeit zu bestaunen, das rein klangliche Sichverwundernlassen hat hier bis hin zur letzten melancholischen Tropfenspur und dem tremolierenden Ausklang auch seinen ganz besonderen Reiz.

**MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING Red Hot** (Hot Cup Records, HC 125):  
Nein, das ist nicht bloß das nächste MOPDtK-Album, denn diesmal serviert Moppa Elliott sein Chakalaka nicht nur extrascharf, sondern auch noch in XL. Nachdem die heißen Vier zuletzt mit *Slippery Rock* schlüpfrigen 'Dschäss', wie ihn George Benson, Kenny G & Co. in den 70er und 80ern verpoppt hatten, gegen den Strich auf Hochglanz gebracht hatten, vergreifen sie sich diesmal am Hot Jazz, wie ihn Louis Armstrong mit seinen Hot Five und Hot Seven Ende der 20er in Chicago aus dem Boden gestampft hatte. Nun darf man freilich von MOPDtK keine Simulationen erwarten oder sonst einen Retroschleiß. Peter Evans ist Evans, nicht Armstrong, und einen Kontrabass hatten die Armstrong-Truppen auch nicht. Aber mit David Taylor an der Bassposaune (die Kid Orys Posaune und die Tuba von Pete Briggs evoziert), mit Ron Stabinsky am Piano (der Position von Lil Hardin oder Earl Hines) und vor allem Brandon Seabrock am Banjo (wie einst Johnny St. Cyr oder Mancy Carr) neben Kevin Shea (als ein Nachfahre, den sich Baby Dodds und Zutty Singleton wohl kaum hätten vorstellen können) sind die klanglichen Ingredienzen die alten. Jon Irabagon nähert sich mit seinen Soprano- und C-Melody-Saxophonen dem Klarinetten-ton zwar nur von weitem an, aber jemand, der sich stundenlang Sonny Rollins anverwandeln kann, der schafft leicht auch einen Zeitsprung 80 Jahre rückwärts und wieder vorwärts. Für die Titel hat Elliott wieder lokalpatriotisch Pennsylvania abgegrast und so unwahrscheinliche Käffer gefunden wie Bird-in-Hand, Gum Stump, King of Prussia, Orange, Shickshinny und Zeliénople. Los geht es mit 'The Shickshinny Shimmy', verblüffend zeitkoloriert, aber doch auch schon ebenso komisch wie komplex aus dem Ruder laufend. Ellingtons Jungle-Style hat da seine Spuren hinterlassen, wobei der Wildwuchs von MOPDtK den im Cotton Club noch um einige Hybriden vermehrt. Seabrock hätte sich für sein elektronisch umsponnenes Banjointro ins red-hot-gepfefferte Titelstück, einem Mash-up aus Red-Hot-Chili-Peppers- und Jelly-Roll-Morton-Motiven, wohl einer ziemlichen Kopfschussgefahr ausgesetzt. Andererseits ging es schon damals und geht es auch heute um die Kunst, zu verblüffen, und um das Kunststück, überspannte Bögen wieder in Wohlgefallen aufzulösen, mit Swing, bei dem jeder mit muss und Bläsern, so kitschig, dass man nicht anders kann, als grinsen. Stabinsky tanzt allen steifen Fritzen auf der Nase rum, die Band schmachtet dazu knietief in Bluesiness, mit wiehernder Trompete, die dann bloß noch einen Strich in die Luft zieht, mit 'Geigen'(?)- und Banjo-Trillern und überhaupt ... einfach nur fabelhaft. Elliott selbst führt mit schnarrendem Pizzikato ein in 'Turkey Foot Corner', bis alle Truthähne anfangen, Körner zu picken und dann keck zu kollern, allen voran die Bassposaune und die Trompete. 'Seabrock, Power, Plank' scheint zuerst nur die Beine schwingen zu wollen, bricht aber um in Irabagonsches Liebesweh, eine Maladie d'amour, die als Fieber das Banjo ansteckt, während die Band in einem Latin-Loop festhängt. 'Orange Is The Name Of The Town' kommt als Walzer mit windschiefer Trompete und wird im Spagat zwischen Mingus und Paul Whiteman, zwischen Disney und Strauß zur Spielwiese fürs Piano und für Banjotriller, die auch noch weiterwirbeln, als alle schon davongewalzt sind. Ein extremes Duett von Evans und Irabagon eröffnet den 12/8-Blues 'Gum Stump', der, mit Robert Johnson im Hinterkopf, der blechern quakenden Posaune das Feeling überträgt, wobei ein hier wieder deutlich auch elektronisch umwickelter Bohrkopf sich bis nach Australien durchbohrt. 'Bird-in-Hand' nimmt zuletzt die Beine auf den Buckel, Irabagon zieht Gershwin als Joker und ist in seiner Aufgekratzttheit nur durch das abrupte Ende zu stoppen. MOPDtKs Streifzug in die jungen, heißen Jazzjahre spielt in keinem Moment in der Vergangenheit, er nutzt nur, extensiv und äußerst gekonnt, die Möglichkeiten von Allgegenwart.



**IVO PERELMAN / JOE MORRIS / PALAZS PANDI One** (RareNoise Records, RNR 025): Eraldo Bernocchi machte Ende der 1990er als Partner von Mick Harris (Lull, Painkiller, Scorn) und in Charged sogar mit Laswell & Kondo Furore. In Black Engine hatte er drei Leute von den furiosen Zu an seiner Seite. Kurz darauf etablierte er, zusammen mit G. Bruzzo, mit RareNoise eine Brutstätte für einen Mischmasch aus dem, was er liebt - Noise, Power, Ratzfatzjazz. Eine Mixtur, die er selbst anreichert mit Obake (wieder auch mit dem Zu-Bassisten M. Pupillo) und Metallic Taste Of Blood. Dabei hat er jeweils Balázs Pándi an seiner Seite, einen aus Ungarn stammenden Trommler, der schon in Rope Cosmetology (mit Tom Smith von To Live And Shave In L.A.) und mit Merzbow seine eisernen Fäuste geschwungen hat. Und in Slobber Pup, einem weiteren RareNoise-Act, dann schon auch mit Jamie Saft, Trevor Dunn und Joe Morris an der Gitarre. Mischmasch genug? Perelman kommt da etwas unerwartet ins Spiel, indem er, nachdem er Slobber Pup im *The Stone* spielen hörte und von deren Intensität weggeblasen wurde, sich hinreißen ließ zu einer spontanen Aufnahmesession, mit Morris am E-Bass. Auch das ist, neben dem First Date mit Pándi, eine so jungfräuliche wie durch und durch enthemmte Konstellation, nach der Perelman verkündete, definitiv noch nie mit einem so einzigartig intensiven Drummer gespielt zu haben. Wobei Pándi, der in jüngeren Jahren auch Orchestererfahrungen gesammelt hat, genug Feingefühl an den Tag legt, um, beispielhaft bei 'What Love Can Lead To', Perelmans tenoristische Lyrismen zu dynamisieren, wenn er nicht, wie bei 'Freedom', seinen Feuer-eifer schürt. Von Gerald Cleaver oder Jay Rosen, Perelmans häufigsten Drum-Partnern, unterscheidet ihn die wuchtig knatternde Direktheit, ohne dabei die Bleche weniger zischen und tosen zu lassen. Wie mit seiner und Morris' Schubkraft die Tenorfackel bei 'To Remember What Never Existed' auf den Gipfel gejagt wird, presst einem die Augenlider zu, so scharf pfeift da der Wind. Während Morris' Arpeggiogewusel auf der Gitarre mir nur Juckreiz verursacht, kehrt der Transfer ins Bassregister die brodelnde Vitalität seiner quecksilbrigen Präsenz hervor, besonders deutlich beim flatterhaften Titelstück ohne Pándi, besonders effektiv beim rasanten 'Universal Truth', dem Pándi ein unjazzig ostinates Solo in alter 'Toad'-Manier anfügt. Mit den Titeln stellt sich dieses Powertrio in die Coltrane-Ayler-Tradition, die es beim abschließenden 17-Minüter 'Stigma' quintessentiell aktualisiert. Zugleich mit Perelmans überschießender Sanglichkeit und einem unermüdlichen Stoß- und Schlaghagel, der den Geist der Schwere in Buxermanier traktiert. Gipfelnd in einer letzten kirrenden Tirade. Als wollte Perelman mit einem iii noch einmal das bee in Alis *Float like a butterfly, sting like a bee*-Stil betonen (der, von Muhammad verkündet, zeitgleich von Elvin Jones und Rashied Ali perfektioniert wurde).



Foto: Eckhart Derschmidt

## RUPP - MÜLLER - FISCHERLEHNER

TAM (not applicable recordings, NOT 027): Nach *Tingtingk* (glibb Records, 2012) nun *TAM*, und das ist ja ansatzweise schon eine kleine Reihe. Eine Versuchsreihe? Oder sind es Träume, die Olaf Rupp, Matthias Müller und Rudi Fischerlehner da fixierten? Das Traumhafte, und selbst die Vernunft träumt ja gelegentlich, rührt daher, dass sich, wie bei einem Traum, schwer sagen lässt, ob oder wie weit die Protagonisten hier aktiv und bewusst vorgehen. Oder ob sie nicht vielmehr Getriebene sind, Taumelnde, die die Wünsche am Schwanz zu packen versuchen? Und wer sind denn bei solchen sehr freien – naja, ich bin kein Hirnforscher – daher meinetwegen auch intuitiven und

motorisch intelligenten Improvisationen überhaupt die Protagonisten? Sind es wirklich die drei kleinen Nemos, die, groß geworden, diese Töne spucken? Rupp, härtegetestet und veredelt von seinen frühen Jahren mit Stol über die furiosen Begegnungen mit Pliakas und Wertmüller bis zu Die Dicken Finger, als einer der fetten Namen im Gitarrenbuch? Fischerlehner mit seinem bei Pinx, Grid Mesh und Fium Shaarrk ausgefeilten und bei Gorilla Mask knattrig forcierten Personalstil? Müller, der sich mit SuperImpose oder dem Posaunenglanzterzett als Meister des Feinschliffs erwiesen hat? Oder sind die drei nicht vielmehr die Krikelkrakel einer anderen Macht, wie es der Mann mit dem großen Schnurrbart mal für seine eigenen Denk- und Schreibakte vermutet hat? Krikelkrakelnde Medien, durch die sich hier etwas Bohrendes, Fließendes, Driftendes, Brütendes kanalisiert und manifestiert? Etwas Ambientes, Hintergründiges, das sich – ganz in McLuhans Sinn - kühl und lockend zu entfalten scheint, wie man so sagt, wenn die herausgeforderten Sinne immer mehr Einzel- und Besonderheiten eines Klang-Zeit-Raums mitbekommen. Der hier in seinem Reichtum, seinem von Fischerlehner mit sinnverwirrenden perkussiven Feinessen ausgestatteten und von Müller sehr naturnah, nämlich mit luftigen Schmauchspuren beatmetem Detailreichtum einfach da ist, transparent und drahtig zwar, aber ganz präsent. Der einmal so zart gehaucht, gegurrt, geblinkt zu sich kommt wie ein junger Tag, der sich aus der Morgendämmerung schält. Zugleich wie mit Bedacht gemacht und doch auch wie ungemacht, als ein vegetativer Ablauf feinen Zusammenwirkens. Diese Ununterscheidbarkeit ist ungemein spannend. Denn freilich ist da eine enorme Akribie am Werk, die an die Feinarbeit von Technikern erinnert, die etwas mikroskopisch Kleines anpeilen, an Finger, die mit der Nadelspitze in Eizellen zielen. Und während man noch mit der Zungenspitze mithilft, geben sich die drei schon wieder mit großzügigen Gesten verschwenderisch. Doch wie schon bei *Tingtingk* gelangt man auch hier wieder auf eine Lichtung, wo Luft und Zeit still stehen. Bis wieder die tastende, stöbernde, spielerische Wissenschaft zum Prospektorenhämmerchen greift und tickelnd, klopfend, schürfend im Gestein nach Erzadern lauscht, wie der schon genannte Philosoph, der neue Qualitäten gern auf Taubenfüßen und als Seifenblase hätte kommen sehen. Rupp hat seinen markant rasenden Stil inzwischen erweitert, entschleunigt und, nein, nicht entspannt, nur anders fokussiert auf eine flockiger, lässiger erscheinende Effektivität. Zwanglos und dennoch entschieden verbindet er Fischerlehners zeitspaltenden und raumfaltenden Eifer mit Müllers Untergründigkeit. Und gibt einem so die Chance, als lachender Dritter, als träumerischer Traumdeuter, als lauschender Wertschätzer selbst zum Protagonisten dieser verflixten Wissenschaft zu werden.

### M VLATKOVICH - C LEE - K MCLAGEN Succulence

of Abstraction (Thank You Records, MV015): M steht für Mike, C für Chris und K für Kent in dieser Explikation der These, dass 3 = the perfect company. Vlatkovich braucht nicht lange in seine Po-saune zu murmeln, um in Erinnerung zu rufen, dass er einer der herausragenden Improvisatoren ist, auf den die Sonne an der amerikanischen Westküste scheint. Allerdings entstand die Aufnahme Ende August 2011 in Albuquerque, als wo-möglich die Sonne schon untergegangen war. Die Betriebstemperatur seines Rappports mit dem Kon-trabassisten McLagen und Lee an den Drums be-zieht ihr Licht von innen. Beleuchtet und erwärmt, erhitzt wäre zuviel gesagt, werden Gesänge, die ich erst einfach mal nur als spontan, melodisch und sonor bezeichnen möchte. Vlatkovich nennt es 'titles' und segnet sie ab, indem er ihnen in alpha-betischer Folge Namen gibt von 'Commander Jeka' bis 'Unknown Known'. Die Aussagekraft einer Überschrift wie 'That Man in those Shoes under that Hair' bedarf, denke ich, keines weiteren Kom-mentars. Was die Äquivalenz angeht, kommt viel-leicht 'I Let My Magic Tortoise Go' der triangularen Ästhetik am nächsten. Oder doch 'Once in a Blue Moon a Decent Wolf Comes along'? Magic und Moon sind jedenfalls nicht verkehrt, um die Spiel-weise zu metaphorisieren, oder auch die Denk-weise, in deren Flow die Anspielpunkte nur jemand setzen kann, der die Struktur dieses Flows in- und auswendig kennt. Es gibt hier keine Atem- oder Beifallspausen, sondern einen kontinuierlichen Gedankenaustausch von nie schweißtreibender Luftigkeit. Lees leichthändiges Klacken und Tickeln nuanciert diesen Flow, so wie Sonne und Wind an einem ruhigen Tag die Oberfläche des Meeres kräußeln. McLagens Finger akzentuieren das so gekräußelte Beisichselbstsein mit warmem Pizzikato. Sein Touch ist so eloquent, dass der Wechsel zu Bogenstrichen bei 'The snakes always talk about ill fitting doll clothes on the chickens' bei aller Simplizität gleich doppelt großen Effekt macht. Aber es sind nicht Effekte, die hier Ein-druck machen. Es ist Vlatkovichs auf alles Drum-herum, also auf Dämpfer oder extented techniques verzichtendes Easygoing, das als Verlaufsform von cool das paradoxe Kunststück gelingt, Wärme auszustrahlen.

HUBERT ZEMLER Moped (supported by: Lado ABC): Der Perkussionist, der bei Babadag Ola Bilińska zu Diensten war, hatte schon in Horny Trees, einem Trio mit dem Klarinettisten Paweł Szamburski und dem Bassisten Maciej Bielawski, seine improvisatorische Phantasie gezeigt. Und dabei, auch wenn ich das nur vermute, angedeutet, dass er von der deutschen Sprache nicht unbeleckt ist. Dort mit dem Titel 'Kosmische Tanzbude' (und indirekt noch 'Nietzsche's Song'). Hier mit 'Übung Macht Den Meister' als einer von fünf Übungen für Schlagzeug solo. Er macht da, selbstironisch, den Regengott mit zwei linken Füßen unter der eigenen Traufe. Zuerst ausgiebig betont trommlerisch, das heißt ohne jeden perkussiven Schnickschnack. Sodann minimal und repetitiv mit afrikanischem Balafon-Anhauch ein Motiv als Spirale drehend, d. h. mit leichten Ergänzungen und Verschiebungen bis hin zu üppiger Komplexität. Dann mit funkelndem Windspiel und dunklem Rollen, mit Glockenspiel und mysteriösen Drones, um das Klangbild eines Warschauer Park bei Nacht zu malen. Die 'Übung' tupft und klackt sich vom Allersimpelsten zum deutlich weniger Simplen, also quasi vom Hölzchen auf Stöckchen, im exploratorischen Ertasten sämtlicher Ecken und Ebenen des Drumsets, bis hin zum trommelgöttlichen Vollrausch. Als Zugabe nimmt Zemler sein begeistertes Publikum noch zu einer knatternden Mondfahrt mit, tja, mit einem Moped kommt man weit.

# sounds and scapes in different shapes



Wood, Winter, Hollow (12K1075) entstand in einer persönlichen Begegnung des Australiers Cameron Webb, der sich SEAWORTHY nennt, und des 12k-Machers TAYLOR DEUPREE. Zusammen wanderten sie am 21. & 22.2. 2013 in der winterlichen Ward Pound Ridge Reservation, einem von Hurricane Sandy schwer getroffenen Biodiversitäts-Naturschutzgebiet. Dabei getätigte Fieldrecordings und die gewonnenen Eindrücke verwandelten sie in folktronische Impressionen. Deupree setzte dafür Loops, Effects, Jupiter-8, E-Bow und Percussion ein, gleich zu Beginn z. B. ein Glockenspiel. Webb spielte Nylon String Guitar, Banjo und ebenfalls E-Bow. Der kahle, verwüstete Winterwald voller Bruchholz, das Knistern von dürrem und frostigem Laub unter den Sohlen, das glucksende Rauschen eines halbgefrorenen Bachs, klickendes Eis und dazu auch noch Regen versetzte die beiden in eine frostige und melancholische Stimmung, die sich hinterher aber am Kaminfeuer wieder erwärmte. Dieser Zusammenklang von kalten und warmen Evokationen mit dem besonderen Reiz, den Es-warm-haben und Im-Trockenen-sein im Winter gewinnen, entfaltet eine starke Suggestivität. Nicht zuletzt durch die Reibung und Verbindung von Melancholie und Gemütlichkeit. Die langsamen, besinnlichen Gitarrenklänge, der Glockenspielklang, in dem von Eiszapfen Musik zu tropfen scheint, zuletzt auch ein Schneiden, als würden große Eisblöcke zersägt, wecken als ein wirksames Antidot sogar ein bisschen Schmerzlust auf Winter.

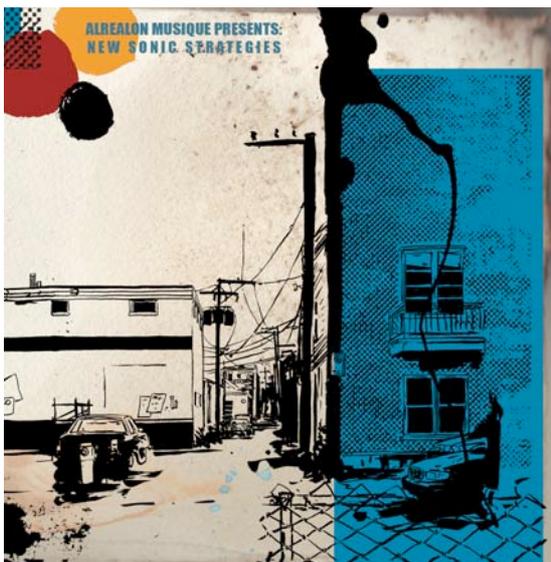
Es gibt ihn, den spezifischen 12k-Sound, als von Lawrence English, Four-color, Kenneth Kirschner, Minamo, Sawako, Seaworthy, Christopher Willits und immer wieder Taylor Deupree selbst variierte Downtempo-Reveries, als Zen-inspiriertes Sicheinschwingen auf organische Prozesse, auf ein faunistisches, florales, atmosphärisches Sichumarmenlassen von Mutter Natur. Tomoyoshi Date & Corey Fuller, die sich zusammen ILLUHA nennen, tauchen einen mit Interstices (12k2028) ein in die Quintessenzen dieser Ästhetik. Mit lichten, aber zugleich auch leicht melancholisch angehauchten Schwebklängen. Mit sanft blinkenden Strings oder ebenso sanften Pianonoten, mit träumerisch driftendem Sehnsuchtsblick, der schon eine Vorschau in, wenn nicht idyllische, so doch sublime Gefilde visioniert. Bei 'Interstices I (Seiya)' spricht Tadahito Ichinoseki eigene Gedichtzeilen, wie das nur ein Japaner kann. Dieser Track entstand im *Forest Limit*, die beiden anderen, ebenso live, im *Yougenji Temple*, ersteres im Hatagaya-Viertel von Tokyos Shibuya-Bezirk, letzteres im Sendagi-Viertel des Bunkyo-Bezirks. Wie idyllisch, wie sublim etwas ist, wo Vögel unter Synthiewolken zwitschern, aus denen himmlische Aaaaahs wie von Engelszungen herab sinken, oder wo Gitarren zu raschelnden Stäbchen oder Halmen oder zu klackenden Steinen blinken, kann ich nicht sagen. Aber ich bin versucht, es 'irgendwie japanisch' zu nennen.

## ALREALON MUSIQUE (France, Switzerland, USA)

*The spirit, the soul and mind are athletes that wear letterman jackets that can't wait to hurdle over my tongue and sprint on a beat. Keeping the body of Ned Jackson on the edge of his seat.* Schöner kann man sich selber als Hip-Hop-Poet nicht beschreiben als dieser Typ aus dem District of Columbia/Maryland/Virginia, der sich BLACK SATURN nennt. Treffender kann man kaum sagen, was mit einem geschieht, wenn man zum Krikelkrakel, zum Sprachrohr einer Weisheit wird, deren Quelle, deren Inkpot Saturn ist. *I'm a eternal being in a short term situation... a little brother, the gatekeeper between the womb and the tomb.* Ned Jackson hat sich seinen Reim gemacht auf die Sprintstrecke zwischen Startblock und Sarg, für die wir in Fleisch und Blut antreten, bepackt mit Worten und Gedanken und ausgerichtet auf das Ziel, uns eine Gegenwart und eine Zukunft zu erschaffen. To create. Ned Jackson Is My Little Brother (ALRN030) unterlegt Spoken Words mit schleifendem, jaulendem, repetitivem, stagnierendem Klopfen und Rotieren und flankiert sie mit instrumentalen Tracks, teils Industrial Noise, teils Bleak Dub House. Dazu fertigte Fluid einen Remix von 'Victory', das selbstreflektiv die Raison d'être des Ganzen offenlegt. Denn Jackson ist alles andere als ein stereotyper Rapper, ein ordinärer MC, weder thematisch, noch mit seinem hellen Timbre. Statt verbal um sich zu ballern, deklamiert er seine Gedanken, seinen Wordsoundflow, so gar nicht marktschreierisch. Trotz einer starken physischen Präsenz mit Corpsepaintface klingt er wie jemand, den etwas anderes motiviert als Eitelkeit und Gier.

Needles In Pain (ALRN036) dreht sich nicht um Drogen, sondern um Turntables. PHILIPPE PETIT benutzte gleich drei, als er beim FIME Festival 2009 seine 'Symphony for Turntables' präsentierte, die hier auf einem Prachtstück von Picture Disc weiter rotiert. Petits Faible für Vinyl, dem er Mitte der 90er auch als Herausgeber kultiger 7"s auf Pandemonium Rdz. frönte, war da schon mitgeprägt durch den gewaltigen Eindruck, den Christian Marclays und Otomo Yoshihides 'War of the turntables' 1993 in Marseille auf ihn gemacht hatte. Aber es dauerte lange, bis er seinen eigenen Stil neben eRikm & Co. gefunden hatte. Das hier ist seine erste Musik, die er ausschließlich mit Plattenspielern generierte. Ein Fest des Rauschens und Scratchens, ein Tanz der Fingerkuppen, der nicht vor Handkantenschlägen und ungenierten Kratzern zurückschreckt. Die Gesten sind aber nur die Feinarbeit, über die sich in großem Bogen massives, regelmäßig durchpulstes Gedröhn wölbt. Wie ein Sturm, der dabei ein seltsames harmonisches Summen, einen wie geträumten Harmoniumklang mit sich führt und eher nebenbei zuckende Splitter aufwirbelt und Kratzer hinterlässt. Petit erschafft mit seinen turntablistischen Schichten, Zirkulationen und Palimpsests eine klangliche Architektur, einen Klangdom, dessen Tiefe unbestimmt und geheimnisvoll bleibt. Den Vordergrund traktieren die Finger immer wieder mit Graffitis, impulsiven Knacksern und Kratzern, die wie in einer Blasenkommer Partikelspuren ritzen und punktieren. Dann plötzlich eine schwebende Gitarre in einem Pink-Floyd-Ambiente, einem träumerischen Elysium, auch wenn da spitze Nadeln mitzucken und schartige Sprachphantome? Auch Geigengekratze? Für das 'elysisch' lege ich jedenfalls nicht die Hand ins Feuer. Dafür, dass Petits Aktivitäten zu den spannendsten ringsum gehören, schon eher.

Kenneth K fühlt sich als Outcast auf feindlichem Boden, ein Gefühl, das so manchen unter uns nicht fremd sein dürfte. Als [ÓWT KRÌ] erschafft er sich aus dem Schwarz vor den Augen eine Zuflucht, soweit eine Taucherglocke und Umbrasound eine Zuflucht sein kann. Alles an The New Seed (ALRN041) ist gothisch, die dunklen Drones, die schmerzlichen Gitarrensounds, die noch schmerzlicheren Strings und das melancholische Fingern auf den Moll-Tasten. Black Saturn visioniert auf 'On Hostile Ground' Feuer und Blut, Toni Viitanen (von Bullet Control) bellt bei 'Abandoned Path' nur noch jenseits von Sprache, während heulende Gitarrendrones von giftigen Geigenstrichen schraffiert werden. Elegische Klaviernoten machen das dunkle Summen und die Panflötenmelancholie von 'Dance In Silence' allenfalls zu einem Tanz von Geistern. Oder von Schlafwandlern, wie wieder Black Saturn bei 'We Sleep Forever' andeutet. Mike Fazio kommt mir in den Sinn mit seiner *Élégie*-Tristesse. 'Confrontations' bringt dann offensiveren Gitarrenbiss, mit Säurefraß in ausgreifenden Wellen, während in der Tiefe nichts Gutes grummelt. 'Ocean Hymn' wird wie von Nebelhörnern oder klagendem Walgesang durchzogen. Als ob das Dunkel immer noch steigerbar wäre, ruft Kenneth K zusammen mit Miska Kusnezov (von Drop Forge) nach einer 'Darker Sensation', und meint mit dem *wonderful feeling inside* offenbar die Schmerzlust, wie sie einem nur die Schwarze, die 'gothische' Romantik so intensiv bereitet. Bei 'The Sirens Call' mischen sich, während sich der hier von Dr. Andrea Ferrantelli alias Quantum Prana mitkreierte wehe Gitarrensound an der Oberfläche kräußelt, in das flötende Ahhh der Sirenen raunende Tubas. Dass [Ówt kri], den ich mir als Finne vorstelle, auf Gemälde von Rothko als Visionen seiner Nautilus-Tiefen verweist, ist eine reizvolle Erweiterung ihrer Dimensionen.



Mit Alrealon Musique Presents: New Sonic Strategies markieren Philippe Gerber und Christopher Gilmore Alrealons 5 Year Anniversary. Der Fächer alrealonesker Denk- und Merkwürdigkeiten umfasst auf dieser fast 80-min. Zwischenbilanz das volle Programm von **ASVA**, **Big Brother on Acid**, **Black Saturn** und **Blue Sausage Infant** über **Ebinger**, **FluiD**, **the JazzFakers**, **JOHN 3:16**, **Jurica Jelic**, **Kine**, **[ówt kri]**, **PAS** und **Philippe Petit** sogar dreifach bis **Rasplyn** und **The Use** (feat. **Rachel Mason**). Letztere, das sind Michael Durek und die tolle, an Kira Vollman von Non Credo erinnernde und wie einer Liaison von Alice Cooper und Alice in Wonderland entsprungene Sängerin der überkandidelten Little Band of Sailors, betreiben

unter den bisher nicht geläufigen Namen besonders effektiv Eigenwerbung.

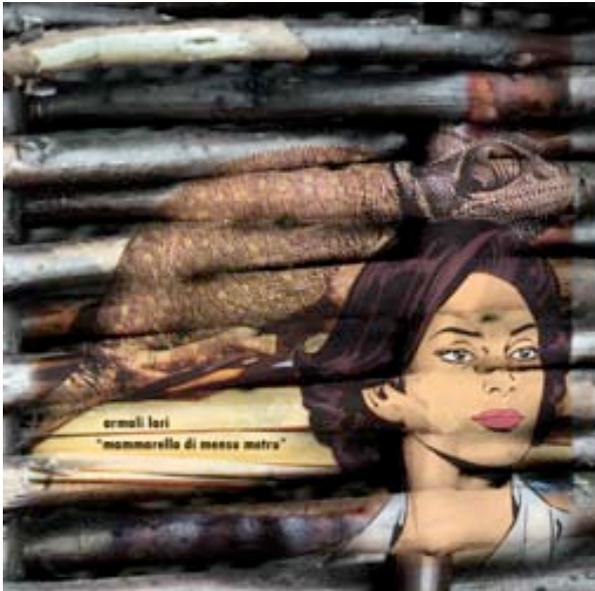
**Ebingers** 'Gramo Memo' besticht als Plunderphonie mit zerfetztem Heldentenor und allerlei Loops von Strungs und Drims, verflucht, u <-> i. Bemerkenswert und bemerkenswert verschieden sind auch die neoklassische Filmmusik von Carolyn O'Neill aka **Rasplyn**, einer Klarinettistin aus Chicago, und der Beitrag von **Kine**, eine Kollaboration von Robert L. Pepper & Amber Brien von PAS mit Brett Zweiman und Dao Ankh Khanh, der hier eine ihrer Meditations mit schauernder, panischer 'Gook'-Vokalisation mitbestimmt. Dass Petit mit einem exklusiven Track seiner Kollaboration mit **ASVA** vertreten ist, der doomigen Burning-Witch-Abzweigung von Stuart Dahlquist, der inzwischen auch Toby Driver von Kayo Dot angehört, ist letztlich nur ein weiteres der nicht wenigen Appetit anregenden Highlights auf einem Label, dem ich zu diesem guten Grund zum Feiern noch viele gute Gründe mehr wünsche.

# ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)



If, Bwana

Wer am 4.7.2012 in *Die Ganze Bäckerei* in Augsburg kam, der erlebte einen prallen Abend. Einmal mit einem Trio aus Sustained Development (Gerald Fiebig), elektrodudas (Wolfgang Wilholm) & EMERGE (Sascha Stadlmeier), in der Hauptsache dann ein Gastspiel von IF, BWANA (Al Margolis), und sodann noch eine Session mit allen vieren. Crossgrained (ACC 1009, 2 x CD-R) dokumentiert nun das denkwürdige Geschehen, bei dem zuerst das Trio mit Bassgitarrensamples, mikrophonierten Wave Drums und Induktionsspulen, Monotrons und Smartphone Apps eine, wie soll ich sagen?, eine erstmal unvertraute Atmosphäre schufen. Jedenfalls eine nicht gerade prosaische halbe Stunde, geräuschhaft und teils pulsierend, mit elementaren Einschüssen von luftigem Pfeifen und wässrigem Pumpen, muscheligen Geraschel und hitzigem Andrang. Xenambient genug, um die Einbildungskraft von irdischem Werkstättenbetrieb umzudirigieren auf Verrichtungen, die man nicht in der Berufsschule lernt. Mit Eisen, Stein, Strom und Motoren lässt sich Vieles bewerkstelligen, aber dieser spielerisch eloiesken Sublimierung der morlockschen Notwendigkeiten könnten vielleicht sogar dezidierte Maschinenstürmer zustimmen. Margolis, dessen Œuvre sich von 1984 an zuerst kassettentäterisch entfaltete auf *Sound Of Pig* und *Cause And Effect*, erreichte mit seinem Beitrag zur 11-teiligen Anckarström-Reihe einen ersten Höhepunkt. Seither konnte er auf Pogus Productions, seinem eigenen Label, sich als Autodidakt und Außenseiter eine Nische als Modern Composer schaffen, auf Augenhöhe mit Philip Corner, Kenneth Gaburo, Rune Lindblad, Pauline Oliveros, Roger Reynolds. Dazu fungiert er als Label Manager bei Deep Listening und XI Records. Seinen eigenen Stil demonstriert er hier mit 'Bassoon Piece', 'Many many flutes' und 'Massed Guitars'. Aus Samples schichtet er dröhnminimalistische Klangströme, sonor aufblühende Klangfarbfelder, mit einer besonders sonoren Fagottphalanx, einem Chor dunkler Flöten und dem Gedröhn eines Geschwaders von gitarristischen Propellermaschinen, in deren anhaltendem Gebrumm er helle Lichtfunken aufblinken lässt. Im dritten, nun gemeinsamen Part, 'crossgrained' getauft, kam es zu einer Fusion unter gastfreundlichen Vorzeichen. Das Augsburger Trio war deutlich bestrebt, sich auf Margolis' Dröhnästhetik einzuschwingen, mit langwelligen Halbtönen, zugleich auch fein granuliertem Sound. So entstand ein metalloides Flimmern, ein kollektiver feiner Klingklang, mit etwas mehr Bewegung als bei If, Bwana allein, auch mit einem Rumoren im Hintergrund, vielleicht von raunenden Stimmen. Dazu kommen einige Feedbackdissonanzen, aber nichts, was If, Bwanas Dröhnophilie nicht zuträglich wäre. Der zweite Zusammenklang war dann augsburgerseits selbstbewusster im Versuch, Margolis nun umgekehrt für ihre dezentralen Turbulenzen und improvisatorischen Aktivitäten zu gewinnen, die hier mit kurioseem Tamtam aufwarten und eine fremdartige Fauna suggerieren. Reizvoll genug, um sich dem Vergleich mit den *Buried Dreams* und *Screen Ceremonies* von David Toop zu stellen.



Das italienische Duo **ARMALI LARI** hat mit Mammarella di mensu metru (ACR 1036, CD-R) ein Spiel organisiert, das darauf ausging, in absentia miteinander zu musizieren. Francesco Calandrino und Nicola Giunta lieferten mit Altklarinette und Bombarde bzw. Gitarre, Turntables und Percussion die Vorgabe, eine gemeinsam improvisierte Passage (A), die sie an ein Dutzend Musiker verschickten, damit die dazu etwas erfinden sollten (B<sub>1</sub>, B<sub>2</sub> ... B<sub>12</sub>). In einem dritten Schritt kombinierten sie aus A + B<sub>x</sub> +

B<sub>y</sub> vier Quartette und ein Sextett, mit dem gemeinsamen Nenner A als indirektem Bindeglied für B<sub>x</sub> + B<sub>y</sub>. Getrennt, und doch vereint, mit Calandrino und Giunta als Kuppler und dem Mischpult als verbindendem Manipulator. Im 'Intro' wird das Konzept dargelegt, wobei eine chinesisch sprechende Frauenstimme und tierische Laute schon signalisieren, dass da eine seltsame Konferenz der Tiere ansteht. Die erste Paarung führt mit Pimmon und Roberto Fego zwei Elektroniker zusammen, in deren sirrende und brausende Noisestürme Calandrinos Gebläse als das eine Leitmotiv hineinfiept. Das zweite bilden eine melancholische Bassklarinette und ein sentimentaler alter Schlager, die sich auf Giuntas Plattenteller drehen. Die nächste Konstellation führt Gino Robairs merkwürdig tönernen Krimskramspercussion zusammen mit den nicht weniger merkwürdigen Klängen, die Pierre Bastien mit Papierschlängen (!) und Nagelgeige (!?) erzeugt, wiederum mit diesen ohrenzupfenden Leitmotiven als gemeinsamem Nenner. Der dritte 'Vierer' führt Bob Marsh, der gurgelnd zungenredet, mit Gitarrensounds von Ron Anderson zusammen, als fremde Bettgenossen auf den mit Trillern und durchdringendem Pfeifen aufgeschüttelten italienischen Laken, wieder bis hin zum nun schon erwarteten sentimental Final. Dem folgt dann ein Improclash mit Riccardo Pittau an der Trompete, markantem Hochgeschwindigkeitsdrumming von Mark Sanders, Sandro Sciarratta am Kontrabass und Edoardo Ricci an der Posaune als anonymen Gruppensex. Calandrinos Klarinette klingt da besonders animiert, Riccis Posaune ist deutlich von den melancholischen Anregungen angeblüht. Virtuell hin und künstlich her, so klingen Prachtstücke. Zuletzt sind dann noch Mauro Sambos Marimba, Elektronik und Bassklarinette vermischt mit Krimskrams, Kalimba, Geblöte und Glockenspiel von Amy Denio, die sich besonders intensiv auf 'Mammarella' eingelassen hat, auf einen Dialog mit dem nun schon vertrauten Klarinetteneschrille. Sie steuert auch den Muezzingesang mit künstlich vermännlichter Stimme bei, dem zuletzt im bizarren Widerhall der alte Schlager so zu antworten scheint, als gäbe es sogar da einen gemeinsamen Nenner.

## BASKARU (Frankreich)

So schön hätte ich beginnen können mit *Das Auftauchen einer Antinomie ist für mich ein Krankheitssymptom* (Alfred Tarski). Wenn ich beim Einstieg in die Nouvelles Upanishads du yoga (karu:25) nicht einer Letterkehr aufgesessen wäre. EMMANUEL ALLARD beginnt nämlich gar nicht mit Antinomie, sondern mit 'Antimoine', schlicht Antimon. Das ist als eines der chemischen Elemente ein sprödes Halbmetall, als Klangbild eine Orgie von quietschenden, stechenden, sirrenden (Brems-)Geräuschen, die gnadenlos am Trommelfell zerran. Allard erzeugt diesen allmählich auch ulkig jaulenden und trillernden Noise mit dem Modularsynthesizer Buchla 200e, unter seinen Fingern ein wahrer Noisescheißer. 'Refuge' erweitert die Klangpalette mit wummerndem Gezerre an den Lautsprechermembranen und hintergründigen Klick- und Schnurrlauten, 'Séance' mit schnellen Automatenbeats und pseudomotorischem Gedröhn, das nicht wirklich an Flugzeuge erinnert. Dafür ist Allard zu ikonophob, zu unkonkret, wobei die Selbstbezüglichkeit des Klangmaterials so unkonkret auch wieder nicht ist. Auch 'Elan' klingt mit einem summenden Halteton und einer Reihe von strichförmigen Impulsen ja letztlich wieder 'wie ein Buchla'. 'Adelphi Wave (Pythian Walks)' reiht angeraut jaulende, krass kakophone Glissandos. Eine wahrlich schweflig furzende Verarschung, die 'L'Art Noir' schwarzkünstlerisch abdunkelt mit verstopftem oder röhrendem Getute. Wie die verschämten, mühsamen Übungen eines Hornisten im Kohlenkeller. Abgerundet wird das mit 'Gold Rand', einem brummigen Viertelpfünder, der neben meinen angerußten Humorreserven jetzt auch noch geruhsam die süßen und die sauren Früchte vom Baum des Lebens mitsamt den traurigen Resten meiner Geduld aufzehrt (und dennoch verhungert). Wer da lösgelöst zuschaun kann, Respekt.

TOSHIMARU NAKAMURAs Hungerkunst am No-input Mixing Board bot mir bisher nur zum Sterben zu viel, zum Leben zu wenig. Green Heights (karu:26) ändert das schlicht durch den Umstand, dass TOMOYOSHI DATE + KEN IKEDA, der eine mit Toy Piano, Field Recordings und Spurenelementen von Pump Organ, Vibraphon und Piano, der andere mit DX7 & String Decoder, ihn in einen üppigen Klanggarten mitschleppen. Nakamuras spröder Onkyo-Reduktionismus wird dabei weich gebettet auf den ambienten Ästhetizismus, wie ihn Ikeda auf seinen Releases bei Touch und Spekk und Date in den Duos Illuha, Melodia und Opitope entfaltet haben. Zart morphender und schillernder Klingklang wird zwar durchsetzt mit schartigen und schleifenden Geräuschen, gibt dabei jedoch seine genuine Freundlichkeit und lichte Serenität nicht Preis. Klopfende und wischende Gesten oder Rumpgewerke mit Holzbrocken offenbaren die improvisatorische und spielerische Herangehensweise. Der träumerische Grundton, den vor allem das Kinderklavierklimbim und harmonische Drones bestimmen, der bleibt aber durchwegs dominant, wobei Meeresbrandung das Träumerische auch mal teleportativ unterstützt. Wiegenliedhaftes Klimpern verleiht eine halb melancholische, halb versonnene Note, zuckende Triller einen flatterhaft quecksilbrigen Ton. All das ist verbunden mit Sinnlichkeit und Feeling in einem Ausmaß, das Nakamura in seinen reduktionistischeren Kollaborationen (mit etwa Sachiko M, Keith Rowe, Lucio Capece, Tetuzi Akiyama etc.) bewusst reduzierte. Sublim ist das hier freilich immer noch, vielleicht einfach nur auf eine etwas naivere, dem menschlichen Faktor und dem Lauf der Dinge weniger skeptisch gesonnene Weise.



**CORVO RECORDS** (Berlin)

Auf Corvo wird konsequent Wert auch auf gutes Aussehen gelegt. Dass das eigentlich nur auf Vinyl und im Format 31 x 31 cm geht, versteht sich dann quasi von selbst. NICOLAS WIESEs Living Theory Without Anecdotes (core 005, LP) kommt in einem grauen Kartonjacket mit einem Fensterausschnitt, in dem die gelbe Innenhülle erscheint, entweder (A) mit einer Grafik aus kleinen Strichen, die den Titel als Aussparung sichtbar werden lässt, oder (B) mit einem Lilienmotiv. Dazu gibt es Text, in dem Wiese über seine künstlerische Klemme zwischen naiver Ambition und Wirkungslosigkeit räsoniert. Er plädiert für ständiges Wagnis, allerdings eines, das, anders als das unternehmerische, das stets auf Profit und Wettbewerbsvorteile ausgerichtet ist, ergebnisoffen eingegangen wird. Unter einem utilitaristischen Non plus ultra gilt das als realitätsfern und autodestruktiv. Wiese akzeptiert jedoch (s)eine nur folgerichtige 'Subfertilität' und mit 'Due to idle' die Tatsache, dass Leerlauf, jede zeitweilige Nichtaktivität des 'Nutzers', Kommunikationsabbruch nach sich zieht. Gegen die Suggestivität und den Wertetransport der 'Anekdote', die Wiese als ein mythisches Relikt definiert, rät er zu einer Ausweitung der Grauzone zwischen der instrumentellen und nicht-instrumentellen Vernunft, zu Perspektivwechseln und zu einer Anekdotenvermeidung, nicht zuletzt aus Überdruß. Soweit die Theorie. In der Praxis wäre Wiese im Porzellankäfig gern ein Elefant. Ein Grautier in der Grauzone, die er schnitzelnd schichtet und flirrig wellt aus zerstäubten, kleinlauten Samples von Thorsten Soltau und vom Ensemble Adapter, einem deutsch-isländischen Quartett, das sich zeitgenössischer Klangfädenspinnerei widmet. Wieses Raum erscheint als ein höher dimensioniertes virtuelles Erehwemos, eine dröhnende, von schleifenden Geräuschen durchdriftete und minimalen perkussiven Zuckungen beblinkte Nutzlosigkeit. 'El Jardín Revisitado' nimmt mit 20'00 die ganze B-Seite ein, als eine träumerisch glissandierende und flirrende und nun mit Flöte und Klarinette erkennbarer 'adaptierte' Welt am Draht. Es ist das quasi ein Remix von Tom Rojo Pollers *El jardín de senderos que se bifurcan*, bei dessen Aufführung 2009 durch das Ensemble Adapter Wiese mit Videos mitgewirkt hatte und das sich durch seinen von ihm mitpropagierten Wechsel zwischen statisch-kreisender und dynamisch-gerichteter Perspektive auszeichnet.



Trick17 (core 006, LP) von DIEB13 hat es ganz besonders aufs Auge abgesehen. Nicht nur wegen seiner vertrackt designten Spiegelschrift und des himbeereisfarbenen Vinyls. Die B-Seite heißt 'visible' und lässt mich sehr daran zweifeln, dass sie, obwohl abspielbar, dazu gedacht ist. Zumindest wird die Neugierde nur belohnt mit nur leicht im Helligkeitsgrad changierenden Geräuschloops, deren monotones Geschruppe nahelegt, sich doch lieber des rosigen Anblicks zu erfreuen. 'Audible' ist dagegen im Verlauf seiner knapp 25 Min. ein vielschichtiger turntablistischer Brummkreis. In seinem glissandierenden Gedröhn führt er abwechselnd ein hechelndes Keuchen mit, ein helles Quiet-schen oder fast melodiös pfeifendes Flöten, brausende Verschleifungen mit halluziniertem Chorgesang, Grillengezirpe und beschleunigten Spieluhrklingklang, prickelndes, knurschiges Brausen, Morsezeichen. Bis hin zum letzten abfallenden Glissando. Wem das zu pink klingt, der schließt einfach die Augen.

## INTERSTELLAR RECORDS (Linz)

Wenn nicht Graz, dann halt Linz. Und warum Gitarren, wenn es auch Trompeten gibt? Bei TUMIDO kommt das etwas weniger überraschend, als man meint. Schon für *Hunde* (INT 021) hatten Bernhard Breuer und Gigi Gratt neben Drums und Bass auch zu Trompeten gegriffen. Auf Vakuum (INT 031, LP) erhitzen sie die heiße Luft von 'Luft' nun ausschließlich mit Trompetenstößen, anfangs avanciert repetitiv, gegen Ende der 9:50 fast alphornsublim und gefühlsecht sowieso. Dabei sind die Stakkatos deutlich frisiert, vervielfacht, geloopt, posaunen-, ja sogar tubaartig abgedunkelt. Die aufgefächerten Stimmen greifen unsimpel ineinander, stoßen ein Luftloch ans andere, damit aus der zugepappten Vergangenheit doch oa bisserl Erinnerung durch kommt, und durch das genauso papperte Weitergewurstel oa amoi wos oanersch. Aus der ostinaten Wiederholung eines dreifaltigen Pulses schält sich unvermutet ein melodischer Loop, mit franuischem Trauerrand. Bei verdoppeltem Tempo klingt das nur noch halb so melancholisch, aber deswegen noch lange nicht flutterhaft, allenfalls wie ein "Lustig samma" mit zusammengebissenen Zähnen. Wer schon mal mit Gerhard Roth oder mit Wolf Haas und seinem (Ex)-Detektiv Brenner mit und zu den Toten gereist ist, der kennt diesen Ton. Der weiß auch, dass da allein schon die Rückkehr nach Graz als Auslöser für akute Depressionen gelten kann. In Linz freilich herrscht ein anderes 'Vakuum', etwas Brummiges, ein brummiges Etwas, statt Wiederholung Haltetöne. Ein ganzes Geschwärme an Gebrumm, dröhnend so breit wie ein vollspektraler Orgelcluster. Sonor dazu und so fein changierend, dass man das nur mit Lichtmetaphern sagen könnte. Die lichtereren Töne dieser jetzt auch pulsierenden und erst anschwellenden und zuletzt sanft verhallenden Aerophonie klingen dabei nach Akkordeon und Mundharmonika, nicht nach Trompeten. Ich rieche sie fast schon, die Luft von anderem Planeten.

Der Innere Blutungen - Soundtrack (INT 032, LP) führt ins Salzkammergut, allerdings nicht in die Sommerfrische, sondern in die Vergangenheit der 60er/70er Jahre und in die Provinz als Provinz. Anatol Bogendorfer & Florian Sedmak haben aus Super-8-Amateurfilmen und Fotos eine 79-min. Dokumentation gefertigt, die heuer beim *Crossing Europe* Festival in Linz Uraufführung hatte. Stimmen von ORF-Veteranen moderieren die Wühlarbeit in den Erinnerungen, mit O-Ton aus Lokalzeitungen und Geschichten, wie sie das Leben hinterm Mondsee schrieb. Der Soundtrack dazu verbindet lokale Volksmusiken von den Herzspezialisten der Gosinger Geigenmusi, dem Ischler Akkordeonisten Martin Neureiter und des Frauenduos Ischler Seitlpfeifer, die einen Instrumentaljodler anstimmen, mit nichttraditioneller Musik von Andreas Kurz (dem Washer in Washer, Zimmer and the Guitar People), mit der er eine eher düstere Stimmungsmalerei betreibt, wobei er Akkordeon, Querpfeifen und Bläser als Pinsel in trübe Traunseebrühe und längst geronnenes Herzblut tunkt. Florian Sedmak selbst spielt dazu noch Stephen Fosters Stubenmusik 'Hard Times' auf der Gitarre, um, ohne Worte, darum zu flehen, dass Not und Elend vorbei sein mögen. Unwillkürlich taucht da Jaider als einsamer Jäger aus den Tiefenschichten meiner zur gleichen Zeit - die späten 60er/frühen 70er - von Sex & Crime, Teenageangst und Möchtegernrebellentum überschütteten Sensoren auf. Es ist das einer der Soundtracks, die die Kraft haben, ihre eigenen Bilder anzustoßen. Es fehlt da zwar die Beatmusik von The Beatniks, The Earls und The Meadows. Aber ich brauche ja nur meine trübseligen Erinnerungen an unterfränkische Feuerwehrfeste und Beatabende zu reimplantieren. Die Ikonen der Heimatlosigkeit, Haderer und Misfits wie Jaider, Kneißl, Al Capone im deutschen Wald, Kaspar Hauser, Baal, Herr R, waren weitestgehend Ikonen des Scheiterns, an denen sich schon bald die Geister schieden zwischen Bitterkeit und Sentimentalität. Die Wirklichkeit, die wirklich blutet, wie Botho Strauß geschrieben hat, was auch schon wieder lang her ist, die blutet so wirklich wie eh nach innen.

## kaico (Tokyo)

Fumi Miyoshi nur für ein mandeläugiges Püppchen in Rosarot zu halten, hieße sie verkennen. Dass sie sich als ein facettenreiches Etwas namens **34423** präsentiert, und ihr Debut Tough and Tender (kc006) nennt, hat seinen guten Grund. Nämlich ihr, einst von Aphex Twin und Nine Inch Nails angekicktes Faible für Minimal Techno und übers Knie gebrochene Beats. Aber statt nun einfach schroff und taff daher zu kommen, sucht sie lieber nach einem Miteinander von ganz unplüschigen Beats und melodischem Anhauch, von ange-rautem Sound und orgeliger Harmonie. Setzt sie bei 'Mask' mit Gesang einen femininen Akzent, so gibt sie 'Atom' durch düster im Hintergrund wühlende Klangwolken einen fast schon dystopischen Zuschnitt. Die helle pianistische Klimperi bei 'Drops' wird von perkussiv durchsetztem Gedröhn zermahlen und zerstampft. 34423 zeigt, dass man durch eine rosarote Brille durchaus stereoskopische Blicke werfen kann, so dass poppige Pixel auf einmal über-eifrig, nervös und von Unruhe umgetrieben erscheinen. Aber selbst Sand im Getriebe, etwa die starke Reibung bei 'Joint', kann die Treitmühle nicht entschleunigen, das loopende Hamsterrad, in dem man von Harmonie nur träumen kann. 'Coach' besteht nur noch aus Flattern, Zucken und einem locked groove, 'A Foul Wind' aus tuckernder Automatik und einer schnarrenden Roboterstimme - hypermoderne Zeiten, ad absurdum geführt. 'Echoco' mischt dann wieder melodisch-harmonische Schwaden in die hohe Beatfrequenz der Betriebsautomatik. Die zuletzt bei 'Foghorn' in schnarrenden und trillernden Flatterwellen implodiert, blitzend durchzuckt und innerlich zerrissen zwischen Beschleunigung und Reibung.

Rodriguez Yukio stammt aus Lima und betreibt in Nagoya das Label AUN MUTE. Mit Matrix Grooves (kc007 / AUN006) präsentiert er sich als FREE BABYRONIA in einer Kollaboration mit kaico, die, ästhetisch betrachtet, nur konsequent ist. Es gibt da ein geteiltes Interesse an einer Morphologie von Beats, an gedämpften Pulsmustern, die eher zum Träumen als zum Tanzen anregen, nicht zuletzt durch seltsame Vocoderstimmfetzen, ein katzenartiges Schnurren, durch eine permanente Unschärfe. Beats und Bewegung erscheinen als inneres Erlebnis, als etwas, das man tagträumt, ohne sich groß zu rühren. Der Duktus ist entsprechend verschleppt, zeitlupig verzerrt, wenig zielstrebig, zumindest ohne erkennbares Ziel. Außer vielleicht dem, bei 'Halo Jam Channel' durch ein E-Bass-Solo zu verblüffen und bei 'Symphonie Fantastique' durch einen verschwommenen Valse triste. Schlaffe, unscharfe Beats und diffus odradekierende Sounds, die flatternd, knarzend und dröhnend zu loopen beginnen, von vagem Tablatamtam und tribalem Singsang umspielt, heißen schlicht 'Karma'. Eine stehend bebende Orgelwelle zeigt sich bei 'Sun\_Cloud\_Matrix' unberührt durch die sie umzuckenden Breakbeats, die bei '>>>' hyperventilieren, stereophon pendeln und merkwürdige Vokalkürzel mitführen. Noch merkwürdiger ist 'Abyss' als löchriges Geräuschband, anfangs wieder mit Gesangsfetzen, dann mit beschleunigten Wooshes, zuckender Mikrobewegung, pochenden Impulsen, welligem Puls. 'Swim' mit seinem Herzschlag hat tatsächlich etwas Feuchtes an sich, aber auch etwas Harmonisches, das jedoch bei allem Schnarren und Dröhnen nicht recht zur Entfaltung kommt. 'Pendulum' kreist zuletzt als schleppender Hammondloop um zischende, unrunde Beats, ein Cello mischt sich monoton ein und versinkt in einer Stille, die ziemlich lange anhält. Bis plötzlich das Meer ans Ohr brandet, als Matrix aller Minimal Music.

## LADO >A<BC (Warszawa)

Auf dem elektronischen Flügel des Lado-Triptychons präsentiert sich mit MEM & WOLFRAM ein Duo, das auf Koniec (Lado A/3) mit No Input Mixing Board und Laptop sich auf der Höhe sämtlicher bruitistischen Wellen zeigt. Innerhalb des globalen Ausreizens kleiner und feiner Geräuschkontraste setzt das Duo mit 'Elektryka' zuerst einen von heftigen molekularen Turbulenzen bestimmten Akzent, um mit 'Chuch' danach ein Lob des Rauschens anzustimmen, mit einem brausenden, schleifenden Vordergrund, hinter dem perkussive Phantome im Nebulösen umgehen. Auch bei 'Fogi' ist Undurchsichtigkeit Programm, mit rauschenden Verschleifungen und gedämpft zitternden und metalloïd knispelnden Impulsen. 'Smoki' ist dagegen wieder ein heftig rasender Brummer, postindustriale Sonic Fiction, die als asiatisches Schlachtengetümmel martialisch eskaliert. 'Happy, And?' behält in einem hochfrequenten Geballer sämtliche Finger am Abzug in einer Abwehrschlacht, im Endkampf gegen übermächtige Bug-eyed Monsters.



Dieser dystopischen Sarkastik stellt das Synthieduo POLPO MOTEL die gothisch angehauchte Romantik ihres Debuts Polpo Motel (Lado A/4) nur zeitlich entgegen. Die von künstlicher Trompete verstärkte Yamaha-Melancholie und das Casio-Getüpfel, mit der Daniel Pigoński einem den brillanten Sopranengesang von Olga Mysłowska aufs Herz drückt, ist so futuristisch, wie einst die kalten und technoiden 1980er die 70er futuristisch abgelöst hatten. Wenn 'Wendepunkt' dann deutsch gesungen wird, 'Imaginary Day' gleich danach aber als halb Gospel, halb Kunstlied erklingt, kann man sich vorstellen wie Alice auf der verrückten Teeparty. Mit 'Deadlock', das mit vervielfältigten Zungen "*I need, I need ....*" anstimmt, driftet man auf Portishead-Terrain, 'artbroken', wie der nächste Titel süffisant witzelt. Was hier Spaß ist am Ernst und Ernst am Spaß, das lässt der Gesang in seinem strahlenden Pathos in der Schwebel. Und Pigońskis einfallsreiche Maschinenbeats und noch abwechslungsreicheres Keyboarding, das zwischem poppigem Tupfen und seltsam simplem Georgel wie bei 'Divine Image' changiert, hält das alles am schweben, bis man nicht weiß, *where is the ceiling, and where is the floor*. Eben noch Alice, ist Mysłowska auch schon 'Sister Catatonia', eine Triphopschwester mit Blei in den Schuhen. Aber 'Dieselschnell' packt danach Kraftwerk in den Tank, auch wenn die Stimme dabei noch verlangsamt unkt. Zuletzt singt Mysłowska mit '3:44' weitgehend a capella ein Wiegenlied, so schwarz wie ihre in schwarze Tinte getauchte Fingerspitze. *Hope my hair won't go white tonight*. Würdet ihr da ein Auge zutun? Schaurig gut.

SZA/ZA ist der Zusammenschluss des Klarinettenisten Paweł Szamburski mit dem Geiger Patryk Zakrocki, die, wie Przed południem, przed zmierzchem (Lado A/5, 2 x CD) mit breitem Variantenreichtum zeigt, mit einfachem Rezept erstaunliche, durchwegs faszinierende, geradezu hypnotische Musik machen. Der hypnotische Effekt rührt von den Loopstations her, die beide einsetzen. Das, was sie da, mit Super Shifter und Flutter Effect modifiziert, mit Basslinien, Mbira oder perkussivem Tapping angereichert, kreisen lassen, um darüber neue Figuren zu improvisieren, kann sich anhören wie etwas, das vage an Ravel erinnert, im nächsten Anlauf aber wie der höhere Blödsinn, wie er einst auf Ata Tak Maßstäbe setzte. Klassik, aber in Turnschuhen. Weltmusik, aber wie als Tourist auf einem Kamelrücken oder auf einer Nilbarke geschaukelt. Folklore, aber von der imaginärsten Sorte, so volksfern wie menschenfreundlich. Sza/za steuert vom Besinnlichen ins Komische, wechselt von Versonnenem zum piffigen Looney Tune ('Smiling to Death'). Erstaunlich, wie 'komplex' drei, vier ineinander kreisende Spuren klingen, obwohl sie nur aus ganz wenigen Pizzikato- und Daumenklaviertönen und Klarinettedudeln bestehen. Die je acht Stücke 'Before Noon' und 'Before Dusk' sind als Theatermusiken entstanden, aber viel zu eigenständig, um nicht auf eigenen Füßen ihren Weg zu gehen.

Der Sampler, den der Bandleader Bartosz Weber und die Phalanx aus Korg, Minimoog, Casio, Hammond und Rhodes, die der Bassist Piotr Zabrodzki einsetzt, befördern BAABA in Lados A-Ecke. Aber Weber spielt auf Disco Externo (Lado A/6) auch wieder Gitarre, Tomasz Duda bläst Baritonsax, Bassklarinette und Flöte und Macio Moretti trommelt, von Cembalo, Xylophon, Trompete und Posaune als weiteren Zutaten abgesehen, so dass jede Ecke gleich verkehrt wäre. Eine unserer *Freakshows* könnten sie aufmischen, ohne sich erst einen Schnurrbart anzukleben. Ihr Einfallsreichtum übersteigt jedenfalls jedes eng gefasste Format und spottet zudem, so quick und quirky er als Nicht-Rock-Nicht-Jazz daher kommt, jeder Schablone. Zap-paesk, um nach diesem Strohalm zu greifen, sind allenfalls ihre hirnerregenden schnellen Sprünge und Wendungen, ihr ungenierter Zugriff auf wendige Wendungen und treudoofe Riffs, die sie freilich für Spaß verwenden, der das gängige Spaßniveau sprengt. Womöglich setzt Gaba Kulka mit ihrem kessen Gesang bei 'ThingsImNot' das Tüpfelchen, das mir noch gefehlt hat, um dieses Kreuzundquer als Pop, bei 'Git 2' und mehr noch dem Drehwürmchen 'Washer' sogar als lupenreinen Elektropop in die richtige Perspektive zu bekommen. Richtige Perspektive, weil richtig belichtet, im Gegensatz zum unterbelichteten Scheiß, der sonst unter Pop firmiert.

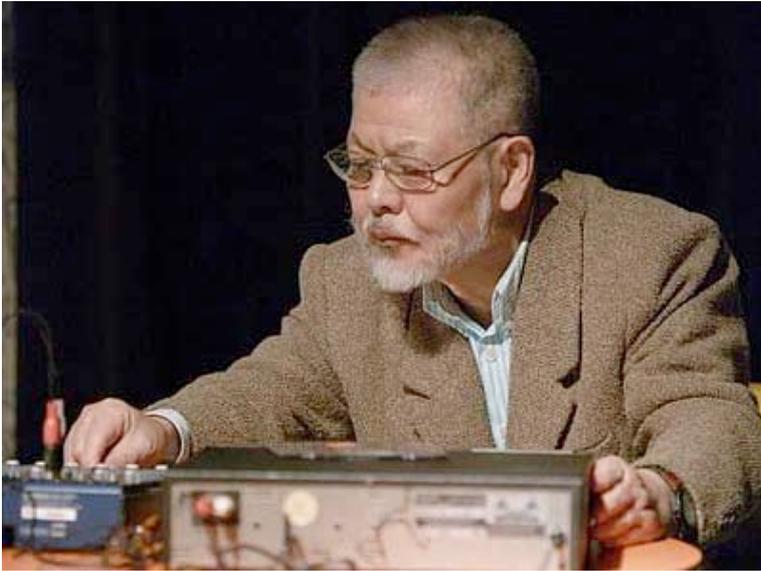
Małgorzata Sarbak, die auf ihrem Cembalo das 'Disco Externo Outro' klimpert, ist auch bei The Wrong Vampire (Lado A/8) dabei, wo BAABA als The Fearless Vampire Killers sich mit einer Neufassung von Krzysztof Komeda's Polanski-Soundtrack ganz traditionsbewusst gibt. Sie schlägt mit 'Sarah in Bath' gleich das bekannteste Motiv an, bevor das 'Main Theme (Purple)' mit der Vokalisation der Cellistin Natalia Przybylska dann auch den zweiten Neuzugang vorstellt. Dass die Musik zu einem Blut-saugerfilm gehört, muss einem erst gesagt werden, dass es eine Komödie sein muss, das hört man. Inklusiv des Schienbeintritts, den einem das neue Gabberfinale des Hauptthemas versetzt, ähnlich wie die krasse Heavyness von 'Vampire Corners', die Polanskis Tänzchen mit der Splatterästhetik von Alberto Breccias *Dracula* aufzumischen scheint. Im neuen Arrangement wirkt das Poppige noch poppiger, das Schaurige noch etwas schauriger. 'Both Over Rooftops' als Dub zu bringen, ist vielleicht etwas arg eklektisch, und die Drum Machine bei 'Krotok On Moog' nicht menuetttauglich. Aber Przybylska ist perfekt als ein Kind der Nacht, das a capella 'Vampires To Crypt' geleitet. 'To The Cellar' besticht mit seinem Flucht-Duktus ganz im Stil der 60er. Einzig das Titelstück ist nicht von Komeda, daher das 'wrong'. Aber auch wenn Baaba Komeda spielen, spielen sie doch Baaba. Man braucht nur 'Alfred Hears Electro' zu hören, um die Stärke ihres Zugriffs zu verstehen.

Piotr Zabrodzki, die Soundmaschine von Baaba und mit der Empfehlung eines Duetts mit Tatsuya Yoshida, begegnet einem wieder in EFEKT MOOZGU, seinem Duo mit Patryk Dabrowski. Der tobt durch Slumberjacking (Lada A/7, mini CD) als polnische Version von Yamatsuke Eye, Zabrodzki sorgt für alles andere. Die beiden wären eine erste Wahl, wenn man sich maximalen Rabatz wünscht. Nach ihren 20 Min. kann man nur noch Schutt zusammenkehren. Unter dem sich einige nicht genug haftende Gebisse und vom Leib gefetzte Kleidungsstücke finden dürften. Zabrodzki tobt mit Noiseclashes und überdrehten Drumsamples, als wäre er eine Gefahr sogar für sich selbst. Dabrowski schreit wie am Spieß, mal wie auf kleiner, meist wie auf großer Flamme geröstet. Es gibt zwar auch dräuende Sekunden hin zu den unvermeidlichen Kollisionen, aber selbst die klingen eben schon wie nichts Gutes. Bei 'Mikronometron' häufen sich ausnahmsweise sogar 163 solcher Sekunden an. Denen natürlich 'Ukryty ktoś' nur als ein einziger Exzess folgen kann, um den letzten Kettensägenschnitt dieses Massakers zu setzen.



Damit nicht genug, bildet Piotr Zabrodzki, wie wir schon gesehen haben, zusammen mit Macio Moretti auch noch LXMP. Die beiden sind mir gleich schon mit ihrem Sampler-Track mit Chad Popple aufgefallen. Auf Back To The Future Shock (Lado A/9) machen sie sich den Spaß, Herbie Hancocks Curtis-Mayfield-Cover und seine funky Kollaborationen mit Laswell und Beinhorn (= Material) nachzuspielen. Dabei forcieren sie, im Wesentlichen nur mit Korgs, Drums und Vocoder, die Funkiness des Originals von 1983 in einen mit videospieleerischen Soundgimmicks durchsetzten Overdrive, mit extrem zuckendem Robotdancing. Die Drumpspur für das Titelstück hat Thymme Jones von Cheer-Accident geklopft. Den originalen Kastratengesang, der mir die Schuhe auszieht, den ersetzen sie durch nasales Vocoding. Der Anklang an Michael Jackson, Prince und Stevie Wonder wird durch diese retrofuturistische Überspitzung als so komisch goutierbar, wie mir diese Blaxadelic immer schon vorgekommen ist. Bei 'TFS' wird ein krötiger Wahwaheffekt mit unrundem Beat und trillernden Gimmicks und zuletzt gabberndem Geballer kurzgeschlossen. 'Earth Beat' verbindet korgige Schraubendrehungen mit melodischen Synthieschüben und Scratching und spottet damit der Erdanziehungskraft, der zuletzt ein piepsiges Accelerando auch noch eine Nase dreht. 'Autodrive' kehrt wieder als Auto-overdrive und erscheint im direkten Vergleich deutlich lässiger, ja fast gemütlich, Hancock hatte sich aber eben auch mehr als die doppelte Zeit gelassen. Auch 'Rough' beschleunigt und verdichtet Hancocks knapp 7 Min. auf nur gut 2. Die Zeiten sind definitiv rauher und schneller - hysterischer? - geworden. Den letzten Knaller liefert Rob Mazureks São-Paulo-Underground-Partner Mauricio Takara mit seinem beflöteten und behämmerten 'Rockit (Mega Mix)'.

## editions MEGO (Wien)



**Convulsive Threshold (eMEGO 142, CD in LP-Cover) ist ein Gemeinschaftswerk für MP3-Deviations von RUSSELL HASWELL & YASUNAO TONE. Deviation heißt Abweichung und verweist auf künstlerische Herangehensweisen, die durch Sprüche wie 'Abuse of Technology', 'The Beauty of Malfunction' und 'Fehler is King' ihre Nische gezimmert bekommen haben. Ohne dass sie immer bequem darin liegen. Tone selbst nennt seinen Ansatz 'paramedial'. Prof. Tony Myatt stellt in seinen Linnernotes diese Zuordnung (als von Cage und Fluxus kanalisierte 'Zufallsprodukte') ebenso in Frage wie den gängigen Reim von 'abusers of technology' und 'wreckers of society', von Kunst, die nicht als Valium für das Volk taugen will und daher mit schlecht konsumierbaren Widerhaken fischt. Statt dessen betont Myatt das Gezielte in Haswells Ästhetik, die er über Masonna und Incapacitants zu Serra, Pollock und Xenakis entwickelte, um sich als akribischer Phänomenologe sogar in den Klang von Schnee oder eines Wespennests zu vertiefen. Seiner Kollaboration mit dem um 35 Jahre älteren Fluxus-Veteranen gingen Begegnungen via *MoMA PS1* und als *Ars Electronica*-Preisträger Ende der 90er voraus und Annäherungen bei Artist Residencies am MRC-York. Tone konnte daher seine am MRC-York erforschten MP3-Deviations im Auftrag von Haswell in Anwendung bringen beim Soundprojekt *The Morning Line* (das BA im ZKM Karlsruhe belauschte, allerdings ohne Tones Beitrag). Da Tone gesundheitlich verhindert war, übernahm Haswell sogar die Premiere von dessen *Raining 2010* in Istanbul. So dass es nur noch ein kleiner Schritt war, seine 'systems of hybrid analogue/digital audio generation' mit Tones Methode zu verschmelzen. Das Resultat erklingt nun in zwei New Yorker Performances von Tone, denen, Myatt sei Dank, nichts Zufälliges, Spielerisches oder gar Subversives mehr am wissenschaftlich seriösen Lack kratzt. Freilich ist diese Absicherung als tadellose State-of-the-art-Kunst womöglich nur ein Schachzug, um diesen, allem zum Trotz, ja dennoch terroristisch kakophonem MP3-Schweinereien, diesem krassen, russoloistisch marinettierten und wie durch Videospiegelballer bis zum Overkill forcierten ZANG-TUMB-TUMB-ZANG-ZANG-TUUUMB TATATATATATATA PICPACPAMPACPACPICPAMPAMPAC einen Zugang zu verschaffen zu bornierten, aber kunstbeflissenen Köpfen? Wenn sie aber nicht spontan grinsen über diesen irrwitzigen Rabatz, den da ein 76-jähriger mit ungebrochenem Spieltrieb macht, dann ist, fürchte ich, eh Hopfen und Malz verloren. Hopeless cases, dead losses.**

## SUB ROSA (Brüssel)

Mit *An Anthology Of Noise & Electronic Music #7* (SR300, 3 x CD), der *Seventh and Last A-Chronology 1930-2012*, vollendet Guy Marc Hinant seine Sammlung und Dokumentation der bruitistischen und elektronischen Musik, 176 Beispiele aus 42 Ländern über den Zeitraum 1921 bis 2012, die fast 18 Stunden ausmachen, zusammen mit erstaunlichen Informationen, die diesmal wieder 84 Seiten füllen. Hinant erscheint dabei durchwegs von einem dem Geist Harry Smiths verwandten Geist geleitet zu sein. Daher rührt wohl auch die symbolträchtige 7-Zahl, vereint sie doch für die sieben Sinne die göttliche Dreifaltigkeit mit den vier Elementen in der Universalität der sieben Himmelskörper. Der Schlussstein seiner Sammlung präsentiert noch einmal repräsentativ im Kleinen das große Ganze des speziellen Klangkosmos, mit, um nur einige Namen zu nennen: **Tziga Vertov, Bebe & Louis Barron, Luciano Berio, Bülent Arel, Don Preston, John Oswald, Justin K. Broadrick, E.A.R.** (das sind Peter 'Sonic Boom' Kember von Spaceman 3, Kevin Shields von My Bloody Valentine und Kevin 'The Bug' Martin von God und Techno Animals mit Eddie Prévost von AMM), **Cabaret Voltaire, Mika Vainio, Klangkrieg, The New Blockaders, GX Jupitter-Larsen ...** Wie schon bei der *First A-Chronology*-Anthology 2002, die Sonic Youth und DJ Spooky neben Cage, Boehmer, Ruttman, Schaeffer, Varèse und Xenakis präsentiert hatte, bilden wieder drei Generationen, von den Pionieren und Mavericks bis zu ihren aktuellen Erben, denen das Anything goes der Geräuschmusik schon als etwas Geläufiges zuhanden ist, sowie alle möglichen Techniken und Ästhetiken ein Patchwork, das Informationswert nicht von Abenteuerlichkeit unterscheidet. Der Materialfortschritt ist als solcher hörbar. Entwicklung? Was wäre die Steigerung von Anything goes? **Thanasis Kaproulias/Novi\_sad** konnte 'The insolence of a poppy' schon gezielt für diese Anthologie generieren. Mit 'Infuse' wird an **Helmut Schäfer** (1969-2007) erinnert, den als Partner von Z. Karkowski bekannt gewordenen Schöpfer des programmatischen *Noise As A Language* (2008); mit dem Gitarrenmonster 'Trash TV Trance' an **Fausto Romitelli** (1963-2004), den italienischen Komponisten, der dem belgischen Musikologen Célestin Deliège mit 'An Index of Metals' (2003) die grösste musikalische Epiphanie seit Stockhausens 'Gruppen' (1957) bereitet hatte. 'Cash Wash/Eat Good Beans' von **Storm Bugs** lässt noch einmal den DIY-Spirit von 1980 aufleben. Das durchgeknallte Gabbern von 'Only Those Who Attempt The Impossible Will Achieve The Absurd' von **Agros** 1995er *The Association Of Autonomous Astronauts EP* beschwört den der Schwerkraft spottenden Geist der Acid-Jahre in Manchester und Leeds. **Xavier Garcia Bardón / Saule** flutet mit der an Philip Jeck erinnernden Melancholie seiner 'Paperfilm'-Loops die Gefühlsfelder. Bemerkenswert ist die Integration von 'From Trondheim', einem Ausschnitt des außergewöhnlichen **Henry Cow**-Konzertes 1976 ohne Dagmar Krause. Apropos ohne. Noise ist offenbar Männersache. Neben den Pionierinnen Johanna M. Beyer (1888-1944), Else Marie Pade (\*1924), Bebe Barron (1925-2008), Daphne Oram (1925-2003), Pauline Oliveros (\*1932), Beatriz Ferreyra (\*1937), Liesl Ujvary (\*1939) und Laurie Spiegel (\*1945) stellte Hinant mit Meira Asher, Maja Ratkje, Sachico M und Julie Rousse bisher nur vier jüngere 'Electronic Girls' vor. Jetzt kommen noch Patricia Machás (in **Osso Exótico**), die Argentinierin **Alma Laprida** und **Erin Sexton** aus Vancouver, ebenfalls mit einer Auftragsarbeit, hinzu. Wirklich beeindruckend ist freilich nur **Monika Subrtova** aus Bratislava, die zusammen mit Daniel Kordik als Jamka bei 'Wild Rose Trees' einen exterminatorischen Golem-Trupp in Gang setzt. Hinants 'tuning of the world', wie er es unter Verweis auf Robert Fludd nennt, endet mit dem martialischen 'Astro Metal' von **Gustavo H. Serpa** und einem anynomen Ohrensausen so, als wäre *tuning* jener Züchtigung nicht unähnlich, die Xerxes einst dem widerspenstigen Bosphorus angedeihen ließ.

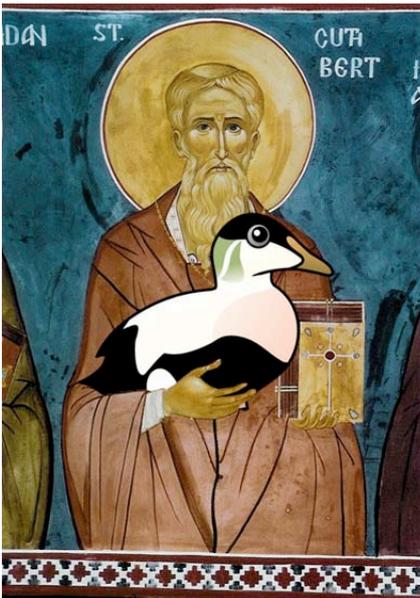
## TOUCH (London)



Da, wo Jules Verne seine Reisenden zum Mittelpunkt der Erde wieder ans Tageslicht schleuderte, am Kraterrand des Stromboli, hat GEIR JENSSEN am Vormittag des 19.7.2012 seine Aufnahme-gerätschaften postiert. Stromboli (Tone 48, 12") präsentiert das erlauschte Zischen und Rumoren dieses zuletzt 2002 / 2003 und 2007 Lava spuckenden und Schlacke kotzenden Vulkans. Der Stromboli ist bekannt für sein Feuerwerk und dafür, dass seine Ergüsse explosionsartig sich ereignen. Das, was Jenssen einen da hören lässt, wäre mir nicht geheuer. Es klingt, als wären die vier Elemente in einen heftigen Familienzweist verstrickt, fauchend, bombig detonierend, steinig schürfend, brodelnd und flackend. Keine Ahnung, wie sehr Jenssen den O-Ton verstärkt oder sonstwie plastisch gemacht hat. Es ist jedenfalls ziemlich effektiv, in den korrekten 33 rpm unheimlicher, unterirdischer, in 45 rpm scharfkantiger, aggressiver.

*Das Wasser unterhalb des Himmels sammle sich an einem Ort, damit das Trockene sichtbar werde. So geschah es. Das Trockene nannte Gott Land und das angesammelte Wasser nannte er Meer. Gott sah, dass es gut war. ER nahm aber offenbar billigend in Kauf, dass die Eiszeiten und momentan die globale Erwärmung 'Nachbesserungsarbeiten' an seinem dritten Tagwerk leisten. Diluvial (TO:87), ein Gemeinschaftswerk von BRUCE GILBERT mit David Crawforth & Naomi Siderfin von Beaconsfield ArtWorks, kurz BAW, bezieht seinen gedanklichen Horizont und seine Struktur von den sieben Schöpfungstagen der *Genesis*: 'The Void' - 'The Expanse' - 'Dry Land' - 'Lights' - 'Creatures of Sea and Air' - 'Beasts of the Earth' - 'Rest/Reflection'. Früher nannte man das Programm Musik, seit der Cinematisierung der Imagination heißt es Kino für die Ohren. Siderfin lieferte per iPhone-Feldforschung Klangmaterial von der Küste Suffolks und aus London und, wenn ich das Wort Score recht verstehe, die Verlaufsform, ihre Partner schufen über sieben Wochen hinweg synthetische Klänge und besorgten die nat/urgewaltige Klanggestaltung. Die stärker Charles Lyells aktualistischen als Cuviers kataklysmischen Vorstellungen von Kreation und Evolution zugeneigt scheint. Statt gravierender Brüche und 'Bisse', sind einst wie heute die unermüdlichen Zähne der Zeit am Werk. Die Klänge sind in einem dröhnenden, granularen, elementar changierenden, also steinig, wässrig oder stürmisch getönten Fluss. Genauer noch, sie sind dieser Fluss aus Glitches und Clicks, aus Wellen und Teilchen, kaskadierender und zyklischer Bewegung, aus Wummern, Schnurren, Sirren und Zirpen. Vogelstimmen sind zu einem Autoalarm geloopt, so wie vieles hier künstlich, also wie erschaffen klingt. Die Biester sind aus Herzschlag und Atemzügen geformt, aber wie von jener Rinderdassel umschwirrt, mit der Hera einst Io gescheucht hatte. Ruhe gibt es da zuletzt nur in in den Fängen eines automatischen Räderwerks, knietief im Groove eines Maschinenpulses.*

**Metal! Metal Musik, wie man sie wörtlicher nicht nehmen kann! Es ist geradezu eine Metal-Messe, die MIKA VAINIO & JOACHIM NORDWALL da auf Monstrance (TO:88) zelebrieren. Der Finne mit E-Gitarre, Processing und Metallic Percussion, der Schwede mit Electronics, Electric Bass Guitar, Metal Objects, Hammond Organ und Vibraphon. Keinen Black Metal und daher keine Schwarze Messe, eher Alchemical Metal, eine Feier von Legierungen und Transubstantiationen. 'Alloy Ceremony' ist durchpulstes Gitarrengeknurr, 'Live at the Chrome Cathedral' ein rauschendes, brodelndes, von Feedback beschrilltes Gitarrensirren. 'Midas in Reverse' weiß um die höchste Form der Alchemie, die Kunst, etwas - alles - in Nahrung für Geist und Seele zu verwandeln. Die beiden Klangalchemisten erzeugen dabei metalloid schleifende Atemzüge. 'Irkutsk' besteht aus Hammerschlägen auf Metall, surrendem Gedröhn und Basstupfern, als müsste dabei Blut aufgetupft werden. 'Pradeodymium', dieses grüner Zwilling getaufte chemische Element, und das radioaktive 'Promethium', beides Metalle der seltenen Erden, verstärken den sublimeren Tenor zuerst mit dem Kontrast von brausender Gitarre und zarten Vibraphonklängen, die mir sogar etwas melancholisch vorkommen. Und dann, besonders hermetisch, mit ersten - oder letzten - kleinen Kratzern auf Saiten, einem metallischen Beinahenichts. Für das finale 'In Sheltering Sanctus of Minerals' lässt Nordwall, den man hier nur scheinbar weitab seiner Umtriebe mit The Skull Defekts und Alvars Orkester begegnet, dann die Hammond dröhnen, vereint mit sonorem Gitarrengeknurr. 'Scheinbar' sage ich deshalb, weil Nordwall sich mit seinen 'Gospels of the skull' und dem Bekenntnis *The skull is a temple* längst als ein frommer Zeitgenosse gezeigt hat.**



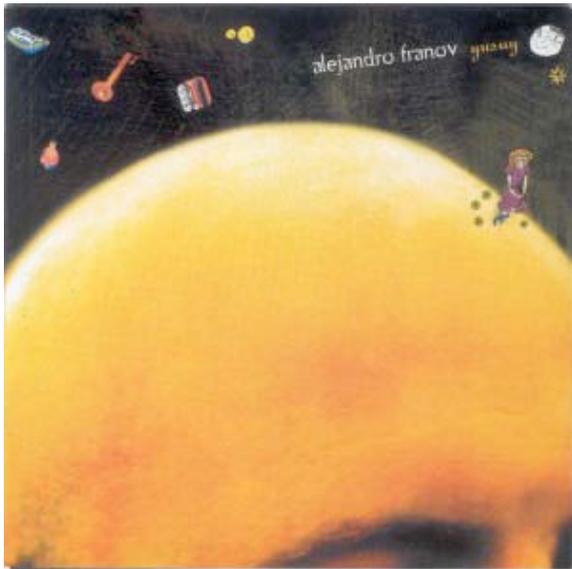
Dass auch CHRIS WATSON für den Anhauch einer genuinen Frömmigkeit empfänglich ist, das wird bei In St Cuthbert's Time (TO:89) offensichtlich, einem '7th Century Soundscape of Lindisfarne'. 635 gründeten schottische Mönche auf dieser Insel an der englischen Nordostküste ein Kloster, in dem im frühen 8. Jhd. die *Lindisfarne Gospels* entstanden, das Evangeliar des Bischofs Eadfrith, das durch seine farbigen und realistischen Illustrationen eine Besonderheit darstellt. Watson versetzt einen in den Jahreskreislauf des mönchischen und zugleich bäuerlichen Alltags, den nicht nur raue Winter, sondern auch die Überfälle der Wikinger verbitterten. Watson öffnet einem die Ohren - und kommt das nicht einer Taufe gleich? - für eine Klangwelt, wie sie der Heilige Cuthbert gehört haben könnte, dem ja ein protofranziskanisches Gemüt nachgesagt wird. Die Eiderente heißt vor Ort noch heute nach ihm Cuddy's duck. Watson dreht St Cuthberts Klangkosmos als einen irdischen Tierkreis, als ein Vogelparadies - allerdings mit Füchsen - durch 'Winter', 'Lencten' (Lenz), 'Sumor' (Sommer) und 'Haerfest' (Herbst): Graugans, Ringelgans, Singschwan, Pfeifente, Großer Brachvogel, Kiebitzregenpfeifer, Kolkrabe - Eiderente, Feldlerche, Austernfischer, Heckenbraunelle, Amsel, Sandregenpfeifer, Bekassine - Küstenseeschwalbe, Bluthänfling, Mäusebussard, Silbermöve, Dorngrasmücke, Goldammer, Rauchschnalbe, Sperling, Kuckuck ... bis zu Star und Misteldrossel als abziehenden Herbstboten, während über die Brandung hinweg und vom Festland her röhrende Hirsche und Robbengeheul zu hören sind. Die Brandung ist der ständige Saum und ein Glöckchen der mönchische Akzent dieser Natur-Symphonie und imaginären Zeitreise, die einen, wenn nicht fromm, so doch ziemlich paradieswärts düül gestimmt zurück lässt.

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

**AB-HINC Farkhülse Fist Reconfigurations** (Widerstand Records, WS16/LP4, 2 x 12"): Natürlich Graz, schon wieder Graz. 1997 ist dort bei Widerstand Records *Farkhülse Fist* herausgekommen, zwar ein Broken-Beat-Hammer, aber doch etwas abseits der Speedcore-Schiene, die Eiterherd an sich fuhr. Der da seine Faust schwang, war Nikos Zachariadis unter seiner Tarnkappe Ab-Hinc. Als Opcion ist er gerade einer der Remixer von Pures *No End Of Vinyl* (Crónica) gewesen (-> S. 71). Und um Remixe geht es auch hier. Als Rekonfigurierer seines Sixpacks konnte er, 15 Jahre danach, natürlich PURE gewinnen, der Ab-Hincs Downbeat weiter entschleunigt und entgrätet und mit gurgelnder 'Red Room'-Stimme ins Unheimliche anschwellen lässt. Mit knarrenden Lauten und unscharfen Hieben scheucht er Fledermäuse auf. KOVERT dreht als ein alter Shock-Effect-Praktiker an knurrigen Korgschrauben und lässt in dystopischer Düsternis sein Breakbeatgewitter zucken. Der in-dust.org-Organisator und Auslebfeldbesteller Christian F. Schiller lässt als chfs eiserne Kügelchen in einer Auslaufrille kreiseln und dazu ganz, ganz allmählich Gedröhn anschwellen, beides in stoischer Monotonie. Widerstand-Macher EITERHERD furzt danach feucht und schwefelig in einer lethargisch-martialischen Symphonie aus gedämpften MG-Stakkatos, wooshenden Schlägen und Darkbeats, müder als der müde Tod. Der selbst schon kreuzweise geremixte Slobodan Kajkut = KAJKYT legt dumpfes Tamtam über einen grummelnden Fond bis zum unheimlichen Beinahestillstand. OPCION selbst setzt einen ebenfalls einer solchen dunklen Leere aus, einem Dröhnen, das im Anschwellen unscharfe Schnitte und plötzlich auch ein gewaltiges Brausen zeitigt, das krumm zischende Beats ausspuckt und nach einem Schnitt zuerst mit hohem Tempo dahinstottert, aber bald erschlafft bis zum Herzstillstand. SHIVER ELECTRONICS, ein Wiener Anonymus mit Widerstandserfahrung, überrascht mit orchestralem Pathos, das mahlende, raunende und eiernd kaskadierende Beatboxerbeats ausstößt. Zuletzt dreht dann RALF FREUDENBERGER die Schraube noch etwas tiefer in dystopisch stagnierende, knarrende Gefilde, in denen ein Schnurren umeinander schweift und mehrmals Überreichweiten von medialen Botschaften einbrechen, Radiofetzen oder paranormale Stimmen, gefolgt von einem abgestumpften Flattern, Detonationen und zuletzt einem schwächlichen Sirren. Die Breakcorewelt, wie sie mir durch etwa Panacea und Venetian Snares bekannt ist, zeigt hier nur noch ihren entropischen Rattenschwanz. Ich halte das für eine mehr als nur formale Aussage.

**A GUIDE FOR REASON Iconography** (A Faith Strange Recording, FS16): Als ich soeben noch an Mike Fazio denke, ihn auf *Worthless!* von Copernicus vermissend, während ihn mir [Öwt kri] in Erinnerung ruft, erreicht mich sein neues Lebenszeichen als ein wieder ganz besonderes, seltsam schönes Etwas. Mit fs-Banderole, mit limitiertem Artwork und vor allem mit einem merkwürdigen Mann mit Hut, der das schielende Auge Gottes beschließt. Und mit der Downloadmöglichkeit von *Interiors*, dem ersten Teil einer 'Collection of arcane scenarios'. Mit dem Quartett 'Hero', 'Heroin', 'Goddess', 'Godman' - ist das auf dem Cover Godman? Er ist jedenfalls der Repräsentant, Kündler oder Hüter von diesmal nicht primär dröhnminimalistischer Musik. Fazio erreicht zumindest erst bei 'Heroin' ein ruhiger schimmerndes, ein psychedelisches Niveau, nachdem er zuerst mit aleatorischen Drummachinebeats und knarziger Geräuschhaftigkeit überrascht hat. Jetzt kommen seltsame Gitarrensounds zum Vorschein, jedoch weiterhin geräuschhaft überflackert, träumerisch, aber mit Störungen durch zuckende und jaulende Impulse, durch tickende Sekunden. Melodische Schwaden locken mit der leisen "Verweile doch, du bist so schön ... seltsam"-Hoffnung. Aber noch läuft die Uhr im Dub- oder trip-pigem Breakbeat-Modus, mit stagnierenden Spuren, jedoch auch kristallinen Verwerfungen und sogar Stimmhalluzinationen. Dazu beginnt eine Gitarre bekifft gegen die Fahrtrichtung zu cruisen. Aber der Sandman - Godman? - streut Sand ins Getriebe. Pfeifende, trillernde Loops und impulsive kurze Schübe injizieren Traumstoff, dessen Wirksamkeit gedehntes Flöten und schwammig schweifende Sounds verraten, bei denen schwer zu sagen ist, ob Fazio sie durch Synthese oder mit Gitarrentreatments erzeugt. Im Universum des schielenden Gottes, der zudem zu den Quallenartigen zu gehören scheint, sind jedenfalls außer der Zeit auch sämtliche rechte Winkel aus den Fugen.

**GASTÓN ARÉVALO Rollin Ballads** (OKTAF 006): Martin Juhls, der auf seinem Label bisher ausschließlich eigene Musiken (als Marsen Jules) herausbrachte, fand in Arévalo offenbar einen Geistesverwandten zu seiner nostalgisch und französisch angehauchten Akusmatik. Titel wie 'Souvenir', 'Saint Denis' und 'Luxembourg' unterstreichen diese Verbindung, verdecken aber Arévalos Herkunft aus Montevideo. Seine Heimatstadt bildet jedoch nicht weniger als einige Souvenirs aus der Alten Welt die Klangkulisse für eine Gefühlswelt, die erst in einem warmen Kokon ganz bei sich ist. Dröhnwellen über Dröhnwellen bilden eine Außenhaut, an der Regengüsse abprallen, und suggerieren ein bedröhntes Abgekapseltsein. Das, in das einen der Argentinier da eintaucht, ist von nahezu orchestraler Dichte und Harmonik, ein rauschendes Brausen und Orgeln, wie von übereinander geschichteten Synthesizern oder synthetisch geballten Strings. Als eine zum Schneiden dicke Virtualität, in die aber 'Le Pont' mit tönernem Klingklang und gedämpftem Schwung eine melancholische Note bringt. Sich auf Arévalos vielgestaltiges Einerlei zu fixieren, ähnelt dem tagträumerischen Starren auf die Wirbel und Strömungen eines Flusses, mit allen tiefsinnigen Implikationen. Tiefsinn, Trübsinn oder Frohsinn sind da nur eine Frage von Nuancen, des Schattenwurfs einer Wolke, der alles in Moll taucht wie 'Land of Misplaced Dreams'. 'Voyageur sur terre' versetzt einen dann auf so eine Wolke, und lässt einen, erderhaben, ein Englein singen hören, was allerdings weniger jubelnd klingt, als man meinen möchte. Akusmatisch ist das insofern, dass die Klangerzeugungsmittel verborgen bleiben, verschleiert sozusagen. 'Geographia II' würde mir in seinem Brüten als bewusste Anknüpfung an Dürers *Melencolia I* gefallen, wobei sich mit *Melancholia* als Titel, den Sartre ursprünglich für *La Nausée* (*Der Ekel*) gedacht hatte, der Bogen französisch schlösse, *als ein Summen ohne Bedeutung*.



**ALEJANDRO FRANOV *Yusuy* / *Opsigno* (Nature Bliss, NBCD 042 / NBCD 043):** Franov ist ein Phänomen. Der argentinische Alleskönner, der mit *Khali* (2007, Staubgold), *Aixa* (2008), *Digitalia* (2009, beide Nature Bliss), *Aquagong* (2010) und *Champaquí* (2012, bei Panai), durch sein Zusammenspiel mit Juana Molina und seine Soundtracks für Natalia Smirnoff auch international in das eine oder andere Ohr eingedrungen ist, bezaubert hier, anders kann man es kaum sagen, als ein Seelenbruder von Lars Holmer. Er provoziert bei *Yusuy* diesen Vergleich nicht durch sein gekonntes Akkordeonspiel allein, sondern durch seine musikalische Imagination, die ihn auch noch zu Harmonium, Sitar, Harfe, Gongs, Tamburin, Udu und Korg greifen lässt, um eine freie Version von poppig verspielter, folkloresk angehauchter, letztlich aber doch einfach nur phantastischer Weltmusik anzustimmen, wobei er gelegentlich tatsächlich auch noch mit heller Stimme vokalisiert. Weitere Klangfarben stammen von spanischer Gitarre (Ernesto Sanjer), von Cencerro und Caxixi (S. Vazquez) und nicht zuletzt vom Horn, in das Dante Yanque stößt. Dabei zwingt Franov seine Musik in keine feste Songform, obwohl er mit 'Doce gotas' zeigt, dass er das auch ganz gut kann. Er erschafft eher so etwas wie einen imaginären Soundtrack, ein latineskes Kaleidoskop, das aber keine argentinischen Klischees anhäuft. Franov verbreitet mit seinen Streifzügen durch ländliche Gefilde oder Parks, in denen man schon mal ein Eichhörnchen oder sogar einen Andenhirsch beobachten kann, und mit seinen Bellevues von Bergflanken, eher so etwas wie eine mit leiser Wehmut durchsetzte pastorale oder faunistische Idealvorstellung.

Bei *Opsigno*, zwei Jahre nach *Yusuy* 2004 veröffentlicht, variiert Franov seinen Ansatz im Zusammenspiel mit Marcos Cabezas an Marimba und Vibraphon. Er selbst fächert dabei seinen Klangfächer auf mit Synthesizer, Klavier, auch wieder Sitar, insbesondere aber durch vielfältige Perkussion mit Regenmacher, Schellenbaum etc. Sein Vielgötterhimmel schließt 'Cupido', 'Isis' und 'Shiva' ein und 'Anubis' nicht aus. Er singt, wenn er singt, wortlos von 'Aguas claras', klarem Wasser, und von 'Cigarras', nein, nicht Zigarren, von Zikaden. Er singt, teilweise obertönig, und spielt, um die Tür zur Traumwelt aufzustoßen, 'La puerta de los sueños'. Er offenbart dabei, nicht nur um Weihnachten rum ('Navideña'), eine Neigung zum Eiapopeia sowie, das ganze Jahr, eine hinduistische Ader, so dass er sich gen 'Ayodhya' verneigt, Ramas Bethlehem. Für 'Navideña' packt er auch einmal sein Akkordeon aus, 'Ayodhya' ist eines der beiden Stücke, bei denen E. Rodriguez zur guitarra eléctrica greift. Ob freilich Franov die Welt schon dadurch verbessert, dass er fanatische Hindus ebenso totschweigt wie bissige Sandflöhe? Aber wie komme ich jetzt von Ayodhya auf Sandflöhe?

STEPHAN MATHIEU The Falling Rocket (Dekorder 067, 2 x LP): Flatterte bei der letzten Begegnung noch Flauberts Papagei durchs Imaginäre (*Un Cœur Simple*, Baskaru), lenkt Mathieu diesmal den Blick auf den bestirnten Himmel über uns. Auf rote Zwergsterne wie 'Lacaille 8760', auf 'Keid' (die Sonne, um die Mr. Spocks Heimatplanet Vulkan kreist), auf die braunen Zwerge 'Gliese 229 b' und 'Teide 1', auf 'Deneb' im entfernten Sternbild Schwan, auf Doppelsterne wie '55 Cancri', der aus einem Gelben und einem Roten Zwerg besteht, und 'IK Pegasi' im Sternbild Pegasus, Kandidat für eine Roter-Riese-meets-Weißen-Zwerg-Supernova, auf das mysteriöse Objekt 'Cha 110913' und zuletzt auf 'Kepler-11' mit seinen sechs Trabanten. Wobei dieses sonore Dröhnen, das Mathieu mit Farfisa VIP 233 Organ, Hohner Electronium und Siemens E301 Shortwave Receiver in Schwingung versetzt, dieses warme Summen und Rauschen, dieses sanfte Driften und Träumen weit mehr ist als nur ein Blick. Mathieu lässt einen hinaus zoomen, hinauf in den Ozean der Nacht, den er als Ocean of Sound zu einem sinnlich tosenden, von primordialen Wellen durchbebten Fluidum macht. Es braucht dazu - zumindest tendenziell - weit mehr, oder zumindest etwas ganz anderes, als das, was die großen Zooms können, Teleskope wie das alte *Hubble*, wie *Swift*, *Fermi*, *Kepler*, *Planck*. Nämlich träumerisch visionäre Sinne und halluzinatorische Ohren. Augen, die auch in einem Farbenmeer von Rothko eine unauslotbare Tiefe wahrnehmen. Ohren, die hier Geisterchöre vorüber treiben hören, zeitvergessene braune, rote und weiße Sphärenharmonik, in der bei 'Deneb' eine alte Gramophonzuspielung der Renaissance-Violen von Thomas Weelkes mitschwingt. File under M wie Minimal, Melancholie, Meditation, Mego, Main, Mathieu.

TG MAUSS Dear Stranger, (Karaoke Kalk 72): Wenn man weiß, dass Torsten Mauss Keyboards spielt in Sølyst, einem Projekt mit dem Kreidler-Drummer Thomas Klein, und dass er mit Volker Bertelmann alias Hauschka als Tonetraeger aktiv ist, dann hat man schon eine recht gute Peilung, wo sich der Düsseldorfer ästhetisch wohlfühlt. Seine Grashalm kauende Psychedelik ist düsseldorffisch durch und durch. Alle Spurenelemente sind vorhanden: Kraftwerk, Neu! (in den Dingeresken Repetitionen etwa bei 'Welcome'), Der Plan (im lakonisch schmusigen Gesang bei 'Tuesday'), Kreidler (als leicht postrockiger Niederschlag). Nichts ist hier nicht abgeklärt in seiner Lakonie, alles geht harmonisch und leicht melancholisch seinen von der Drummachine bestimmten Gang, speziell 'Ghosts', wo der Gesang zartbitter belegt ist. Die träumerischen Gitarren bei 'I'm A Child' verstärken noch das wehmütige Feeling, 'Don't Argue' predigt trotz munterer Pixelei Laschheit und Entsagung. 'Dear Stranger' gibt sich mit blinkender Gitarre, schlappem Tambourin und Geflöte orientalisch schlaff, 'Sun King' meiselt ein Luftschloss auf einem Fundament aus Luftpolsterfolie. Nicht wirklich ein Lichtblick sind die kanonartigen, hypnotischen Lyrics von 'Dark': *Dark dark dark dark dark ... dark and light dark and light ...* 'Lover' lässt, ohne Worte, einen Bassgitarrenriff und klackende Beats um Synthgedröhn kreisen. 'Circle Line' stößt sich - innerlich - den Kopf an scharfen gelben Klängen, kommt aber wieder nur als lasches Lullaby daher. Da ist sicher allerhand Hintersinn im Spiel, und nichts gegen Romantik an sich. Es ist vielleicht nur Geschmackssache, aber mir wäre da eine stärkere Prise Harry Heine nicht unrecht.

NORBERT MÖSLANG *Killer kipper* (Cave 12, C12 A 02, 12"): Das *Cave12* war schon mal 1989-1997 und ist seit 2001 wieder die beste Adresse in Genf. Mit Konzerten von Sir Richard Bishop, Body Parts, Borbetomagus und Capillary Action über Extra Life, Jean Louis, PAK, PEEESSEYE und Perlonex bis Sharp, Suzuki, Tazartès, Tietchens, Ultralyd, Volapük, Van Wissem, Volcano The Bear und Zu. Also wie *w71 + Freakshow + X* unter einem Dach! Dazu gibt es ein kleines Label, das diesmal den Staub aufsammelt, den Möslang am 23.9.2011 aufgewirbelt hat als Beitrag zur *Manifestation d'art contemporain (MAC11)*. 27 Min. genügte ihm, um mit seiner 'geknackten Alltagslektronik' den Reiz der Sehnerven, sozusagen auf zeitgemäßer Augenhöhe, mit einem auditiven Äquivalent zu hinterfüttern. Schleifende, bohrende, pfeifende und surrende Geräusche mit teils händischem Duktus werden motorisch durchpulst und zugleich mit feinen oder auch weniger feinen, nämlich krachig fauchenden Impulsen traktiert. Nicht Spektakel, nicht Konzept, sondern der konkrete Sound von Industrie und Heimwerk, nur verselbständigt, herausgelöst aus den anästhetischen Zwecken. Im ästhetisierten Selbstzweck seiner bruitistischen Performance schürft Möslang sinnlichen Mehrwert - jaulende Impulschen, flattriges Gezucke, schnarrendes Gefurze, das in insistierender Eindringlichkeit unter die Haut und auf die Nerven geht. Im ständigen Kippen von Faszinosum und Zumutung, brausend und zischend. Aber als eine Kunst, die sich, nicht marktkonform, in Luft auflöst. Die sich hier aber auf einem Sammlerstück manifestiert mit sich seiner Kunst bewusstem Design aus Schrift und schrägen Strichen.

MOUNTAIN BLACK Closing In (Moozak, MZK#006): Martin Kay aus Melbourne dankt Philip Samartzis und Darrin Verhagen (Shinjuku Thief) als Mentoren seines Soundscapings. Sein Debut mischt Fieldrecordings von Kinderstimmen, Vögeln und Insekten oder auch Regen mit Gedröhn und atmosphärischem Rauschen zu einem weiteren jener Filme für die Einbildungskraft, in diesem Fall einer unkommentierten Naturdokumentation. Angeblich legt er dabei den Akzent auf die emotionalen und psychologischen Effekte seiner Schizophonien, also doch wohl auf die Wirkung seiner subtilen Klanggestaltungen auf etwa mich. Die Titel 'Diegetic' und 'Non-Diegetic' lassen vermuten, dass Kay mit dem Unterschied von beschreibendem, zeigendem Erzählertext (Diegesis, Darstellung) und gesprochenem Figurentext (Mimesis, Nachahmung) operiert. Ich komme mir dabei vor wie einer, der im Wartezimmer von Dr. Natur sich die Zeit mit dem Blättern in einer *GEO* vertreibt, dabei aber froh sein kann, nicht draußen im Regen zu stehen. Der Regen verstummt, Windspielklingklang, Atem, Draht, Radio werden hörbar, insgesamt wenig bis gar nichts, unterbrochen durch laute Schritte und dröhnendes Brausen. Dann plötzlich Gebrodel wie von einer heißen Quelle, durchsetzt mit Radiomusikfetzen und Rauschen. Etwas später dann metallisches Gedonge und auch wieder Drones neben stillen Momenten. Soll ich da was empfinden oder erkennen, soll ich mir selbst tief ins innere Wenig-bis-gar-nichts schauen? Oder im Gegenteil mich dazu verlocken lassen, ganz von mir abzusehen? Am Ende wartet ein Flugzeug nach 'Singapore', aber wie durch Mullbinden gedämpft. Weiß der Kuckuck ...

**MURCOF & PHILIPPE PETIT First Chapter (Aagoo Records/Rev Laboratories, AGO062/REV003):** Das ist nur auf den ersten Blick eine überraschende Begegnung, Fernando Corona und unser Mann aus Marseilles haben schon mehrfach live zusammengespielt. Hier verdichtet sich nur ihre Annäherung in drei mythopoetisch hinterfütterten Fantasies. 'The call of Circé', das direkt Flauberts 'La Tentation de saint Antoine' oder Dalis Version davon entquollen sein könnte, überrascht dennoch als ein Adagio aus Drones und Piano, durchblitzt und durchschrillt von Petits Psalter- und Cymbalumsounds, von Bassklarinetten begrollt. Reizvoller noch ist aber die bezirzend schwere-lose Mezzosopranstimme von Sarah Jouffroy, die durch Monteverdis *Orfeo* und Purcells *Fairy Queen* darauf eingestimmt ist, durch Gesang zu verzaubern. Ihre Stimme hatte zuvor bereits Murcofs *The Versailles Sessions* (Leaf, 2008) verschönt, ein Barockprojekt, bei dem auch schon die Viola Da Gamba von Gabriel Grosbard ihre süße Rolle gespielt hatte. Das tut sie nun auch bei 'Pegasus', einer durch seine, aber auch drahtigere Strings, holzig rumorende Percussion und, wie zuvor schon bei '... Circé', anschwellendes Bocksgeblöke bestimmten Bizarrerie. Das Flügelross erweist sich da als wahres Kind der Medusa, dem man ohne weiteres zutraut, dass es den helikonischen Quell gepisst hat. Als drittes erklingt das dräuende 'The summoning of the Kraken', mit knackendem Vinyl, bang pochendem Herzschlag, thrillendem Gehämmer des Cymbalum und röhrenden Tritonshörnern. Selbst wenn Tennysons schlafendes Ungeheuer nicht Pate gestanden haben sollte, kitzelt es doch die Phantasie mit seinen Tentakeln: *Far, far beneath in the abyssmal sea, His ancient, dreamless, uninvaded sleep The Kraken sleepeth ...* Murcof folgt hier weiter seinen neoklassischen Neigungen. Petit, diesbezüglich auch nicht unbeleckt, wie seine Mahler-Hommage *Off To Titan* (Karlrecords, 2010) zeigt, spielt dazu seine cineastische Phantasie aus, sein Faible für das Extraordinäre, für wilde Geschichten, wie sie der Schlaf der Vernunft ausbrütet. Von Zauberei und Schimären begaukelt, wird der von Bocksgesang-Schmocksgesang beschwingten Phantasie die Frage *Schwein, oder nicht Schwein?* zur Nebensache.

**OH, YOKO I Love You...** (Normal Cookie, Cookie 3): Will Long hat nach dem Tod von Danielle Baquet-Long, seiner Partnerin im Leben und bei Celer, ihr und Celer die Treue gehalten. Mit dem Label Normal Cookie und Oh, Yoko, beides gemeinsam mit Rie Mitsutake, zeigt er neben dem melancholischen Celer-Ambiente nun jedoch auch eine neue, nahezu poppige Seite. Er mit Synthiesounds, Fieldrecordings und was weiß ich, sie mit Vocals, gelegentlich auch mal akustischer Gitarre und Spielzeug, teils mit japanischen Lyrics, teils als Singsang. Den verregneten 'Song with Coyotes', den singen freilich die Koyoten selbst. Mit poppig meine ich den Charme folktronisch skizzierter Songs. Über einen Abstecher in den herbstlichen Hitachi Park und den frühzeitigen Einkauf von Weihnachtsschmuck, übers Abschiednehmen am Bahnhof (nur bis morgen), über Nichtabschiednehmenwollen, über Etwas-Wichtiges-sagen-wollen-und-nicht-die-richtigen-Worte-finden, über Sommerregen oder einen einsamen Nachtspaziergang, auf dem einem optimistische Gedanken und der Wunsch zu tanzen kommen. Die musikalischen Lösungen sind durch Zartheit und Zärtlichkeit, Loops und flirrende Klangschleier geprägt, ohne urbanen Lärm zu scheuen. 'Keio Line' wird durch Beats und Noise und die Dynamik von Zügen bestimmt. 'Newsbreak' mischt ein Interview mit Paul McCartney mit Looney-Tune-Musik. 'Grand Prix', 'Boîte de nuit', 'Radio Days', 'Ice skating in the dark' (natürlich mit Schlittschuhgeräuschen) und zuletzt 'Love Song' sind Drachenschüre, die Mitsutakes schwebenden Gesang steigen lassen, als das perfekt Medium für das Traumfängerische und Glückshaschende der Lyrics.

PURE + V/A No End of Vinyl (Crónica 079~2013): Ausgangspunkt hier, das About dieser Aboutness, ist Pures *The End of Vinyl*, 1999 eine 3"-CD auf Mego, die 2001 dann als Picture-12" wiederveröffentlicht wurde und 2013 noch einmal als 2xFile auf Crónica. Statt Vinyl gänzlich totzusagen, bestand das Klangmaterial aus Auslaufrillen und der Titel wollte nur wörtlich genommen werden. Peter Votava ironisierte das sogar noch weiter mit den Tracks 'This Side Pure' und 'That Side Pure'. 10 Kollegen umkreisen nun Pures Geknackse mit einer Dedication (@c), einem Remix (CHRISTOPH DE BABALON), als Agent (JORGE SÁNCHEZ-CHIONG), quellfrisch japanisch (CINDYTALK), mit einem Rave Refix (GONER), einem Edit (PITA), blind (RASHAD BECKER mit 'take me to your lead out'), mit einer Opera Povera (ARTURAS BUMŠTEINAS), einem Endspiel (OPCION) und einem DJ-Scheingefecht (CURRENT 909 VS. PURE = Votava vs. Votava). So werden aus den ursprünglich nur gut 20 Min. 1,1 Std. Und aus Pures Soundpurismus eine ganze Klangwelt. Da wird Holz gehackt, da prasseln Erdbeben nieder, da rattert MG-Feuer, da wird getackert. Bald wird man wohl wirklich aus einem Fliegenschiss einen jungen Jeff Goldblum auferstehen lassen können. Der könnte dann zu ebenso geklonten Pure-Breakbeats umeinander schwirren oder auch zu industriellem Tamtam weitere Fliegenschisse stanzen. Da beben und prasseln Eisendrahtmatten, da marschieren Vinylknacker, ein bisschen tragisch und ein bisschen lächerlich, um sich ins schwarze Loch zu stürzen. Pita macht mit minimalistischen Wellen mords was her, obwohl es schon aus dem letzten Loch pfeift. Becker schlägt mit Röhrenglocken Alarm, funkt Notrufe und loopt in den Untergang. Bumšteinias beschwört, mit Melodica und ärmlichen Verschleifungen, die Ära der Heldenentore. Lauter Enden als Anfänge von Geschichten, die nicht enden wollen.

\* RM74 Two Angles Of A Triangle (Utech Records, URCD076, 2 x CD): Reto Mäder produziert Musik, die kaum mit dem Verstand zu fassen, (nebenbei) zu konsumieren oder in Schubladen einzuordnen ist. Er lässt den Hörer dafür in Parallelwelten (vielleicht sind das ja die wahren) hineinspüren und –leben jenseits der, an die wir uns im Allgemeinen so festkrallen. Deshalb sollten wir uns geduldig auf die 73 Minuten der Doppelscheibe einlassen, empfiehlt die Kulturjournalistin Seda Nigbolu auf dem Begleitblatt: *„Don't be afraid of losing your breath down there; there is enough space, time and silence to create your own stories, your third angle, which you might overlook because of the tension between the other two. As the track titles and the music suggest this missed angle might be a dream, a nightmare, a ritual, a memory, a wish or your whole life.”* Reto Mäder erzeugt, ähnlich wie es Zoviet France einst taten, elektronische Klangwelten, die dumpf wabern, schrill flirren, bedrohlich anschwellen, sich wieder beruhigen, gebetsmühlenartig sich wiederholen, aber nie Krach/Lärm sind. In diesen elektronischen Klangteppich eingewoben werden melodisches Glockenspiel in Gamelanmanier, imaginär folkloristisches Gitarrenschrammel, Pianoläufe oder Bandzuspielungen. Jeder der 14 Titel wie 'Betwixt', 'A Shimmer Of Bronze', 'Between And Forever', 'Orka's Dream', 'May 30 2012', 'Show me the Shadow Of The Sun' versetzt den Hörer in eine von ihm selbst während des Lauschvorgangs zu schaffende Welt, die von Erinnerungen, Empfindungen, Stimmungen und Phantasien geprägt bei jedem weiteren Hören vermutlich wieder ganz anders aussehen wird. Bei 'Bees And Ghosts' stellen zu langsam abgespielte Stimmen von Knisterbändern den Bezug zur 'Realität' her, hart unterbrochen von elektronischen Geräuschen, die eine schnell marschierende Truppe darstellen könnten. 'Anthem For A Windmill' beginnt fast wie ein düsteres Streichkonzert, über dem ein Piano vier Töne hypnotisch wiederholt, wobei die Tonstufe ab und an wechselt. 'We Run In Vicious Circles' sind unendlich viele kleine 4-tönige Kreise in Dur, die alles andere als giftig klingen. Das tut eher das Gezische und Gebrumme, das sich im Hintergrund zusammenbraut, mit einem wiedernden Theremin langsam heranschleicht, dann immer massiver wird und am Ende die Oberhand gewinnt. Reto Mäder ist mit dieser Doppel-CD ein ganz großer Wurf gelungen. Utech Records und vor allen Dingen uns Hörern hat er ein wahrhaft goldenes Dreieck beschert.

MBeck

CAMILLA SPARKSSS Europe (On the Camper Records / Africantape, OR 025 / AT047, 7" picture disc): Die Kanada-Schweizerin Barbara Lehnhoff und der Tessiner Aris Bassetti stehen mit On the Camper Records und lokalen Bands wie Kovlo, Lonesome Comfort Company, Peter Kernel und ihrem daraus herausgelösten heißkalten Electro-Duo Camilla Sparksss für Authentizität und Emotionalität. So überzeugend, dass sie schon zweimal von *Migros-Kulturprozent* gefördert wurden. Die Leidenschaft sieht man dem harmlos bebrillten Grafikerdesigner und Hausmann, der, während seine Partnerin auch noch als gelernte Videofilmerin beim Staatsfernsehen RSI Brötchen verdient, den Labelladen schmeißt, nun wirklich nicht an. Dafür hat sie Temperament für zwei, wenn sie einem bei 'Europe' zu einem metallischen Automatenbasslauf und taffen Drummachinebeats die Leviten liest und immer wieder ihr *This is shit!* vor den Latz knallt. Bei 'This is huge' sind Lehnhoffs teils vehement gekrähten, teils schmachtend gedämpften Sätze nicht weniger eindringlich. Das Arrangement häuft dazu pochende Beats und knurrige Moogstreifen, federnde Synthiesounds, abwechslungsreich programmiertes Geklopfe, treibendes Stakato und zuletzt noch bouzoukiähnliches Trillern. Das klingt beides einen Tick offensiver als zuletzt 'Precious People' (auf *Precious People*, OR 023), das einem zu Steeldrumhorenzupfern erklärt, warum die Reichen reich sind. Insofern baut es auf die einem ins Hirn pfeifende Schimpftirade 'You are awesome' auf, nämlich dem wiederkehrenden Fazit: *Asshole* (wobei Lehnhoffs tolles Video dazu eine verblüffende Pointe in Petto hat). Auch schon 'I'll teach you to hunt' (von der gleichnamigen 7", OR 021) forciert zuckende Drums und üppigen Synthiesound mit Gesang, der die Krallen ausfährt. Die B-Seite gibt mit 'For you the wild' dazu das Stichwort. Wobei ein Wildkatzenkäfig wohl nicht Camilla Sparksss' Vorstellungen von einem Traumhaus entspricht.

TATTERED KAYLOR Sombre Nay Sated (Stasisfield, SF-1101): Drei Auftragsarbeiten der Australierin Tessa Elieff. 'Wave' schuf sie für *Akousmatikoi* in Melbourne aus einem *pool of sounds* (wie aufschlussreich). 'Taken to Booroomba' und 'The Broken Return' entstanden für die Ö1-Sendereihe *KunstRadio*, ersteres mit Klangmaterial von Uli Kühns "*robot*" (was immer das sein mag), letzteres aus der Feldaufnahme der Installation *Minigit* von (ist doch wurst), jedenfalls was vom *Moozak* Festival 2012 in Wien. 'Waves' besteht aus melodisch pfeifenden und verhuscht krächzenden Lauten von einer künstlichen Vogeligkeit, über die eine Dröhnfront mit mehreren Wellenkämmen hinweg flutet, mit einer chorähnlich röhrenden Anmutung. Unverständliches Geflüster einer Frauenstimme unterstreicht die vokale Suggestion. 'Taken to ...' versetzt einen unter die prickelnde und grollende Percussion eines Gewitterregens. Eine Dröhnwelle überrollt die einkehrende Stille, in der Vögel und Insekten hörbar, aber doch wieder von verstärktem Brausen, Prasseln und Dröhnen übertönt werden. Der Witz besteht darin, das Elieff eine elektroakustische Komposition in der Wildnis des Namadgi National Parks abspielt, um so den situativen Zusammenklang von künstlichen mit natürlichen Klängen einzufangen. 'The Broken Return' hat einen metallischen Beiklang in einem wieder dröhnenden, aber nun von flirrenden Zitterwellen und verzerrten Stimmen durchzogenen Klanggemorphe. Das Flirren rührt (so wurst ist Andreas Trobollowitschs Klangquelle dann doch nicht) von Ventilatoren her, die automatisch über die Saiten von vier Gitarren wischen. Mit Kenntnis einiger der Zusammenhänge erscheint mir mein halbleeres Glas immerhin doch wieder halbvoll.

ULRICH TROYER Songs for William 2 (4Bit-Productions, 4Bit-P005): Der Innsbrucker Gemüseorchestermusiker und Sounddesigner für Installationen, Performances, Tanztheater oder Filme macht einmal mehr Thinking-Man's-Dub. Wie schon auf *Songs for William* (Deep Medi Musik, 2011) ohne Worte, aber sonst mit allem, was es dafür braucht: Analog Synthesizers, Spring Reverb, Echochamber, Stompboxes, Samplers, Guitars, Percussion, Harmonica, Glockenspiel und vor allem Melodica, als Fusionsschlauch zu Augustus Pablo und King Tubby. Der Clou ist jedoch "William - Cable Loss, or The Open Soldering Point", ein von Troyer eigenhändig gezeichneter Comic, 32 Seiten mit coolen Effect Units als Protagonisten und ihren Kabel- und Soundproblemen und Entzugserscheinungen auf Tour in Singapur, Honkong und Berlin oder auch im öden Wien als Plot. "Sorry for the delay" ist da natürlich ein unverzichtbarer Joke zwischen Stompbox William und Fritz the Phaser, Muff, Herb, Space Kay, einem arroganten Laptop und natürlich Charlotte, die inzwischen ihren Master in Filter Oszillation gemacht hat. Zwischen ihr und William läuft was, wenn zwischenzeitlich auch etwas unrund - Connectiontroubles. Nichts was sich nicht durch Dr. Tube oder einige romantic tunes wieder richten ließe. Allerdings lässt Charlottes abschließendes "And You finally make some money to feed our future kids" William dann doch wieder kliffhängerisch erbeben. Musikalisch endet Troyer mit dem ambienten 12-Minüter 'Landscape', einem rauschenden, nebligen, lange nur nur von gedämpften Beats durchzuckten Irgendwo, das sicher nicht östlich des Nils, sondern gen Sonnenuntergang zu finden ist.

SEBASTIAN ZANGAR Song 4 Sector 4 (Lantern, LANT013): Zangar hat seine Wurzeln in Bukarest, ein Standbein in Berlin und ein Spielbein im schwedischen Fagerholm. Die Arbeitsteilung von Alva Noto & Ryuichi Sakamoto hebt er in seiner Person auf, zugleich als Pianist und als Elektrobeatpixler. Obwohl er mit 'Sunrise' beginnt und einen Bogen bis 'Sundown' schlägt, spielt sich da Vieles im Mondschein ab oder bei Kerzenlicht. Die träumerische Handarbeit und das als platzende, furzelige und knarzige Muster programmierte Getüpfel gehen nebeneinander her, ohne sich im Weg zu stehen, aber auch ohne, dass ich eine innere Notwendigkeit erkennen könnte. Die Hörgewohnheiten sind spießig genug, so dass die Pianoreveries auch ohne technoides Update umeinander kuscheln könnten. Erst bei 'Boxroom' mit seinen Rückwärtswooshes gerät der Piano-sound ein wenig mit ins Schwimmen, aber letztlich immer noch unberührt in seiner Selbstgefälligkeit. Kinderstimmen hinterfüttern 'Little Lake' und 'The Garden', für 'Piano Lokomotive' sind schnaufende Lokomotiven erst noch Zukunftsmusik. 'Henri Conda Check In' erinnert mit Flughafendurchsagen an den Flugpionier Henri Coandă, ohne selbst auch nur mit den Armen zu wedeln. 'Love Will Never Tear Us Apart' ist ein Notturmo mit schwarzen Tupfen. Die Vorstellungskraft, dass so eine Klangtapete beruhigend, oder, im Falle von 'Traffic' und 'Rain', belebend wirken kann, ist mir nicht gegeben.

# beyond the horizon

## LADO AB>C<(Warszawa)



Wie wenig MARCIN MASECKI in eine Schublade passt, zeigt der 1982 in Warszawa geborene, Berklee-geschulte Pianist mit seinem Zickzack zwischen Jazz (mit Profesionalizm oder in einem Trio mit Ziv Ravitz) und Bach. Gerne bringt er sogar beides, Jazz und Klassik, unter einen schrägen Hut, wobei keins von beiden ungeschoren bleibt. So etwa bei seinem Piano-Solo-Album Bob (C/5), das er 2008 freihändig auf einem Pianino in Buenos Aires klimperte. Der Hauptteil ist zwar 'Gesualdo' benannt, hat aber mit alter Musik nicht das geringste zu tun. Schnell und relativ simpel gehämmerte Noten, größtenteils mit populärem Beigeschmack, bestimmen die zweckfreie Spielerei. Masecki hinkt auf Zweiklängen vor sich hin,

lässt romantische Anwendungen einfließen, aber eher nur so versuchsweise und als ob er mehr an der technischen Seite interessiert wäre. Mit zwei Fingern pingt er splittrige Töne, läutet sie als kleine Schellen und große Glocken und lässt bei seinem repetitiven Klopfen so manches Pianoklischee auf Abwege geraten. Das Titelstück stottert von verstolperten Floskeln zu wieder läutenden Schlägen, und erfummelt sich dann einen unverhofften Walzer. Das Unflüssige und Hintersinnige bleibt auch bei 'Pazaaz' Stilmittel eines selbstironischen Pseudodilettantismus. Kurz: Stolperstein statt Rubinstein.

Maseckis Version von Die Kunst der Fuge (C/13) scheint dagegen ganz von ironiefreier Verehrung für Bachs Fugen und Kanons geprägt. Ein leichtes Grundrauschen und der gelegentlich ausdrücklich schäbige Ton des Pianoforte unterstreichen noch den altehrwürdigen Charakter, als wollte Masecki geleckte Pseudoaktualität bewusst vermeiden und lieber ganz bei Bach sein. Fast muss man JOHANN SEBASTIAN BACH nämlich für eine graue Eminenz von Lado ABC halten, denn als Rogiński gra Bacha spielt auch Raphael Rogiński Bach auf der Gitarre. Und mit Bach Partitas (C/20, 3 x CD), einer Komplettinspielung der *Clavier-Übung 1 BWV 825 - 830* durch MAŁGORZATA SARBAK, gibt es ein weiteres Bach-Projekt, das in einem erzkatholischen Dunstkreis gar nicht so selbstverständlich ist. Die Cembalistin suchte die Herausforderung, die sie zugleich mit Stolz erfüllte, aber auch entmutigte. Galt es doch, nach all den Vorgängern - siehe Malcolm Prouds ebenfalls cembalistische Version auf Maya Recordings (BA 77) - einen eigenen Weg zu finden von der Köthener Klarheit der ersten bis zur Leipziger Dramatik der letzten Suite. Und dabei auch noch den Schatten von Wanda Landowska zu meiden. Im direkten Vergleich lässt Sarbaks empfindsame und immer wieder anders erregte Interpretation Prouds Spiel als mechanisch und betont stoisch erscheinen. Letztlich können sich da die Geister nur scheiden zwischen der womöglich Bach-dienlichen Unbewegtheit der schottischen Version und der divahaft kapriziösen, ungeniert manieristischen Aneignung der polnisch-femininen, die dafür mit der weitaus höheren musikalischen Beglückung aufwartet.

Maseckis neuestes Projekt ist Polonezy (C/19), hybride Musik mit volks-, genauer, blas-musikalischem Zuschnitt. Er lässt da nämlich ein mit Klarinetten, Saxophonen, Trompeten, Posaune, Tuba und Drums bestücktes Ensemble feierliche Polonaisen anstimmen, Polens stolzen Beitrag zur Musik der Welt. Das Projekt entstand 2012 als Auftragswerk für das *KODY* Festival in Lublin. Die zugleich simplen und strengen, bei 'Première Grande Polonaise' meist stakkatohaften Bläusersätze legen ein musikalisches Fundament, von dem aus sich mit einem jeweils nur kleinen Dreh volkstümlich, klassisch und angejazzt ausscheren lässt. Der Dreh schleicht sich wie ein Fremdkörper oder Stilbruch ins Geschehen, etwa wenn bei 'Deuxieme Grande Polonaise' federndes Drumming dem feierlichen Getute einen fremden, neuen Groove unterjubelt. Der steckt dann das Piano an, während die Bläser weiterhin steife Kreise ziehen mit einem *Bolero*-ähnlichen Marschduktus, aus dem heraus sie hinkend beschleunigen, einen knackigen Beat anstoßen und dabei selbst ROVA-ähnliche Züge zeigen. 'Polonaise Lente' walzt danach schmusig umeinander und schwenkt zu Klarinettenschmelz trübe Tassen. Mit offenbar hochprozentigem Inhalt, der der Tristesse doch einen gewissen Schwung verleiht. Masecki stottert und trillert dazu auf einem Saaloonklavier herum, bis doch der Trübsinn in Stagnation und Abschwung versumpft. 'Oberek' springt danach um einiges munterer umeinander, kann oder darf jedoch seine ursprüngliche Quicklebendigkeit nicht einmal halbwegs erreichen. Für 'Les Quatre Verités' arrangiert Masecki eine ohrwurmige Melodie seines Landsmanns Wiesław Miernik und spickt sie mit kapriziöser Klimpere. Die 'Polonaise En Jut Majeur' verwandelt sich aus einem Kirchenlied heraus mit holprigem Marschbeat in etwas, das nicht so recht vom Fleck kommt, und daher mit neuem Schwung neu ansetzt, mit rollendem Getrommel und Bläserstößen, dann sogar als Drumsolo, bis die Bläser im Stop'n' Go dem Finale entgegenrücken. Vergleichbares kenne ich da nur von Franui.

Klassisch klassisch ist die Musik von JAN DUSZYŃSKI, die auf Mybeautifuldream (C/9) vorgestellt wird mit 'Wake up' for two string quartets, winds and percussion (2005), 'My beautiful Dream' for a soprano solo and chamber ensemble (2005), 'It's all to see what's there' for a chamber ensemble (2007) und seinem 'Second String Quartet' (2008). Seine Juilliard-Connection zeigt sich in der Aufführung der 2005 entstandenen Werke durch das Juilliard Contemporary Ensemble. Duszyński fühlte sich schon als Teenager angerufen, seinem Stern zu folgen, der ihn in Gestalt eines UFOS anstieß, den Sprung ins Unbekannte zu wagen. 'Wake up' klingt in seiner orchestralen Insistenz und dem Schimmern der Strings auch kaum nach Neuer Musik, sondern nach einer actionreichen Filmmusik-Fantasy, die im dramatisch-lyrischen Up and Down Abenteuerliches auf einem Affenplaneten auf 10 Min. verdichtet. Ein Spinett und Flöten evozieren außer dem Träumerischen selbst auch noch eine Eloi-Idylle und das irritierende Finale der 2001-Odyssee in einer Rokokokulisse. 'My beautiful Dream' hebt an mit sprunghaften Pianofiguren, bevor Roseanne Kue zu Orchesterturbulenzen Duszyńskis Initiationstraum zu singen beginnt, die UFO-Erscheinung auf dem Weg zum Supermarkt. Der Anruf einer anderen Welt als eine von dunklen Bläsern und mehr noch von schräger Percussion wie Peitsche und Vibes illustrierten Erschütterung. 'It's all to see what's there', ein wieder halbmodernes Capriccio, gespielt vom Aspen Contemporary Ensemble, erscheint danach wie Duszyńskis Versuch, sich gegen eine esoterisch-phantastische Einschätzung seiner Musik zu verwahren. Rasselnde Percussion und Szymanowski-Gegeige im Dialog mit wenigen Pianonoten schaffen eine schwebende Spannung, die sich in Vibes- und Stringswirbeln und Pianoschlägen auflöst, die bassbetont beginnen und allmählich aufsteigen. Das '2. Streichquartett', dargeboten vom Lutosławski String Quartet, beginnt mit jaulenden Repetitionen und sirenenhaften Glissandos, die in harmonischen Wellen aufsteigen, mit nahezu stehender Insistenz. Die zweite Hälfte wird jedoch bestimmt von einem immer wieder zögernden Duktus, lyrischem Beinahestillstand im 21-Gramm-Bereich und vergeblichen Aufbäumversuchen gegen das finale Verlöschen. Darmstadt wurde vom UFO aus ganz übersehen.

## Die lustigen Abenteuer von ...



- ja wem? Auf jeden Fall mal MAMA BAER, die sich wiederum einen Domestic-Violence-Split (DVR-HGA9, LP) mit japanischen Psychedelic-Fuzzies teilt. Ihr "Seelennebel-brut I-II" kommt wummernd und zag flötend tatsächlich wie aus dem Nebel daher. Klopflaute bringen da ebenso wenig Klarheit ins Nichtbild wie gitarristische Kratzer. Pan scheint noch nicht erwacht, sondern sich nur im Halbschlaf zu regen. Die Bärin lässt, vielleicht sogar nur mit dem Fuß, einen Gegenstand eiernd wackeln, mit wie geistesabwesend beiläufigem Geblöte. Aber das jetzt, das ist doch ein Beat, ein mattes Tamtam zwar nur, gerade genug, um sich die Langeweile zu verkürzen. Das ist schon sehr

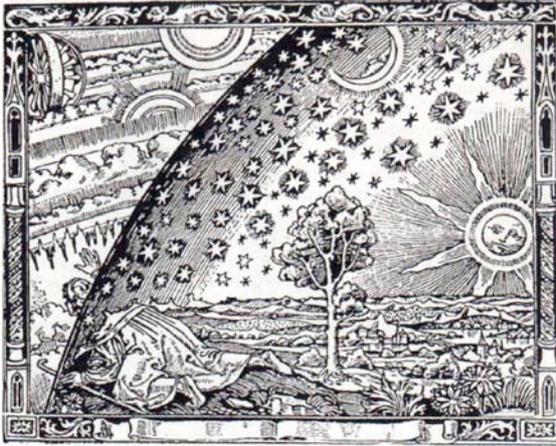
brut, was die Mama da umeinander klopft und schabt und weiterhin leise beflötet. Das Finale ist dann aber doch ein auch accelerierendes Crescendo als Ausrufezeichen hinter einer jener Irritationen, die mich im Hjulerschen Allerleirau aufhorchen lassen. Mamas Bettgenossen, nur durch 2 mm Vinyl auf Distanz gehalten, sind UP-TIGHT, eine seit über 20 Jahren aktive Formation aus Hamamatsu. Aoki Tomoyuki an der Gitarre, Ogata Takashi am Bass und Shirahata Takashi an Drums & Piano entfachen als "Etude in Black I-IV" einen wabernd heulenden Psychedelicsturm, der schnell verständlich macht, warum Kawabata Makoto sich für sie erwärmte. Mitten drin das Piano einzusetzen mit wuchtigen Glockenschlägen, ist ein starker Schachzug, der Aokis intensiv und vielgestaltig irrlichternde Gitarrenarbeit prächtig hervorhebt. Schnelles Gehämmer stößt zuletzt noch ein besonders furioses Schneidbrennen an, das auch mit allen bassistischen und jetzt auch wieder trommlerischen Mitteln den Durchbruch zur anderen Seite zu erzwingen versucht. Eine Zen-Meditation, aber wie mit Godzillablut infiziert, das etwas entfesselt, das einen vor Schmerzlust aufstöhnen lässt. Schnecke, hast Du den Gipfel des Desolation Peak erreicht, klettere weiter. Oder so ähnlich.

Beim Jubiläums-Split (Der Schöne Hjuler-Memorial-Fond, SHMF-250) mit KOMMISSAR HJULER beginnt MAMA BAER ihr 4-teiliges 'About Me' mit grob ausgestoßenen Silben, die sie mit hoch zitternder Vokalisation und elektronischem Pfeifen verziert. Das hört sich wie eine Hexen-Litanei an, ebenso auf Englisch wie das anschließende Gebrabbel als altes Mütterchen, das sie mit wie behindertem *La La La* belallt. Als drittes singt sie *Looking out, missing you* als mit Gitarre beklampften Kanon. Und zuletzt, zweistimmig versetzt und noch etwas jämmerlicher, etwas noch Jämmerlicheres mit "end" und "over". Nur ein Innenleben aus Sägemehl würde davon nicht gerührt. Die B-Seite bringt dazu 'Die lustigen Abenteuer von Pischis Pischis und Miff Maff' als derbes Hörspiel, mit dem Kommissar als säuisch sadistischem Oberkasper und der Mama als massakriertem und bepisstem Opfer. Bei 'Tretmodul 2' wird - barmherzigerweise? - nur bruitistisch und türenseufzerisch hantiert, der Kommissar & Co. haben Spaß, wir Deppen schauen deppert drein, der Vorhang fällt und alle Hosen offen. Zuletzt schlabbern und stöhnen der Kommissar und die Mama ins Mikrofon - 'Cunnilingus' im Hause Hjuler. Als DVD-R-Dreingabe gibt es mit *Bittersweet Revenge* (1983) einen alten Bondage-Porno. Nicht gerade etwas, das mein Menschenbild aufhellen könnte. Mit "Alles ist erlaubt" als Häkeldeckchenspruch ist die Spekulation auf heiße Ohren zur Masche geworden. Die einen aber nur in ein Museum des Tabubruchs locken kann. Geboten werden keine Provokationen, sondern Sammlerstücke.

## MonotypeRec. (Warszawa)



Bei Reinhold Friedl an Zeitkratzer zu denken, ist zwar naheliegend, greift aber zu kurz, was die Aktivitäten dieses besonderen Pianisten angeht. Zu denen gehören nämlich auch Kollaborationen mit Phill Niblock, Michael Vorfeld, Elliott Sharp, oder das Heine-Lied-Projekt mit dem Schauspieler Bernhard Schütz. Oder eben P.O.P., eine hier bei täbriz (mono063) mit dem Altosaxophon von Hayden Chisholm verstärkte gemeinsame Sache mit Hannes 'Bassman' Strobl und dessen von Dawn, Denseland und Paloma geläufigem elektrifiziertem Bassspiel. Chisholm, der mit Nils Wogram in Root70 und The Embassadors, mit Burnt Friedman und natürlich mit Zeitkratzer allerhand Präsenz entfaltet hat, mischt sich dabei als bloßer Hauch oder Silberfaden in die Klanggewebe, die als 'patterns of similarity', vor allem aber als Webmuster vorgestellt werden. Die Stichworte 'Täbriz', 'Senneh' und 'Kerman' lenken das innere Auge auf die betörende Farben- und Mustervielfalt der berühmten Perserteppiche aus Ost-Aserbaidschan und Kordestan. Fiependes Saxophon, plonkende, flockig loopende oder wollig aufblühende Basstöne und vor allem die große Vielfalt dessen, was Friedl, meist von den Klaviersaiten, aber auch mit präparierten Tasten blinkt, harft, schleift und federt, weben mechanisch bebende, drahtig rumorende, aber insgesamt doch schwebende und fließende Muster. Mandalas, wenn man so will, deren Präsenz und Kraft vor allem darin zu bestehen scheint, dass sie jenseits direkter Bildhaftigkeit allegorisch oder kryptogrammatisch das Bewusstsein auf die Veränderlichkeit der Dinge einstimmen. Die Wahrnehmung empfängt Eindrücke eines zwar langsamen, aber ständigen Kommens und Gehens, eines nur scheinbar monotonen Morphens, das dreistimmig, aber einmütig, als atmendes Unklarsein und Pantarhei entfaltet wird. Dass da, mit Geduld und Spucke, etwas fabriziert wird aus Draht, Luft, kleinen Partikeln und weichem Material als ein fließendes Changieren von Repetitionen und vielfältigen Modulationen, von dem sich vor allem sagen lässt: Nichts bleibt, wie es ist.



16. April 1943 - Der Schweizer Chemiker Albert Hofmann, der für die Pharmafirma Sandoz am Mutterkornpilz forschte, bewältigt mit Mühe den ersten psychedelischen Trip auf dem Fahrrad - Welcome LSD.

1993 - in San Francisco kuratiert Kim Cascone für sein Label Silent als 50-Jahrfeier von LSD die Compilation *Fifty Years Of Sunshine* (mit Controlled Bleeding, Hawkwind, Nurse With Wound, Psychic TV, Elliott Sharp, White Stains etc. und Timothy Leary als Echtheits-siegel).

2013 - zum 70. besorgte wiederum Kim Cascone eine Feier der bewusstseinsweiternden Substanz, die die Pforten der Wahrnehmung aufschließt: 70 Years of Sunshine (mono 070, 2 x CD in DVD Box): Das "Happy Birthday, dear Lucy" wird nunmehr angestimmt von MAKOTO KAWABATA (der als Acid-Mothers-Guru fast schon überqualifiziert ist), THE LEGENDARY PINK DOTS (die ein Band rückwärts spulen, ein Englein singen lassen inmitten von Funkwellen und Orgelgetriller und mit einem Geburtsschrei enden), ANDREW LILES (mit Gitarrenmelancholie) und RAPOON (mit noch melancholischerer Loop-Hauntology). Dazu präsentiert Cascone eine Reihe mir wenig bis gar nicht bekannter Psychonauten: RAFAEL ANTON IRISARRI, INVISIBLE PATH, KOMORA A (mit dem MonotypeRec.-Macher Jakub Mikolajczyk), DARIUS ČIUTA, MIKE ROOKE, LONELY CROWD, MYSTICAL SUN, TOMEK MIRT, CEREMONIAL DAGGER. In COTTON FERROX stößt man mit Carl Abrahamsson auf den Einzigen, der auch 20 Jahre zuvor schon dabei gewesen war. Wobei? Bei der Teilhabe an der Erleuchtung durch eine größere Sonne als der Glühbirne des Intellekts, den Annäherungen an den kosmischen, göttlichen Nus. Bei Bekenntnissen zur Chemognosis, zu LSD als alchemistischer Brücke zu diesem Überbewusstsein da 'draußen'. Nun, ich kann da nicht mitreden. Musikalisch scheinen mir die Beiträge ihre Acidäquivalenz einlösen zu wollen durch viel Ahh und Ohh, Harfenarpeggios, psybiente Drones und noch mehr Drones, durch träumerisches Driften im Klangmeer. Durch lange Wellen, federleicht und ätherisch schwebende Schwingungen (wie bei CHIHEI HATAKEYAMA), molluske und polymorphe Farb-Form-Verläufe oder synthetisch umflunkerten Beats (wie beim Underwater-Dub von MAKYO, einem durch seine Zenophilie qualifizierten Italiener, oder bei LORD TANG, der mit einem Unterwasserzug voran blubbert). Der eine schaute auf zu den Wolken und den riesigen Josua-Palmlilien in Südkalifornien, ein anderer versucht wie der Wanderer am Weltenrand auf Flammarions Holzstich den Kopf durch die Käseglocke zu stoßen, unter der wir trotz aller Saturnmissionen hocken geblieben sind. ETHERNET erinnert mit pulsierendem Whirlysound an Owsley Stanley, den Toningenieur der Greatful Dead. PHIL LEGARD (von Ashtray Navigations, The Institute of Stone Age Sex, The Pneumatic Consort und der Xenis Emputae Travelling Band) besticht mit wahrlich überirdischem Gitarrengedröhn (und öffnet mit larkfall.wordpress.com faszinierende Zugänge zu alchemistisch-astronomischen, heterodoxen und spekulativen Aspekten von Musik). Andere tuckern und knarzen als begossene Pudel, klopfen zwischen Geknister und Geplätscher an kleingedrucktem Gemurmel, surfen auf anschwellenden Mikrowellen von Mutter Natur oder tümpeln in einem Froschteich. COTTON FERROX überrascht mit poppig rhythmisierter Weirdness und Computerstimme, und ANDY RANTZEN, der Itch-E-&Scratch-E-erprobte 'godfather of Australien electronica', stimuliert zuletzt ebenfalls Hirnregionen, die empfänglich sind für Beatz, geflüsterte Reime und den Luxus, gegen den Strich zu denken. Einspurigkeit gehört offenbar weder zu den Haupt- noch zu den Nebenwirkungen des LSD-Spirits. Und der Wegweiser ins Larkfall-Omniverse ist Gold wert.

## ... beyond the horizon ...

DEER One (Deszpot, #003): EIN Ton. DREI Stimmen, aber nur EIN Ton. Und doch nicht eintönig. Eigentlich klar, wo doch selbst ein Atom ein ganzes Universum umfasst. Hans Koch, Christian Müller & Silber Ingold vereinen, wie die Ghostbuster ihre Energiestrahlen, ihre Bassklarinetten in einer gemeinsamen Note, einem sonor brummenden Summton wie von einem Didgeridoo. Nein, selbst die prächtigsten Hirsche können nicht so schön röhren. Es ist wirklich ein Ton, so wollig und samtig, wie es nur geht. Das wäre an sich ja schon Clou genug. Aber nachdem man da so ne knappe Viertelstunde mitgesummt hat bei diesem OMMMM, wird allmählich deutlich, dass der Ton zu wachsen und zu pulsieren beginnt. Und das weit mehr, als man es bloß psychedelischer Einbildung zuschreiben könnte. Tatsächlich laufen die drei Quellflüsse dieses OMMM permanent über elektronische Devices, was mehr und mehr zu einer Schichtung des Dröhrens und einer Verstärkung des Rauschens führt. Das auch nach 20 Min. noch, in seiner Substanz konstant, 'ein-tönig' summt. Aber eben in seiner (Dröhn-)Minimalistik zunehmend anschwillt. Nicht so sehr in der Lautstärke als solcher, als vielmehr im Volumen. So wie der Mond bis zum Vollmond, wobei das ja auch nicht seine Mondheit vermehrt. Aber wie dessen Sichtbarkeit, so wächst hier die Hörbarkeit derart, dass nun auch jaulende, wellige oder auch metallisch knarzige und brausend aufrauschende Bestandteile dieses OMMMM deutlich werden. Als ob sich das Inneres des Tones auftun würde. Oder sein Wellenspektrum sich über den bisher externen Standort des Hörers hinaus ausgedehnt hätte. Der lang nur anbrandende Dopplereffekt schneidet ganz ganz langsam mitten durchs Hirn. Als ein brausender Orgelcluster, der in die Unendlichkeit weiter driftet, abdunkelnd, abschwellend, oder einfach nur sich entfernend. Ein kapitaler Vierzehnder ist das, ein Prachtstück an jeder Wall of Sound.

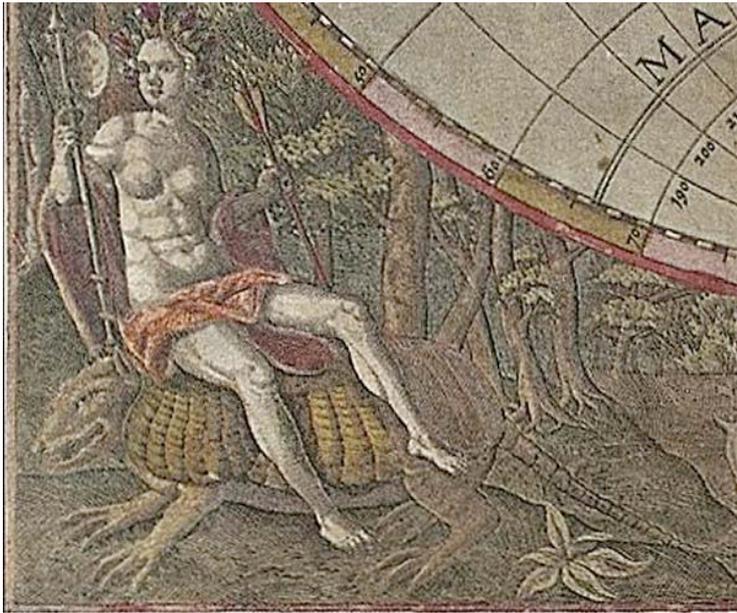
ALVIN LUCIER MAZE (Amsterdam) Memory Space (Unsounds, 37u): *“Go to an outside environment (urban, rural, hostile, benign) and record by any means (memory, written notations, tape recordings) the sound situations of those environments. Returning to an inside performance space at any time later, re-create, solely by means of your voices and instruments and with the aid of your memory devices (without additions, deletions, improvisation, interpretation) those outside sound situations.”* Das ist die Komposition, die Spielregel. Die Mitglieder des Ensembles MAZE - Anne La Berge (Flöte und Electronics), Dario Calderone (Kontrabass), Gareth Davis (Bassklarinette), Reinier Van Houdt (Piano und Electronics), Wiek Hijmans (Gitarre) & Yannis Kyriakides (Computer und Electronics) - realisieren sie. Ihr 'Go to' legten sie symbolträchtig auf den 5.9.2012 - den 100. Geburtstag von John Cage. Als 'outside environment' wählten sie Amsterdam (wobei nicht erklärt wird, ob sie getrennt oder gemeinsam gingen oder welches Aufzeichnungsmedium benutzt wurde ...). Die Rekreation erfolgte Ende Oktober im Studio Eleven in Hilversum. Sprich, alle dudeln, flöteln, orgeln und zupfeln, sehr dezent, was vor sich hin, das meinetwegen mehr oder weniger mit dem korrespondiert, was sie (per memory devices) im Ohr haben. Die delikate Zurückhaltung garantiert, dass man sich nicht in die Quere kommt. Ein paar Fieldrecordings, per Electronics eingeschmuggelt, suggerieren Amsterdam mit Gelächter, einem Moped, abfahrender U-Bahn. Manche werden jetzt schreien: Gickelgackel, Konzept-Dünpfiff, alles nur Fake und Furz mit Ecken! Und ich könnte dagegen etwas von Genius loci und Homöopathie murmeln. Wenn nur dieses indeterministische Feierstündchen etwas bestimmter wäre in seiner Unbestimmtheit, etwas aussagekräftiger, statt so beliebig und so brav. Ist denn Amsterdam ein Geisterdam aus dünner Luft? Waren die um 4 Uhr früh unterwegs gewesen? Frisst Erinnerung die Realität?



**KAJKYT II** (GOD Records, GOD 20, CD-R in Box w/ lyric sheet & artwork): Dass der Herrgott einen großen Tiergarten hat, steht im Wörterbuch der Gemeinplätze ganz oben. Dass die Tierchen sich gegenseitig auffressen, steht auf einem andern Blatt. Aber es gibt Ausnahmen. Wie sonst könnten Grasfresser wie Peter Ablinger und Klaus Lang und Raptoren wie Weasel Walter oder Maja Osojnik (im Duo Rdeča Raketa) unter einem Dach miteinander auskommen? Slobodan Kajkuts großer Kopf will es so. Groß wie die Summe seiner Lieblingsmusiken: *Godflesh, Scorn, Unsane, viele österreichische Sachen, viel Ex-Jugo-Musik, Morton Feldman,*

*Bernhard Lang, John Cage, Motörhead unbedingt, Mozart, Beethoven, Miles Davis, Japan-Noise, extrem viel Freejazz, Punk, Slayer, Chopin, ah diese Klavierwerke, Opus, aber in der Laibach-Version, ich liebe Laibach, Madonna unbedingt, Public Image Limited, Sonic Youth, U.S. Maple, Jesus Lizard, Killdozer, Kurt Weill - und ... immer Erik Satie.* [Kajkut im Interview mit *freiStil*] Der aus Banja Luka stammende Komponist und GOD-Macher in Graz hatte zuletzt mit seinen inframinimalistischen Kompositionen 'Sick Nature' & 'City of Bore' (dargeboten von den Duos Maggot bzw. Heifetz auf GOD 13) herausfordernde Aspekte dieser Größe gezeigt. // zeigt ihn nun wieder in seiner Kajkyt benannten und als solche mit *Krst* (2010) und den *Krst Remixes* (2011) in Erscheinung getretenen Wesenheit. Mit einem 8-teiligen, 1-stündigen Songzyklus der dunklen, ganz dunklen Sorte. Über Drummachine, knurrigem Bassgewummer und pfeifendem, heulendem Sägezahn Gitarrengedröhn singt er, ebenso dunkel, serbisch-kyrillisch in Weiß auf Schwarz geletterte Silben und Wörter. Langsam und getragen, durchwegs düster. Nicht ohne den Songs jeweils eine eigene Prägung zu geben: Mit Scornisch kaltem Illbient-Furor (1). Transylvanisch schleppend (2). Nur mit Bass, ohne Gitarre, mit todmüdem Beat noch mühsamer sich schleppend durch einen unheimlichen elektronischen Nebel (3). Schauerromantisch postindustrial, nur Percussion, dazwischen Geraune a capella mit Étant-Donnés-Feeling (4). Wieder cold-wave-rockig bewegt, mit scheppernd mahlenden Beatkaskaden und Nebelhornvokalisation (5). Mit einem klagenden halb Ahh, halb Ohh als weiterem Loop zum klackernden Beatmahlwerk, dazu nun ganz lyrischem Gesang (6). Mit elektronisch gestichelten Beats, Bassloop, pfeifenden Elektrofäden und nur kleinlaut zartem Gesang (7). Zuletzt noch einmal schleppend, mit hinkendem Beat, aber hellerer, von der Basslinie getragener Stimme (8). Ich weiß nicht, was Kajkyt da im halbsakralen Zwielflicht in einer Art existentialistischer Lamentation, im Grunde aber ohne Larmoyanz besingt. Mit einem Pathos, das mit nekrorealistischer Lakonie ohne dramatische Gestik auskommt. Mit einer Unbeugsamkeit, die, bei aller Monotonie oder Brachialität, bei aller auch in der Spaßgesellschaft von allem Entertainment nicht gelichteten Finsternis und nicht gelifteten Bedrückung, unbeirrt Schritt für Schritt setzt. Müsste ich mich dazu gebildet äußern, würde ich Kajkyts Musik zu den "magischen Techniken" (im Sinne von A. Gehlen) und // zu den Verhaltensübungen der Kälte (im Sinne von Lethen) zählen. Wobei ja Schwarz auf bestimmte Weise eine 'warme' Form von Kälte ist.

JON ROSE The Music of Place: Reclaiming a practice (Platform Papers No. 35, 75 p): Wenn der Empfänger des hoch dotierten *Australia Council's Don Banks Award* 2012 die Kulturpolitik seines Landes grundsätzlich in Frage stellt, dann stehen sich kein bloß neidischer Underground und das Establishment gegenüber, sehr wohl aber eine alternative Betrachtungsweise dem orthodoxen Business as usual. Rose hält die Kulturpolitik, die Unsummen investiert in Paläste, deren Bau und Unterhalt jedesmal einen weit größeren Teil der Investitionen verzehren, als die darin gebotene Kultur, für kulturwidrig. Wobei die Dysfunktionalität noch dadurch gesteigert wird, dass in Sydneys Opera House, der Recital Hall, dem Conservatorium oder der Hamer Hall in Melbourne als den grössten Groschengräbern nichts als die epigonale Nachahmung einer kolonialherrlichen und bildungsbürgerlich verkrusteten Musik genudelt wird von stinkteuren Coverversionenbands, wie Rose die großen Orchester süffisant nennt. Auf die hiesigen Verhältnisse übertragen wäre das der Gedanke, dass man mit einem Bruchteil der Kosten der Hamburger Elbphilharmonie *Freakshows* bis zum Jüngsten Tag bei freiem Eintritt realisieren könnte, und das flächendeckend im ganzen Land. Rose stellt den Präferenzen dieser Konservenindustrie seine immer auch schon als alternative Praxis geübte Vision von Kultur entgegen, die, statt museal und exklusiv, Land und Leuten nahe ist und dabei auch noch offener, preiswerter und alltäglicher. Kultur ist bei Rose keine Distinktion und kein Luxus, vielmehr etwas Fundamentales und Existenzielles, wie es gegenwärtig meist nur im Unpopulären als *vital, interesting, significant, original, radical, or just plain odd* virulent ist. Mit offen meint Rose nicht nur, aber auch open air. Er verweist auf Straßenmusik (deren bürokratische Behinderung er beklagt) und auf die Festivals *Sounds Outback, What Is Music?* und *Sounds Unusual* sowie auf seine eigene Praxis, Musik zu machen auf den Zäunen von Viehweiden, Musik, die spielerisch Sport nachahmt oder auf Fahrrädern daher kommt wie heuer wieder bei *Canberra Pursuit*, seinem Auftragswerk zur 100-Jahrfeier der Landeshauptstadt. Rose stellt dem Notierten das mündlich Tradierte gegenüber, dem Reinen das Gepinscherte. Sein pointierter Abriss der australischen Musikgeschichte vom Massenimport von Pianos (deren Wracks Ross Bolleter noch seine Geistermusik entlockt) bis zu SPK und Severed Heads, mit einer Blütezeit von Gebrauchsorchesteren und einer Reihe von verkannten oder vergessenen Pionieren des Materialfortschritts, kreist um die Frage, warum Australien, anders als Jamaika (Calypso, Ska, Reggae), Louisiana (Cajun) oder Brasilien (Samba, Bossa Nova) etc., keinen originären Beitrag zur Musik der Welt geleistet hat? Womöglich weil die indigene Bevölkerung derart als primitiv missachtet wurde, dass deren Musik schneller gelöscht als geschätzt wurde, und nicht einmal die Zirkularatmung als aboriginale Erfindung bewusst ist. Rose konterkariert solche Apartheid durch die Wertschätzung aller Sorten von 'primitiven' Kreativen, wie der Gumleaf-Spielerin Roseina Boston oder des Straßenxylophonisten Basil Tasker. Und entfaltet so eine doppelte Vorstellung von 'place': Eine mit einem Graswurzelbewusstsein, das in die Tiefe und ins Outback nach Nährstoff saugt. Und eine von einer Lebens-Kunst, die den öffentlichen Raum beansprucht, aber sich auch mit einem 'everywhere' begnügt. Das Internet hält er für keinen Ersatz für öffentlichen Raum, wobei Rose nicht als Maschinenstürmer oder Verfechter von niedrigen Komplexitätsgraden missverstanden werden möchte. *We all are bit players in a giant environmental orchestra ... So our music should reflect and enquire after all aspects of our noisy, busy environmental bust-ups and human breakdowns.* Anders als Cage mit seiner Enthumanisierung des Klangs, plädiert Rose für dessen Refunktionalisierung: *a return to physical connectivity ... the sonic communication of good intention, and the spiritual link to all that vibrates.* Seine Vorstellungen korrespondieren dabei letztlich mit der von Germaine Greer projizierten *Aboriginal Republic*, einer Gemeinschaft, die sich nicht mehr allein von einer britischen Herkunft her definiert.



## ROBYN SCHULKOWSKY

Armadillo (New World Records 80739-2): Diese Musik hat eine Mutter - die Perkussionistin Schulkowsky, zwei Geburtshelfer - die Drummer Joey Baron (mit dem Schulkowsky die *Dinosaur Dances* tanzte) und Fredy Studer (mit dem sie für *Duos* ihr Ypsilon vereinte), und viele Väter. Die aus Eureka stammende, seit über 30 Jahren in Deutschland lebende Interpretin, Improvisatorin (u. a. mit Bailey, Bittová oder Molvaer) und Komponistin (etwa der Kammeroper *The Child of the Sea Otter*, 2008) schlägt mit einem reinen Schlagwerk in eine in der westlichen Kunstmusik nur schwach ausgeprägte Kerbe.

Tamtam galt als 'barbarisch' (als man das noch für einen Gegensatz zum Essen mit Messer und Gabel hielt). Orff und Cage hatten zwar perkussive Vorlieben, aber erst Xenakis mit *Persephassa* (1969) und *Pleiades* (1978) und insbesondere Steve Reich mit *Drumming* (1970/71) machten pures Getrommel kunstfähig. Wobei Xenakis in den Hades abstieg und Reich sich in Ghana mit Malaria ansteckte. Als den direkten Samenspender nennt Schulkowsky aber Edgard Varèse mit seiner präkolumbianischen Klangskulptur *Ecuatorial* (1932-34). Das brachte sie zum *Popol Vuh*, dem heiligen Buch der Maya, und zum Maya-Kalender. Maya-Tempel regten die Grundstruktur der von 1990 - 2007 entwickelten Komposition an, das breite Fundament (42:33) als Part I, auf dem drei je gut 5-min. Stufen aufsetzen. Der Venuskalender bestimmt durch als Punkte dargestellte Zahlenfolgen rhythmische Muster. Mit denen verbindet Schulkowsky aber offenbar weniger zyklische Vorstellungen als vielmehr die Vorstellung langer Dauer und eines ständigen Fortschreitens der Zeit. Das hervorstechende Element von *Armadillo*, nämlich sein nahezu rollender Vorwärtsgang in gleichen = gleichschnellen = schnellen Tupfen, scheint also den Tanz des Gürteltiers (den das *Popol Vuh* neben den Tänzen des Ziegenmelkers und des Tausendfüßlers nennt) sich so gleichmäßig vorzustellen wie dessen Panzerstreifen und -plättchen. Rollendes Tamtam löst sich mit Tüpfelmustern ab, im langen ersten Satz nie anders als im trippelnden Gleichklang, wenn auch hell-dunkel und laut-leise changierend. Das, ähnlich wie Rihms *Tutuguri*, als monoton zu empfinden, ist Ansichtssache. Es hat jedenfalls etwas von Hypnose und Trance. Pauken dominieren, Cymbals und Hi-hat setzen nur leichte Akzente in einem Tamtam und Ta-tatam, das immer wieder wörtlich genommen werden will. Auch wirbelnde Muster wirken als synchrone Repetitionen gleich wieder regelmäßig. Die Zeit als ein Mahlwerk aus geviertelten Sekunden. Erst nach 40 Min. wechselt die Verzahnung der sechs Hände für ein polterndes, dabei aber immer noch stricktes Finale des Part I. Regelmäßiges schnelles Pauken, synchron changierend und mit leichthändigen Akzentverschiebungen, bestimmt auch den Part II, während Part III plötzlich metallisch flirrt, mit sirrend getrillerten Cymbals und dunklen Gongtupfern. Part IV kehrt scharrend die Snare. Wie eine kleine Dampflok schnauft das dahin, während ringsum Gongtupfer, holziges Klacken und metallisches Dingdong den Weg säumen bis zum zart gekräußelten Ausklang. Die Mayas verschwanden, aber Mythos und Magie weben weiterhin ihren Zauber, so wie auch die Gürteltiere (noch) ihren Gang gehen und Trommler für ein langes Gedächtnis sorgen.



GREGOR SCHWELLENBACH spielt 20 Jahre KOMPAKT (KOMPAKT 275):  
*Komponist für Theater, Hörspiel und Film, Pianist und Kontrabassist* nennt sich der Kölner auf seiner Visitenkarte und meint damit, dass er Brücken zu Boulez und Cage ebenso zu schlagen versteht wie er 5 Folgen von *Der Fahnder* vertonen konnte. Hier aber feiert er lokalpatriotisch den 20. Geburtstag von KOMPAKT, jenes 1993 von Wolfgang Voigt (Mike Ink, Gas) & seinem Bruder Reinhard (Sturm, Kron, Pentax) zusammen mit Jörg Burger (The Bionaut, The Modernist, Triola) und Jürgen Paape zuerst noch als *Delirium* gegründeten Labels, das sich mehrheitlich als Hochburg für Minimal Techno etabliert hat. Heute sind W. Voigt, Paape und Michael Mayer die maßgebenden Macher. Schwellenbach gratuliert auf ungewöhnliche Weise, nämlich mit kammermusikalischen Versionen von KOMPAKT-Hits. Gleich mit Jürgen Paapes 'Triumph', 1998 KOM 1, als stampfendem Groove für präpariertes Klavier verwandelt er meine techno-ignorante Skepsis in Aufhorchen und Kopfnicken. Wobei mir kaum Zeit bleibt, mich neu zu sortieren, weil nahtlos Justus Köhnkes 'Was Ist Musik' (KOM 17) als Streichquartett erklingt, so zwingend in seinen gestrichenen Repetitionen und Loops, als wäre es so auf die Welt gekommen. 'Maria' (KOM 52) von Closer Musik zündet pianoromantisch Kerzen an, wie dann auch Mayer/Voigts 'Unter Null'. Ulf Lohmanns 'Because' bekommt Flötentöne beigebracht, während Kaitos 'Everlasting' mit Daumenklavier, Piano und Kontrabass ein zugleich afrophones und von Philip Glass inspiriertes Innenleben unter der technoiden Fassade offenbart. Dass technoide Brainfucks neben der Magie des Repetiven auch über romantische Zauberkräfte verfügen, zeigt Schwellenbach bei Tracks von Voigt & Voigt und Closer Musik mit Piano und Strings, oder auch mit Harmonium und pianistischer Chinoiserie, wobei er Beats und Nichtbeats wie Löwe und Lamm zusammenführt. 'Gong Audio' als monoton beklopftem Gamelan mit Glockenspiel (geklopft und gepingt von Kyai Sangu) folgt Triola beharrt und Supermayer als Giallo-soundtrack mit Glockenspielloop und glissandierenden Strings. Paapes 'Ofterschwang' wird kecke Cabaretmusik, Jonas Berings 'Melanie' ein von Harfenarpeggios beblinktes Etwas, Sachiennes 'La Somme' wieder eine Pianoelegie. Oxias 'Domino' will weder mit Flöte und Klopfspecht, noch mit Fiddel und Kontrabass vom Fleck kommen. 'Grün 4' von Studio 1 wird knackig und technoid simuliert, aber mit Jazzpianostreuseln bestreut. Anything goes, wenn gewusst wird, wie. Aber ein kleiner Stachel bleibt. Wollte Techno mal nicht all dem, den Salons und den guten Stuben, entkommen? Delphine, ich hör euch trapsen. Aber, zugegeben, pfiffig und gekonnt!



**IANNIS XENAKIS GRM Works 1957-1962** (Recollection GRM, REGRM 007, LP): Dass Xenakis den Philips-Pavillon der Brüsseler Weltausstellung 1958 mitentwarf, hing mit seiner Assistententätigkeit für Le Corbusier zusammen. Dass er mit 'Concret PH' für Zweikanal-Tonband dazu auch eine kristallin splitternde Klangglocke schuf, die über 400 Lautsprecher Musik als klingende Architektur über die Besucher stülpte, war dagegen auch schon der Entwicklung geschuldet, dass er seit seinen Orchesterstücken 'Metastasis' 1955 und 'Pithoprakta' 1956 als neuer Star der Musica Nova aufgestiegen war. Vor 'Concret PH' war schon das alarmiert glissandierende, pfeifende und detonierend rumorende 'Diamorphoses' 1958 in GRM-Technik entstanden, auch wenn Xenakis die Musique concrète an sich nur reserviert adaptierte. Dennoch realisierte er 1960 auch noch 'Orient-Occident' im GRM-Kontext, als die Musik zu einem von der UNESCO beauftragten Dokumentarfilm von Enrico Fulchignoni, die mit krachigem Tamtam, zwitschernden und diskanten Verwerfungen oder rieselnden und prickelnden Geräuschen Artefakte verschiedener Kulturen kontrastiert. Xenakis Nichtgefolgschaft zum GRM-Platzhirschen Pierre Schaeffer hinderte ihn nicht daran, ihm 1962 respektvoll seine umfangreiche Arbeit 'Bohor' zu widmen, die hier in der Revisionsfassung von 1968 die B-Seite füllt. Bohor (oder Bors) war Lancelots Neffe und könnte insofern die Imaginationen zu Xenakis eisernen Schlägen als Waffengeklirr konkretisieren. Metallisches Rauschen, Rasseln und beständig tumultartiger Klingklang schüttelt jedenfalls mit Riesenfaust ganze Trauben schwer gepanzerter Ritter als Schellenklöppel. Dazu klacken und klirren Lanzenfelder als windgeharfte Riesenhalme und werden dabei noch von Orgelclustern bedröhnt.

# SSSSSSSSSSSS KRACK SSSSSSSSSSS SSSSSSS KRACK

*TZZZZZZZZZZZZZ KNACK zzzzzzzzz KRACK Tschilp Knack Zick zick gigigi tschilp gigigi tschilp BRRRRRMMMMMMBRRRRMMMM ..... So endet ULLI LUSTs Adaption von MARCEL BEYERs *Flughunde* in einer beklemmenden Verschmelzung von Vinyl- und Naturlauten, die das Verlöschen der vergifteten Goebbels-Kinder visualisieren. Und doch ist die Aufnahme aus dem Führerbunker nur eine von vielen in der makabren Sammlung des audiomanen PA-Spezialisten und Klangaufzeichners Hermann Karnau - neben Hitlers Hustern und letztem schokoladepappigem Gebrabbel, neben dem Todesröcheln an der Ostfront und vor allem neben den Folterschreien der vivisezierten Opfer der SS-Forscherguppe, der Karnau dienstbar war. Er überlebt ja, als heimlicher Archivar dieser Phänomenologie vom Gebrüll der Täter und dem Verstummen der Opfer, die Lust in einer faszinierenden Laut- (und Leise)-Malerei aus krakeligen Linien und zunehmend düsterer Aquarellierung einfängt. Quasi als Illustration von F. Kittlers *Grammophon, Film, Typewriter*, in einer 'Sprengung des Schriftmonopols', die den Wahn im Schall, den Schall des Wahns offenlegt. Lust expliziert Beyers Lauschangriff auf das Dritte Reich in Klang-Bildern, in denen sich die zunehmend unkindliche Perspektive eines Mädchens, der die Götzendämmerung ihrer Eltern und des Dritten Reichs dämmert verschränkt mit der eines Kinder- und Hundefreundes, der sich, ideologisch indifferent, 'rein wissenschaftlich' dienstbar macht. Mit Stimmband, Wachs, Vinyl und Tonband als Medien, Schwarzverbranntem aus Harz, Ruß und Wachs-ausscheidungen der Blattschildlaus als Tonspeicher, in die die Schneidsichel sich ein-gräbt. Die audiologische Kartographierung der Hirnregionen innen und der Klangwelt draußen geht, so obsessiv und akribisch wie Karnau sie bis zum Innersten und Äußersten betreiben möchte, nicht ohne ständiges Schneiden und Stechen. Ultraschallfrequenzen, etwas, das nur Hunde oder Fledermäuse hören, und die Art wie Taubstumme sich verständigen, sind für Karnaus Aufzeichnungs- und Sammelwut ein größerer Schock als seine Vokalkunde der Schlachtfelder, seine KZ-Forschung und die Pulverisierung Berlins. Das ist immerhin Basismaterial für seine Klangspeicher. Aber Unhörbares, etwas, das sich dem Zugriff seiner Mikrophone, seiner Kontakt-Mikrophone, entzieht, reißt leere Flecken in seine Karten, lässt seine Aufzeichnungen unvollständig erscheinen. Lusts Synästhesie, die bis dahin jedes *grugru, psssk, tok, flap, wuff, gmmgll, tap, plop, platsch, glugg, klapp, swsh, snff, slpp, krcht, ggglglg, chtt* 'hörbar' macht, vom leisesten ... bis zum Trommelfell reißenden *ARRRROOO, RATATATA, WAMM* und *NUN VOLK. STEH AUF, (HEILHEILHEIL!!!) UND STURM. BRICH LOS. WUMM, KROAK, KLONK, KLIIOOOONG, SSSWWWSUOOO* und *RAT RAT*, gipfelt im Dauer-*RRROOOOAAAAARRR - KRCKRRKCK - RATATAT* über dem mit *bzzzt* und *ssswsssw* im eigenen Mief erstickenden Bunker. Und endet mit schwarz und weiß emanierendem Nichts aus einer Vinylrille. Bad Alchemy als derartige Laut-Schrift, das wär's (und mag es die *Junge Welt* noch so als *hilflos-infantil* abwatschen). So wird mir da die Sound Culture als solche in ihrer sich als forschend oder experimentell gerierenden Materialsammelwut zwar noch einen Tick unbehaglicher. Aber als Medium der Trauer, als Wiederverzauberung von Amnesiaville, als Hörbarmachen von Geistergewisper, der Offenbarungen des Rauschens und anderer spooky effects von Verschwundenem und Vergessenem, ist Klang letztlich doch ein unerlässlicher Intensivierer von Schrift und Bild.*



# inhalt

## FREAKSHOW:

BROKEN.HEART.COLLECTOR 3

## OVER POP UNDER ROCK:

DEAD CAN DANCE: LIVE IN BERLIN 5 - {Ø} COPERNICUS 6 - HIGH MAYHEM 7 - HUBRO 9 - LADO ABC 10 - CLAUDIO MILANO 13 - MOONJUNE 15 - NORTHERN SPY 16 ...

## NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

EMANEM 22 - EUPHORIUM 23 - INTAKT 24 - INTONEMA 27 - SVEN-ÅKE JOHANSSON 28 - LADO ABC 30 - LEO 34 - LIBRA 37 ...

## SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

12K 49 - ALREALON 50 - ATTENUATION CIRCUIT 52 - BASKARU 54 - CORVO 55 - INTERSTELLAR 56 - KAICO 57 - LADO ABC 58 - MEGO 61 - SUB ROSA 62 - TOUCH 63 ...

## BEYOND THE HORIZON:

LADO ABC 74 - MAMA BAER 76 - MONOTYPE 77 - KAJKYT 80 - JON ROSE 81 - ROBYN SCHULKOWSKY 82 - ULLI LUST: FLUGHUNDE 85

BAD ALCHEMY # 78 (p) September 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 78 erhalten Abonnenten die CD "Lado ABC Sampler" (Lado ABC, 2012)  
Mit herzlichem Dank an Macio Moretti und die ganze Lado ABC-Crew

Cover: Lado ABC  
Rückseite: Maja Osojnik (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

34423 57 - A GUIDE FOR REASON 66 - AB-HINC 65 - ALLARD, EMMANUEL 54 - ALTE ZACHEN 12 - ARÉVALO, GASTÓN 66 - ARMALI LARI 53 - ARSZYN 31 - ASTRO SONIC 9 - AUF 17 - BAABA 59 - BABADAG 12 - BACH, JOHANN SEBASTIAN 74 - BARBACANA 39 - BARON, JOEY 82 - BEACONSFIELD ARTWORKS 63 - BELOKUROV, ILIA 27 - BERGMANN, HUBERT 42 - BIONDINI, LUCIANO 26 - BLACK SATURN 50, 51 - BLEDSOE, HELEN 34 - BLUE TOUCH PAPER 39 - BROKEN.HEART.COLLECTOR 3 - BYSTROV, VLADY 34 - CAMILLA SPARKSSS 72 - CHISHOLM, HAYDEN 77 - COOLQUARTETT 28 - COPERNICUS 6 - COXHILL, LOL 22 - CUKUNFT 33 - DATE, TOMOYOSHI 49, 54 - DEAD CAN DANCE 5 - DEER 79 - DELIUS, TOBIAS 29 - DEUPREE, TAYLOR 49 - DIALETO 15 - DIEB13 55 - DONEDA, MICHEL 22, 40 - DÖRNER, AXEL 28, 29 - LUCIEN DUBUIS TRIO & THE SPACETET 40 - DUDA, TOMASZ 31 - DUS-TI 41 - DUSZYNSKI, JAN 75 - EDITHRAKNEFF WEINERMOND 23 - EFEKT MOOZGU 60 - ELEKTROJUDAS 52 - EMERGE 52 - EVANS, CHARLES 41 - ENRICO FAZIO CRITICAL MASS 36 - FB1964 17 - FEICHTMAIR, TANJA 34 - FIRE! 42 - FISCHERLEHNER, RUDI 47 - FRANKLIN, JIM 42 - FRANOV, ALEJANDRO 67 - FREE BABYRONIA 57 - FREY, PETER K. 44 - FRIEDL, REINHOLD 77 - GABRIELA FRIEDLI OBJETS TROUVÉS 25 - FUJII, SATOKO 37, 38 - GIES, JOACHIM 36 - GILBERT, BRUCE 63 - GODARD, MICHEL 26 - SEBASTIAN GRAMSS' FOSSILE 3 43 - HARTH, ALFRED 43 - HASWELL, RUSSELL 61 - HÜBSCH, CARL LUDWIG 44 - HUNTSVILLE 9 - HYPO & EDH 18 - IF, BWANA 52 - IKEDA, KEN 54 - ILLUHA 49 - INGOLD, SILBER 79 - INK ON PAPER 8 - INSONAR 14 - CHRISTOPH IRNIGER TRIO 24 - MICHAEL JAEGER KEROUAC 24 - JENSSEN, GEIR 63 - JOAN & THE SAILOR 18 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 28, 29 - KAJKYT 80 - KAZE 38 - KOCH, HAN 79 - KOMMISSAR HJULER 76 - KRISTEN 18 - KROTEVICH, DMITRIY 27 - KRUGLOV, ALEXEY 35 - KRUTOGOLOV, IGOR 11 - LAPIN, ALEXEY 34, 35 - LEE, CHRIS 48 - THE LETTER YELLOW 19 - LEVITY 32 - LUCIER, ALVIN 79 - LUST, ULLI 85 - LXMP 32, 33, 60 - M+A 19 - MAMA BAER 76 - MARTEL, PIERRE-YVES 44 - MASECKI, MARCIN 74, 75 - MATHIEU, STEPHAN 68 - MÄUSE 20 - MAZE 79 - MCLAGLEN, KENT 48 - MEM & WOLFRAM 58 - MERIDIAN BROTHERS 20 - MILANO, CLAUDIO 13, 14 - MILLER, JENKS 16 - MITCH & MITCH 10, 11 - MORRIS, JOE 46 - MÖSLANG, NORBERT 69 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 45 - MOUNTAIN BLACK 69 - MÜLLER, CHRISTIAN 79 - MÜLLER, MATTHIAS 47 - MURCOF 70 - NAKAMURA, TOSHIMARU 54 - NICHELODEON 13 - NIGGLI, LUCAS 26 - NYMPH 16 - OH, YOKO 70 - [ÓWT KRÍ] 51 - P.O.P. 77 - PANDI, PALAZS 46 - PARISTETRIS 11 - PASQUIER, ANTOINE 7 - PERELMAN, IVO 46 - PETIT, PHILIPPE 50, 51, 70 - PICTORIAL CANDI 12 - POLPO MOTEL 58 - POPPLE, CHAD 33 - PRÖLL, FREDI 34 - PROFESJONALIZM 31 - PURE 71 - RM74 71 - RODER, JAN 28, 29 - ROMONDOPRATH ULFKUTTER 23 - ROSE, JON 81 - RÜHL, JORIS 40 - RUPP, OLAF 47 - SARBAK, MALGORZATA 59, 74 - SCHULKOWSKY, ROBYN 82 - SCHWELLENBACH, GREGOR 83 - SCHWERDT, OLIVER 23 - SEAWORTHY 49 - SOMMER, GÜNTER 23, 25 - SOOÄÄR, JAAK 35 - SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE 22 - STROBL, HANNES 77 - STUDER, DANIEL 44 - STUDER, FREDY 82 - SUSTAINED DEVELOPEMENT 52 - SZA/ZA 59 - TAKASE, AKI 29 - TAMURA, NATSUKI 37, 38 - TANK OF DANZIG 21 - TATTERED KAYLOR 72 - TG MAUSS 68 - TONE, YASUNAO 61 - TRIO NOW! 34 - TROYER, ULRICH 73 - TUMIDO 56 - UCHIHASHI, KAZUHISA 33 - UPTIGHT 76 - V/A 70 YEARS OF SUNSHINE 78 - V/A ALREALON MUSIQUE PRESENTS: NEW SONIC STRATEGIES 51 - V/A AN ANTHOLOGY OF NOISE & ELECTRONIC MUSIC #7 62 - V/A INNERE BLUTUNGEN - SOUNDTRACK 56 - VAINIO, MIKA 62, 64 - VLATKOVICH, MIKE 48 - WATSON, CHRIS 64 - WE DREW LIGHTNING 7 - WIESE, NICOLAS 55 - WILLIAMSON, JOE 29 - WINTER, ULI 34 - THE WRONG OBJECT 15 - XENAKIS, IANNIS 84 - YUDANOV, OLEG 35 - ZANGAR, SEBASTIAN 73 - ZEMLER, HUBERT 48 - ZOUBEK, PHILIP 44

