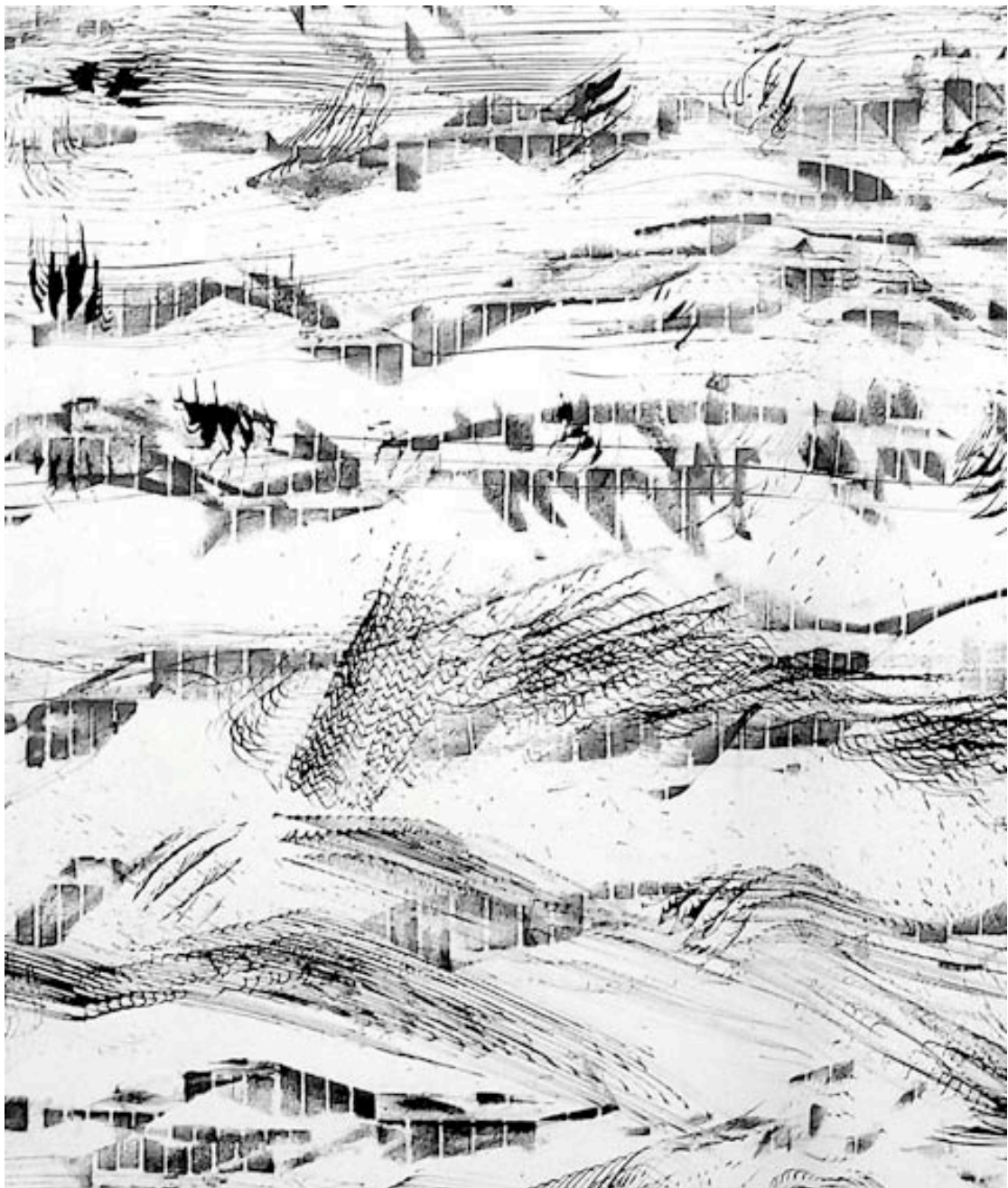


BAD 79 ALCHEMY



**In Memory of Lindsay Cooper
1951 - 2013**

„Rätselhaftigkeit [...], manche meinen, das sei das Problem.
Für mich ist es die Lösung“
Moacyr Scliar

Das Papier, das diesmal im Hintergrund mitraschelt:

**Peter Ackroyd - Blake
Friedrich Ani - Totsein verjährt nicht
Luis García + Víctor Mora - Las Crónicas Del Sin Nombre
Luis García - NOVA-2
William Golding - The Paper Men
José Lezama Lima - Inferno. Oppiano Licario
Claire Lispector - Nahe am wilden Herzen
Eduardo Mendoza - Das Geheimnis der verhexten Krypta
David Mitchell - Number 9 Dream
Oskar Pastior - Jalousien aufgemacht
Mercè Rodoreda - Weil Krieg ist
João Guimarães Rosa - Das dritte Ufer des Flusses
Moacyr Scliar - Die Ein-Mann-Armee
Ángel Vázquez - Das Hundeleben der Juanita Narboni
Evelyn Waugh - Ohne Furcht und Tadel**

"TROUT MASK REPLICA"

So lautet das Passwort. Nicht um beim Würzburger FREAKSHOW-ARTROCK-FESTIVAL am 27. & 28.09.2013 ins CAIRO reinzukommen, sondern um am Ende ungeschoren und mit Koffer davonzukommen. Nachdem sich "crazy Russians" und abnormale Italiener, Franzosen, Amis, Japaner und sogar Belgier und ihre noch verückteren Fans, meist aus der weiteren Umgebung von Würzburg, wechselseitig repliziert haben. Wie immer abseits der schnöden Welt.

Den Auftakt machen NOT A GOOD SIGN, eine italienische AltRock-Formation, hochkarätig angeführt von den beiden Yugen-Freunden Francesco Zago an der Gitarre und Paolo Botta an Keyboards und mit Schmachtesang von Alessio Caladriello, den man schon in La Coscienza Di Zeno hören konnte. Zusammen mit G. G. Colombi am Bass und M. Malacrida an den Drums bieten sie Old-School-Prog-Pathos, das mir noch draußen vor der Tür beim Kassemachen die Zehen in Camembert verwandelt. Sowohl wegen der massiven Lautstärke ('The Deafening Sound of the Moon'?) als auch wegen der dick aufgetragenen, von Keyboardsbreiteiten geschobenen, ängstlich-anekdotisch aufgeblasenen 70s-Reminiszenzen. Elaine DiFalco (manchen CAIRO-Gängern von Thinking Plague her bekannt) setzt zwischendurch zwei Zeichen in eine schönere Richtung, bevor Caladriello wieder von "long shadows" schmachtet und mit großer Stimme große, wenn auch vage Gefühle evoziert. Das ist dann aber auch schon alles an Entgegenkommen an die Vergangenheit, die 'unser Charly' heuer auf dem Programm hat. Schließlich sprechen ja schon seine knallroten Schuhe eine andere Sprache. Eine andere Sprache sprechen dann auch schon EMPTY DAYS, DiFalco nur mit Botta & Zago, mit dem wunderbaren 'Was a friend' (Hopper / Wyatt), P.J. Harveys 'Slow Drug' und anderen Intimitäten.

I think that "foolishness is much close to cleverness" ... Eine schlitzohrige Ansicht, aber bezeichnend für das, was DJAMRA nach dieser Prämisse bieten. Eine pfiffige Formation, mit einem alten Geier in Hawaiihemd und mit Kassengestellbrille an den ganz anderen Keyboards; einem unscheinbaren, aber dynamischen Drummer, der einmal sogar mit einem Solo im *Moby Dick*-Stil heraussticht; einem Saxophonisten, der unheimlich einem blutjungen Chow Yun-Fat ähnelt; und einer süßen Nudel von Trompeterin mit rotgefärbtem Bubikopf. Und nicht zuletzt Masaharu Nakakita als dem maßgebenden Mann am Bass, der allein schon mit seinen geradebrechten Ansagen dafür sorgt, dass die Freakschar dem nipponesischen Hihhi- und Kihhi-Faktor erliegt. Die Musik selbst ist jazzrockig, wenn auch auf eklektische Weise. Das ist seit 20 Jahren so gewollt. Mit kleinen Geschichten wie der von Naitoh-san, einem unscheinbaren Taxifahrer, der nachts zum Fantomas wird, der die Reichen bestiehlt und für Gerechtigkeit sorgt ('A Phantom Thief Mr. Naitoh'). Oder mit einem Kind, das über die Straße, übers Wasser, in die Luft einem rollenden Ball hinterher springt ('Ahonoko'). Ein Kinderlied, kapiert. Dazu gibt es die Parodie eines patriotisch-militärischen Gesangs, die jeden Führerkult auf die Schippe nimmt. Wobei hier vermutlich mehr auf der Schippe liegt, als uns Langnasen bewusst wird. Alles wird mit derart diebischer Freude präsentiert, dass 'Diebesgut' eine neue Bedeutung bekommt. Zumindest bekommen sie massiven Beifall gespendet, der meinerseits insbesondere dem unorthodoxen Keyboardsonkel und den in keinem Japanführer erfassten Hüftwallungen der Trompeterin gilt.

Den Freitag beschließen POIL aus Lyon, als erste von vier Bands, die am Wochenende zuvor auch schon auf dem *Rock in Opposition*-Festival in Carmaux gespielt hatten. Über die Art, wie Antoine Arnera als Zappa auf Dada reimender Borat am Keyboard, Boris Cassone als strapsbestrumpfte Knallschote am Bass und Guilhem Meier mit blinkender Elton-John-Brille an den Drums die Knallfrösche, die sie mehr oder weniger absichtlich verschluckt haben, wieder von sich geben, habe ich nach ihrem Gastspiel am 3.5.2013 im *Immerhin* schon alles gesagt. Sie bieten beim Wiederhören nicht mehr und nicht weniger. Den Freak freut's. Und ich freu mich, wenn sich die Leut freun.



Den Samstag beginnen SYNCOPATED SILENCE aus Moskau. Wobei Olga Nosova, die Trommel dreschende und zugleich singende Powerfrau in diesem Trio, da sie in Freiburg studiert, die kürzere Anfahrt hatte. Ihre Verehrung für den 'wilden' Tatsuya Yoshida von Ruins und Koenjihyakkai ist ebenso unüberhörbar wie ihre Geistesverwandtschaft mit der unbändigen Marylise Frecheville von Vialka. Mit ihrer Energie peitscht sie Fedor Fokin an der Gitarre und Anton Kolosov am Bass zum Exzessivsten, was zehn Finger auf den Saiten bewerkstelligen können. Nosova kommt zwischendurch mit dem Schweißwischen nicht nach. Das ist aber auch das einzige, wo sie kaum nachkommt. Als Turbo, so energisch wie ich noch keine Frau habe trommeln sehen, jagt sie ihre Mitstreiter derart hals- und kniebrecherisch dahin, dass die sich trotz ihrer ultrasant arpeggierenden Finger mehrfach nur in Kaossilatorennoise retten können, wenn die hochgepitchte Stimme, in Zeuhlmanier schnelle Silbenfolgen vokalisierend, hinter ihnen her ist wie ein Kläffer hinter Postboten-hosenbeinen. Da der Stoff 'nur' für eine 3/4-Stunde reicht, packt Kolosov, ein Go-Between zwischen der jazzigen 'Leo'-Szene (A. Lapin) und dem rauerer Leftfield (N. Rubanov von Auktyon), mit eigenem Trio einen Nachschlag drauf. Im Powerrapport mit dem Trommler Alexey Bobrovsky, der später Ginger Baker als ein Maß seiner Dinge verrät. Und mit Fedor Amirov, einem langmähnigen, den Schnauzer sträubenden Keyboarder, der für sein intuitives Gefinger und die offenbar ziemlich frei improvisierte russische 'Crazyness' alle Russlandklischees mit Wodka und Bärenmützen von sich weist. Um, dabei mehrfach seine individualanarchistische Losgelöstheit betonend, umso ungenierter einen Bilderbuch-Rasputin zu verkörpern.

Danach klingen MIRTHKON umso mehr wie eine gut geölte Maschine. Das Sextett aus Oakland, dessen Rockquartettkern mit den beiden federführenden Gitarristen Wally Scharold und Rob Pumpelly zwei Bläser komplettieren, wobei Carolyn Walter und Jamison Smeltz das Klangspektrum von Alto- bis Baritonsax und Bassklarinette durchzucken, könnte mit seiner Sophistication und seinem wortgewandten Witz, wie der vom rothaarigen Glatzkopf, der theoretisch rothaarig ist, eigentlich auch mich bestechen. Tut es aber, trotz der aufgekrazten Präsentation ihrer neuen 'Snack(s)', nicht wirklich. Weil mir Schwachmathiker ihr schnittig gezacktes, synkopenreich jazzmathrockendes Vielerlei, trotz einiger Anklänge an Dr. Nerve oder sogar U Totem, bald wie Zappa malen nach Zahlen klingt? Weil für mich der nasal gepresste Gesang komisch riecht? Andererseits nötigt beispielsweise 'Eat a Bag of DIX' in seiner dodecahedronischen Eckigkeit und Mehrschichtigkeit absolut Respekt ab. Während die williger Mirthkonifizierten weiterhin das Hápaxe durch das Osedaxe in dieser Musik dividieren, also das Einmalige durch die sich von den Knochen toter Wale knabbern-de Bartwurmigkeit, gönne ich mir draußen einen Apfel-Snack und denke dabei weder an Newton noch an Zwergwespen.



Schlagzeug - Gitarre - Bass, seit Cream und Jimi Hendrix Experience die Essenz von Rock, die jede weitere Zutat als Luxus erscheinen lässt. Aber eigentlich ist das ausgereizt bis zum Geht-nichtmehr. Es braucht schon besondere Anstrengungen, um damit noch Augenbrauen hochzuziehen. KOREKYOJINN gelingt das in der allervirtuosesten Handhabung der Instrumente, die sich denken lässt. Aber da sind ja auch die absoluten Könner am Werk: Tatsuya Yoshida, den Japans erfahrensten Drummer zu nennen, nicht übertrieben ist. Er hat es mit Ruins, mit Koenji-hyakkai auch schon vor Ort, oder mit Painkiller, um nur die spektakulärsten seiner Projekte in Erinnerung zu rufen, oft genug bewiesen. Auch Natsuki Kido, von Bondage Fruit etc., hat uns seine stupende Rasanz schon mit der Kazutoki Umezu KIKI Band demonstriert. Nasuno Mitsuru, dessen Bassspiel einst Altered States und Ground Zero mitprägte, hat Yoshida schon in den Trios Daimonji (mit Hoppy Kamiyama) und Sanhedrin (mit Keiji Haino) begleitet. Mehr Knowhow und blindes Verständnis ist von daher kaum vorstellbar. Das zeigt sich immer und immer wieder, ob bei älteren Stücken wie 'Isotope', 'Betwixt' und 'Swan Dive' oder bei den neueren Varianten davon, im vertrackten Ineinandergreifen von ge-8-ten oder ge-16-ten Beats und Backbeats, bei denen gern einer der drei auch noch im halben oder doppelten Tempo die andern kontrapunktiert. Kido arpeggiert sowohl bluesige als auch bluesfern abstrahierte Läufe und Repetitionen, dass einem die Augen übergehen. Der Bassist blockert, was die Saiten hergeben. Alle drei verziehen dabei kaum eine Miene. Japanischer Stoizismus? Jedenfalls ein Understatement, als wäre, was sie da auf die Spitze treiben, weder ein Kunststück noch eine Show, gar eine Freakshow, sondern nur solides Handwerk, halt auf meisterlichem Niveau. Yoshidas Brillengläser beschlagen zwar immer wieder. Aber er trommelt an sich so locker und unangestrengt, als hätten Geschwindigkeit und Power nichts mit animalischem Schweiß zu tun. Mir ist das fast schon zu seriös. Nach ner Stunde haben auch meine Synapsen und mein Kreuz eigentlich genug. Aber die stürmisch geforderte Zugabe, ein Jazz-Medley, steckt dann doch nochmal ein Glanzlicht auf. Als eine nochmal mit Pokerfaces gefetzte Tour de force von Zitaten. Erst ganz zuletzt verrät ein leises Lächeln, dass da zwar Perfektionisten und Maximalisten zugange sind, aber keine Maschinen.



Wie zierlich Kido ist, sehe ich erst, als er vor mir am Bühnenrand steht, um zuletzt PRESENT zu bestaunen. Die Belgier, wieder das Herzstück des Freakiversums, setzen dem Wochenende die Krone auf mit einem Drama aus weitgehend neuem Stoff, der freilich nur wieder die Present-Essenzen aufschüttelt. Zugleich als schwarze Kissen, auf denen man dystopische Tagträume träumt, und als ein samsonhaftes Rütteln an den Grundfesten von Götzentempeln. Um sie, die Tempel mitsamt den falschen Göttern, in einem überstrawinskiesken Ritual zu pulverisieren und auf diesem Staub einen neuen Tanz des Lebens aufzuführen. Ich sage das so pathetisch, weil Kurt Budé an Saxophon & Bassklarinette, Pierre Chevalier als kahler Herr der Tasten, Keith Mackoud als knorriger Basswerker und der finster "I am not normal" verkündende Réginald Trigaux an der Gitarre in ihrem götzendämmrigen Miteinander einem P!A!T!H!O!S! in die Schädeldecken meiseln. Links sitzt Roger Trigaux im Rollstuhl als der mahnende Geist des Ganzen. Und in der Mitte durchblitzt Dave Kerman diese schwarze Brigade, barfuß und in Weiß, als schillernder Trickster und Garant für Rock'n'Roll-Spirit. Dräuende Passagen werden mehrfach mit ostinatem Stakkatogehämmer zur Eruption getrieben. Eine Lichtung, elysisch genug, um sich nachmittäglich faunisch zu räkeln, gibt Kerman die Idee, ein Becken auf dem Scheitel zu balancieren und daran zu ticken. Aber es ist lediglich die träumerische, eine andere Zukunft vorgreifende Ruhe vor Stürmen, vor rebellischen und notwendigen, die Not wenden wollenden Umstürzen, wie man sie ähnlich zwingend nur noch von Univers Zero, der Ahnherrin dieser Ästhetik, oder von den geistesverwandten Sleepytime Gorilla Museum kennt. Eine ominöse Passage mündet im unerwarteten Einstieg von Michèle Fuchs (Les Reines Prochaines), die *I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad?* raunt, Zeilen aus Poes *The Tell-Tale Heart*. Das ist starke, dunkle Poesie, den einen Gift, den andern Medizin. Einmal weiß sich Chevalier über alles Donnern mit Fäusten und Ellbogen hinaus nur noch zu helfen, indem er wie ein Troll neben dem Keyboard tanzt. Reihum zuckt es dazu, als wäre diese Wall of Sound die Klagemauer, dazwischen Lufttrommler und in Verzückung Versenkte. Der ultimative Exzess wird erreicht im infernalischen Overdrive der Gitarre, in brüllender Saxophonkakophonie und brachialstem Gedresche auf die Drums und die Keys. Als ob genug nicht genug wäre, wird auch noch die tobende Forderung *"Give the people what they want!"* erfüllt. Ich wünschte, man würde fürsorglicher *"what they need!"* fordern statt *"what they want"*. Sonst gibt es irgendwann nur noch Zucker für die Affen, statt Perlen für die Säue.



‚Perlen‘ sage ich in der Hoffnung, vielleicht auch Illusion, dass dieser ‚unserer‘ Musik tatsächlich etwas Besonderes und Wertvolles eigen ist, ein Mehrwert, erzielt durch ein (musik)geschichts- und materialfortschrittsbewusstes Bemühen, ästhetisch auf Augenhöhe mit der komplexen Raserei der Jetztzeit zu (inter)agieren, synchron mit dem Geflipper von Sachzwängen, Widersprüchen und Insichwidersprüchen. Ob dann affirmativ oder kritisch, ist sekundär, nur sich dumm stellen geht gar nicht. Ästhetik kommt nun mal von gr. Aísthēsis - Wahrnehmung. Prog, Jazzrock, Art Rock und AvantProg, die Säulen des Freakdoms boten auch diesmal wieder auf je eigene Art und Weise Wahrnehmungsweisen und Strategien von 21st Century Schizoid Men:

NOT A GOOD SIGN (Prog) im - nostalgischen? - Rückgriff auf die Heroenzeit (EL&P, Genesis, King Crimson, Van der Graaf Generator, Yes) der bildungsbürgerlichen Erweiterung von Rock.

DJAMRA (Jazzrock) in eklektisch-ironischer Durchdringung von Dynamik und Kinderspiel. POIL (AvantProg?) in zapp/anal-dadaesker Beschleunigung und zerrbildhafter Verfreakung von Disco, HipHop etc. Sie wissen genau: *Jeder Witz muss schnell sein.* (F. Th. Vischer) SYNCOPATED SILENCE (Zeuhl / Jazzcore) ebenfalls durch extreme Beschleunigung plus maximalen Einsatz von motorischer Intelligenz.

MIRTHKON fundieren ihre Mathjazzrockquickness mit dem Nachweis, dass Bartwürmer, Zwergwespen und sonstige Freaks naturgewollt und ein Fall für die Wissenschaft sind.

KOREKYOJINN (Progressive Jazz Rock Polyrhythmique) demonstriert in Hochgeschwindigkeitspräzision Teamgeist.

PRESENT (Art Rock) schließlich inszenieren in ihrer im R.I.O.-Geist von Univers Zero, Art Zoyd und Art Bears gründenden Ästhetik des Erhabenen ein Frühlingsopferfest in Mordor. Wir sind die Orks! Eine trotzige Erkenntnis, mit der wir ebenso baff wie euphorisiert in den Alltag entlassen werden, *But I have promises to keep* stammelnd und ... *and miles to go before I sleep ...*

POIL, DJAMRA und MIRTHKON verblüffen zudem durch die plötzliche Einsichtsmöglichkeit in unerwartete Zusammenhänge - ein klassisches Kriterium für Komik. Und PRESENT schwingen ihre schwarzen Pinsel mit so großartigem Furor und panischem Thrill, dass einem springteuflisch und kannibalisch wohl zumute wird.

Mehrwert? Verbesserung? Das „Womp-bomp-a-loom-op-a-womp-bam-boom“ von ‘Whole Lotta Shakin’ Goin’ On’ oder ‘Hound Dog’ lässt sich weder verbessern noch toppen. Alles andere schon.

Mit Dank an Klaus G., Michael B., Michael G., Thomas D., Friedrich H., Olaf K., Lutz D. und all die andern wunderbaren Freaks
Fotos: Lutz Diehl www.progrockfoto.de

OVER POP UNDER ROCK

GHÉDALIA TAZARTÈS

Ein warmer Sommerabend am See. Ich laufe auf das Gelände der Roten Fabrik in Zürich. Ein älterer Herr tritt aus dem Gebäude. Fast unscheinbar geht er am Haus entlang. Allein sein Hut, eigentlich völlig unpassend bei der Hitze, macht ihn auffällig. Es ist Ghédalia Tazartès. Jahre, wenn nicht Jahrzehnte vergingen und Tazartes geisterte als mystische Person über die Plattenteller, eine eingeschworene Fangemeinde wartete auf neue Tonmeldungen, seine Auftritte waren rar, er galt als kompliziert und schwierig, verschreckt und unnahbar. Es ist verwunderlich, dass er seit etwa 2010 öfter auf Bühnen angekündigt war, in Bern, in Ulrichsberg und ein paar anderen Orten.

Dabei ist er an diesem Abend entspannt vor dem Auftritt, redet, scherzt mit Freunden/Bekannten, bewegt sich im Zuschauerraum. Erst kurz vor dem Auftritt beim *30. Taktlos Festival* verschwindet er im Backstage, um schüchtern auf die Bühne zu treten, sein kleines Equipment zu prüfen und das Beispielband in Gang zu setzen. Mit dem ersten Ton gewinnt seine hagere Gestalt an Spannung und zieht das Publikum, oder jedenfalls mich, in seinen Bann. In seiner eigenwillig eigenartigen Sprache folgt er den Tönen, seine Körpersprache ist reduziert, es scheint, als ob er mit sich selbst kommuniziert.

Er präsentiert das Material seiner letzten Veröffentlichungen, viel aus "Ante Mortem", harsche Gitarren, fragile Melodien, Klänge, die nur schwer zu entziffern sind, folkloristisches Klangmaterial. Dazu erzählt er SEINE Geschichten, in einer Sprache, die einer längst verschwundenen Zeit entsprungen zu sein scheint. Das hat die Anmutung von afrikanischen Griots oder Muezzins, die zu kultischen Handlungen rufen. Aber er ruft niemanden, seine Sprache ist geheimnisvoll, genauso wie seine Musik. Er fabuliert über das Leben? oder berichtet von Freud und Leid? oder rezitiert eine Speisekarte? Vielleicht spricht er einfach zu den Anwesenden, über Alltägliches, was bedeutend wäre. Tazartes' Stimme ist fühlbar, seine Stimmung begreifbar, aber die Sprache bleibt fremd.

Tazartes Präsenz auf der Bühne ist ergreifend, seine Körpersprache minimal. Er versinkt in sich, fingert gelegentlich mit Schellen, Rasseln oder Klangschaalen - unsicher fast hilflos. Seine Behandlung des Tamburins ist fürsorglich, wirkt verunsichert.

Er scheint aus einer anderen Zeit zu kommen, einer Zeit, die kein stoffliches Aufbewahren kennt, die nur die Erinnerung an den Moment kennt, deren Speicher begrenzt ist, die Konzentration auf das Wesentliche erzwingt. "Ein Sänger erzählt" titelte vor vielen Jahren der amerikanische Literaturwissenschaftler Albert Lord und berichtete von den letzten lebenden analphabetischen Guslari, die stundenlang singend erzählen ohne je den Text vor Augen gehabt zu haben.

Tazartes ist ein Außenseiter, er ist solitär, er ist eine große Figur.

Sven-Inge Meissel

JACK DUPON



Seit wann und wodurch ist Freakness eine französische Spezialität? Sebkha-Chott! Anthurus D'Archer!! Poil!!! Oder sind das nur populäre Formen von Volkspädagogik? Kaspertheater und Moritastengsang? Jack Dupon jedenfalls sind auf Jésus L'Aventurier (Musea, FGBG 4922) jedenfalls regelrechte Bänkelsänger und wilde Geschichtenerzähler. Was den Inhalt angeht, nicht die Form. Oder doch auch? Das ins Auge springende Outfit, die groteske Übersteigerung des Gesangs reihum, das Drehleierhafte der Gitarrenloops von Gregory Pozzoli und Philippe Prebet, die pikante Rhythmik von Drummer Thomas Larsen und Bassmann Arnaud M'Doihoma?

Das sieht man freilich erst live so klar, wie wieder am 4.10.2013 in der *Kellerperle* (hier in Würzburg, wo sonst?). Da erzählen sie Tall Stories, aber auch so kleine wie das Fischchen, das der Angler auf dem CD-Cover hochhält als wär's ein Riesenfang. Mit Hilfe der CD wird auch klar, von wem sie da so groß singen und sagen: Von 'Ulysse', der schon alles erlebt an Abenteuern mit Riesen, Ungeheuern und Verführerinnen, und der beides kennt, drinnen sein und draußen. Von 'Raymond' [Raymond Callemine, Raymond la Science (1890-1913)], der mit der anarchistischen Bonnot-Bande Paris schockierte, als die ersten, die ihre Überfälle und ihre Flucht im Auto bewerkstelligten. 1968 hat Jacques Brel Raymond im Kino verkörpert. Dass der zuletzt den Kopf unter der Guillotine verlor, macht ihn nicht kleiner. 'Butch' erzählt die Geschichte von Butch Cassidy [Robert Leroy Parker (1866-1908)], der mit The Sundance Kid und dem Wild Bunch Banken und Züge überfiel, bis sich, bis heute mythenumrankt, in Bolivien ihre Spur verlor. In Patagonien, wo Bruce Chatwin ihre Spuren aufnahm, waren sie 1906 Corto Maltese und Rasputin begegnet. Womöglich wird in 'Grigori' sogar dieser, Hugo Pratts Rasputin, mit dem zaristischen verwechselt? Das ist jedenfalls, so oder so, eine der Geschichtchen von Jack Dupon. Die auch noch erinnern an 'Margaretha' Geertruida Zelle (1876-1917), jener niederländischen Tänzerin, die als Spionin Mata Hari vor ein französisches Hinrichtungspeloton gestellt wurde. Corto Maltese war übrigens auch dem als Jack London berühmten gewordenen 'Jack' begegnet, in Mukden, wo jener vom russisch-japanischen Krieg Bericht erstattete, und noch einmal in Argentinien. 'Brynhild' Storset (1859-1908?), genannt Belle Gunness, war daneben ein ganz anderes Kaliber, gehen auf das Konto dieser 'Schwarzen Witwe' doch wohl zwischen 20 und 40 Opfer. Zu ihrer schwarzen Aura trägt auch bei, dass, ähnlich wie bei Butch, ihr Tod nie verifiziert wurde. Wie unschuldig und wie groß in ihrem bescheidenen Mausgrau ist daneben 'Modestine', die Eselin, mit der R. L. Stevenson (ja, der, der *Die Schatzinsel* geschrieben hat) 1878 in den Cévennen gereist war. Sein Abschiedsgruß entspricht ihrer Denkwürdigkeit: *She was patient, elegant in form, the colour of an ideal mouse, and inimitably small. Her faults were those of her race and sex; her virtues were her own. Farewell, and if for ever--* Die Form, die Jack Dupon all diesen kleinen Denkmälern gibt, ist ihrerseits denkwürdig. Als ein ostinates Kreisen und Rucken von Loops, die ebenso zum Kopfwiegen wie zum Barentanz einladen, untermischt mit Wahwahgitarrentiraden, die meist bluesig und manchmal orientalisches klingen, ohne es zu sein. Angetrieben von in sich eigentlich ganz unrunder Beats. Und über allem dazu ein Gesang, näselnd, krächzend, verzerrt, zugleich opernhafte theatralisch und clownesk, die Sätze x-mal wiederholend. So wird erzielt, was wohl erzielt werden soll - eine Lust auf Heterodoxie und Anarchie.

Editions Mego (Wien)



Bei Leslie Fiedler hieß es *Love and Death [in the American Novel]* (1960), bei Eric Lott (1993) und Bob Dylan (2001) *Love and Theft*. Dieses *Love and...*, zusammen mit dem, was Elijah Wald über Josh White, Robert Johnson, Dave Van Ronk etc. geschrieben hat, bestimmt *A History of Every One* (eMEGO 173) als Sammlung von altbekannten (oder zumindest bekannt gewesenen) Songs. BILL ORCUTT ist sogar belesen genug, dem ein Zitat aus Gertrude Steins *The Making of Americans* beizufügen. Seine Songwahl ist dabei wohl ebenfalls mitbestimmt durch die Vorstellung von einem Amerika als weitem Feld für unwahrscheinliche Bettgenossenschaften: 'Solidarity Forever' (R. Chaplin, 1915), 'When You Wish upon a Star' (L. Harline / N. Washington, 1940), 'Black Betty' (Trad., 1933 erstmals von den Lomaxes dokumentiert), 'The Thousand Men of Harvard' (A. Putnam, 1918), 'Spanish is the Loving Tongue' (B. Simon / C. B. Clark, 1925), 'White Christmas' (I. Berlin, 1940), 'Zip A Dee Doo Dah' (A. Wrubel / R. Gilbert, 1946), 'Black Snake Moan' (Blind Lemon Jefferson, 1927), 'The Ballad of Davy Crockett' (G. Bruns / Th. W. Blackburn, 1954), 'Onward Christian Soldier' (A. Sullivan / S. Baring-Gould, 1871), 'Bring Me My Shotgun' (Lightnin' Hopkins), 'Massa's in the Cold Cold Ground' (S. Foster, 1852). Arbeiterkampf, Universitätssport, Kirche, schwarzer Blues und weiße Blackface-Musik, ganz weiße Weihnachts- und quietschbunte Disney-Schlager, die nicht nur dem Wilden Westen eine lange Nase andrehen. Orcutt erneuert diese eingängigen und beliebten Songs, indem er sie, ohne Worte, noch älter klingen lässt als sie je waren. Als wären sie den Fingern uriger Wandermusiker vor wer weiß welchem Krieg entsprungen. Bis zur Unkenntlichkeit zerkrabbelt, bis aufs Mark aufgebrochen, wenn auch nicht mehr ganz so wild wie bei seinem vorausgegangenen "B"|"u"e"s"-Trashing. Den Gitarrenstil scheint er den korkenzieherfingrigsten Pickern abgesehen zu haben, so schwefligen Gesellen, dass selbst Harry Smith und die Lomaxes einen Bogen um sie gemacht haben. Orcutt unterstreicht sein Spiel mit gesummt und gemaunzten Lauten, wie man's von Glenn Gould und Keith Jarrett kennt. So leidenschaftlich vollbringt er seine Liebesakte, die ihm alle Mittel erlauben, dass es manchmal komisch klingt. Extrem manieristisch und faszinierend ist es sowieso, nicht zuletzt als Versuch, auch alles Glatte und Weiße durch Schwärzung, wenn nicht zu 'retten', so doch zu würdigen.



Welche Muse hat denn da Mika Vainio & Stephen O'Malley mit bitteren, schwarzen Lippen gestreift? Als ÄÄNIPÄÄ inszenieren sie, mit Düstergitarre, gespenstischer Flöte und plutonisch knarrenden Beats, ihre Inspiration als Through a Pre-Memory (eMEGO 175), als ein Drama, das eher altgriechisch als finnisch anmutet. Aber die tatsächliche Quelle sind Texte von Anna Akhmatova, anfangs aus deren eigenem Mund und dann aus dem von Alan Dubin, O'Malleys Partner in Khanate. Es sind zuerst Zeilen aus 'Muza', auf Deutsch: *Wenn ich sie nachts erwarte, hängt mein Leben, scheint mir, an einem Haar, zerrissen fast*. Wie Dubin *At night, at night, I wait for her* krächzt, dass jede Hexe, jeder Dämon schreckensblass würde und einem die Gänsehaut bis über die Knochenhäute prickelt, das überschreitet Grenzen. Und darum geht es ja auch bei 'Toward All Thresholds' und 'Mirror of Mirror Dreams', um Spiegel und Schwellen (wo "laut das Schicksal ruft") als Einstieg in Abgründe, und wenn es die im eigenen Inneren sind. Akhmatova nannte es "zum Kern vorstoßen" und erkannte in ihrer Muse jene, die auch schon Dante seine "Lieder der Hölle" vorgesprochen hat. Alles, für was der Name O'Malley steht, und da genügt es, an Sunn O))) und Æthenor zu denken, summiert sich da aufs Knurrigste, als zeitlupiges Schmieden mit Thors Hammer, von Vainio elektronisch durchgiftet, mit todmatten Drummachinebeats und dennoch ultimativer Unerbittlichkeit. Die hatte Akhmatova ja erlebt, in Stalins Lemurenreich, und sich, wenn schon ein Denkmal, dann eins auf einem Gefängnishof gewünscht. 'Toward All Thresholds' ist ein dröhnendes, dumpf bepauktes Mahlwerk, in das Gitarrenriffs und sichelnde Hiebe einschneiden. 'Mirror of Mirror Dreams' beginnt als schnarrendes Brodeln und setzt dann neu an als uriges Grollen von elegischen Dunkelwellen aus Orgeldrones und Gitarrensound, über denen dann doch auch helle Strings zu schimmern und zu sägen beginnen (Eyvind Kangs Werk) und ein mechanisches Klacken klackt. Was sagte Akhmatova über Musik? *Als sich der letzte Freund längst weggedreht, Da stand sie noch bei mir in meinem Grabe / Und sang, so wie der erste Donner dröhnt...* Zuletzt schreisingt Dubin noch einmal bei 'Watch over Stillness / Matters Principle' mit einer Intensität, die an den jungen Blixa Bargeld erinnert (dessen Geist womöglich noch in den Wänden des *andereBaustelle*-Tonstudios anweste, wo diese Aufnahmen entstanden). Die Musik dazu flackert und zischelt und droht zeitweise ganz zu verlöschen. Würde da nicht die heisere Stimme wieder zu flüstern beginnen und grummelnde Tonspuren knurrig über die Schwelle wiederkehren, mit einer Gitarre, der Infernalik von den Saiten tropft.

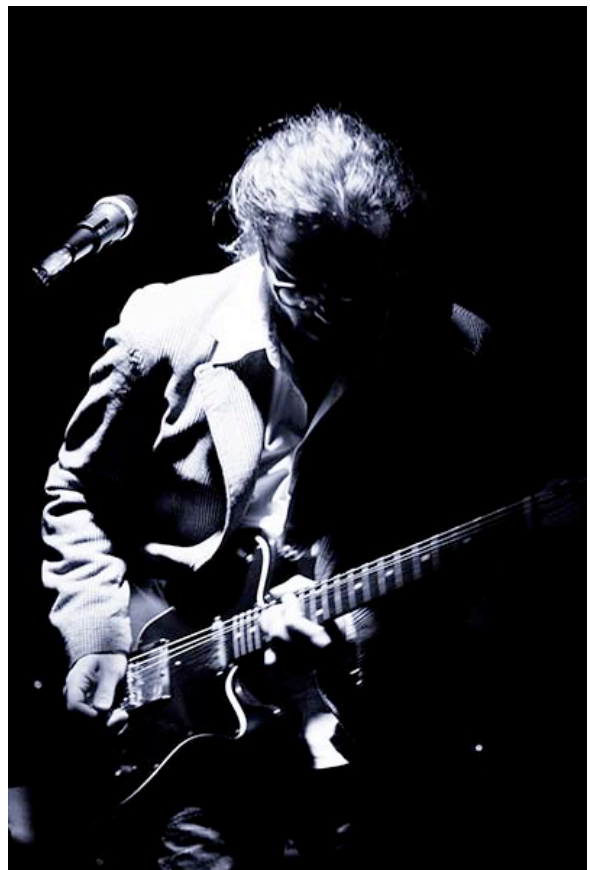
MOONJUNE RECORDS (Brooklyn, NY)

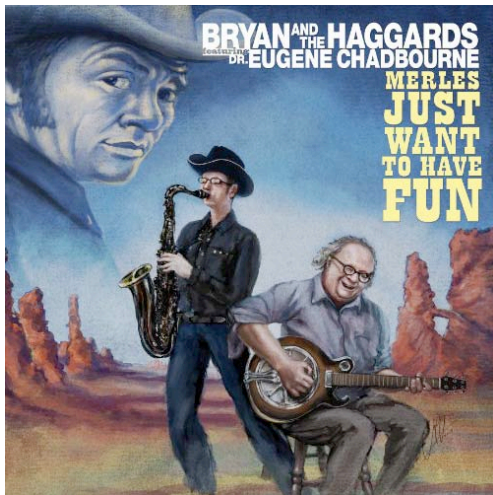
Fusion? Dialog? SIMAKDIALOG demonstriert zum 20. Bandjubiläum mit The 6th Story (MJR56) einmal mehr Fusion als west-östlichen Konsens. Lektionen, die der Bandleader Riza Arshad an einer Phalanx an Keyboards und an Synthesizer, der Gitarrenvirtuose Tohpati und Adhitya Pratama an der Bassgitarre von Return To Forever, Weather Report und The Zawinul Syndicate ableiten, verschmelzen mit Indonesiens großem Beitrag zur Musik der Welt, mit Gamelanpercussion, hier routiniert geklopft von Endang Ramdan, Erlan Suwardana und Cucu Kurnia an sundanesischer kendang und an assorted metal percussion. Ihre beständigen Groovemuster aus holzigem Tocken und metallischem Ras-seln und Sirren, von der brummigen Basslinie auf Kurs gehalten, geben dem Wechselspiel aus Melodienseligkeit und Fingerfertigkeit, das Arshad und Tohpati ohne Scheu vor kuscheliger Flauschigkeit und himmelblauer Harmonik zelebrieren, unverwechselbares Lokalkolorit. Arshads Vorstellung von einem homogenen Großen und Ganzen, mit dem er mit positiver Spiritualität konform geht, zeitigt, ich kann mir nicht helfen, mit so ziemlich das banalste Gedudel, das mir seit Menschengedenken zu Ohren gekommen ist. Daran ändert auch '5, 6' nicht viel, wo Tohpati die Saiten kurz mal strammer zieht.

Ebenfalls aus Indonesien, sind I KNOW YOU WELL MISS CLARA schon ein deutlich anderes Kaliber. Allerdings sind der federführende Gitarrist Reza Ryan, Adi Wijiya an Keyboards, Enriko Gultom an der Bassgitarre und Alfiah Akbar an den Drums, die sich 2009 am Institute of Arts in Jogjakarta zusammenfanden, fast eine Generation jünger. Mit Chapter One (MJR057), ihrem Debut, zeigt die Formation sich canterburyesk animiert und angekickt durch King Crimson und Mahavishnu Orchestra, auch wenn Ryan solche Anregungen auf bedächtige Weise rezipiert. Zudem macht sich auch seine Neigung zur romantischen Klassik bemerkbar in seinem getragenen, nicht um Angeberei bemühten Spiel. 'Conversation' ist dafür ein guter Titel und 'Reverie #2' ein noch besserer. Aber auch 'Pop Sick Love Carousel' dreht sich, wenn auch großspuriger, anfangs downtempo, bevor, abwechselnd mit Hammondgeorgel, hymnische Glanzlichter aufgesteckt werden. Für Musik aus einem Pantherstaat klingt das alles dennoch reichlich graumeliert. Selbst der Gitarrensound ist sämig, versponnen und bei 'Love Letter from Canada' sogar bis zur Herzspitze in Melancholie getaucht. 'Dangerous Kitchen' spinnt den melancholischen Faden weiter, mit kaskadierenden Wellen, denen Pianoklumperei und erstmals auch das Saxophon von Nicholas Combe einen jazzigen Touch geben, während die Gitarre hier im Treppenhaus zwei Stufen auf einmal nimmt. Das abschließende 'A Dancing Girl from the Planet Marsavishnu...' zitiert verehrungsvoll 'Dance of the Maya', wobei Ryan und erneut Combe die McLaughlinsche Flamme mit viel Feeling ins Blaue verschieben.

DEWA BUDJANA schwärmt für sein Heimatland als Himmelreich auf Erden und für den Weltmusiksound von ECM als die spirituelle Tanzmusik für himmlische Gefilde. Joged Kahyangan (MJR059) spielte der indonesische Superstar (mit Gigi) in Pasadena, CA, ein, zusammen mit Larry Goldings an den Keys, Bob Mintzer an Saxophonen, Jimmy Johnson an der Bassgitarre und Peter Erskine an den Drums, namhaften Cracks mit Fusionerfahrungen bei Scofield, J. Taylor, Holdsworth, Abercrombie, Yellowjackets und Weather Report. Was daraus resultiert, ist im Vergleich mit simakDialog und Budjanas eigenem *Dawai in Paradise* sogar halbwegs genießbar. Zwar durchsetzt mit 70er-Jahre-Harmonikidealen, und mit dem von Janis Siegel gesungenen 'As You Leave My Nest' als überzuckertem Kuckucksei. Aber Mintzers luftiger Ton erinnert doch auch an Elton Deans Vogelwesen, und 'Majik Blue' z. B. hat durchaus den dynamischen Schub, der sich für einen Dank an die eigene Gitarre gehört. Budjana zupft seinerseits jedoch, mehr noch kompositorisch als spielerisch, auch allerhand Luftmaschen, die weder durch Hammondgeorgel noch durch Vogelgetriller wettgemacht werden können. 'Guru Mandala' ist Larifari aus der unteren All-Together-Schublade, bevor die Mama in 'Borra's Ballad', der Instrumentalversion von '...My Nest', noch einmal den Prinzen in jedem Muttersöhnchen hervor kitzelt.

Am I Walking Wrong? (MJR058) lässt mich nur wenige Takte glauben, ich sei in der falschen Richtung unterwegs, einmal mehr in primelige Sphären. Aber dann zieht DUSAN JEVTOVIC schon ganz andere Saiten auf. Zusammen mit dem 1977 im serbischen Kragujevac geborenen Gitarristen, der seit 2003 in Barcelona lebt, sind Bernat Hernández an fretless bass guitar und Marko Djordjevic an den Drums am Ziehen und am Schieben. Der, ebenfalls aus Serbien stammend, macht seit Langem in New York Musik von einiger Sophistication mit seinem Jazztrio Sveti oder an der Seite von Sten Hostfalt. Hier treibt er mit vehementen Kreuz- und Querschlägen zusammen mit seinem katalanischen Partner Jevtovic in jene Sphären, in denen der Geist thront, der etwa auch Björkenheim oder Torn inspiriert. Wie er da mit harten Manschetten souverän drischt und knattert, das ist näher bei Palasz Pandi als bei irgendwelcher jazziger Delikatesse. Jevtovic intoniert bei 'One on One' mit knurrigen Verzerrungen und stolzer, geradezu triumphaler Gestik eine Bluesiness, die ihr Schema einen Dreck schert. Jaulende Sounds entspringen ebenso seinen Fingerkuppen wie glissandierende Verbiegungen. Das erwartete Brechen verschiebt er aber vorerst hinter 'Embracing Simplicity'. Anfangs vorgetragen mit monotoner Desinvolture, windet die Gitarre sich jedoch bald in alle möglichen Richtungen. Auch 'Third Life' tut zuerst postrockig gelassen und überlagert sanftes Riffing mit welligen Kaskaden. Überhaupt sind hier noisy Effekte, Mehrstimmigkeit und Richtungswechsel Trumpf, so dass sich Djordjevic mit simplen Tapsern im Hintergrund halten kann. Kurz, ostinat und kniebrecherisch folgt das Tratata von 'Tratatatata', und mit 'Bluesracho' ein ironisch eingedrehter Blues, der nonchalant anklingen lässt, was Jevtovic nicht genügt. Lieber steigt er, über repetitivem akustischem Klampfen und monotonem Tamtam, auf der Tonleiter umeinander, um ein paar handverlesene sangliche Töne zu pflücken. Dank solcher Entdeckungen bleibt Moonjune das spannende Unternehmen, das es ist.





NORTHERN SPY RECORDS (Brooklyn, NY)

Für Dr. EUGENE CHADBOURNE erfüllt Merles Just Want To Have Fun (NS 046) gleich zwei seiner Wunschkinder. Zum einen hat er mit BRYAN AND THE HAGGARDS seit Shockabilly in den 1980er endlich mal wieder eine Jazzband, die in Country & Western zu schwelgen versteht. Und mit Northern Spy gibt es dazu auch noch ein Label, das so etwas wunderbar Verrücktes zu schätzen weiß. Für unsereinen bringen das dreckige Dutzend gemeinsamer Merle-Haggard-Songs durch Chadbournes schräges Dobrogeschrappel und seinen näselnden Hillbillygesang eine weitere Steigerung ins Ungeklärte und Ungewaschene. Gleich schon für 'Fightin' Side of Me' und 'Old Man from the Mountain' muss man auf dem bockenden Gaul den Sicherheitsgurt gut festschnallen. An Schaukelstuhl oder den Spucknapf zu treffen, ist da nicht zu denken. Selbst wenn Danny Fischer an den Drums, Moppa Elliott am Bass, Jon Irabagon und Bryan Murray als saxophonistische Forke und Jon Lundbom als Chadbournes Buddy an Gitarre & Banjo bei 'Mama Tried' und 'I Take a Lot of Pride in What I am' etwas die Zügel anziehen, sich eins pfeifen und lässig mit dem Banjo flirren, ist bei diesen Countrysongs das Hemd falsch geknöpft, und im Kopf schwirrt Zeug, wegen dem sich der Ku Klux Klan formiert hat. Zeug aus dem Sündenpfuhl der Stadt, Niggerarschgewackel. Mit dem 'Bob Wills medley' ist man zwar, so wie da gekräht und gegackert wird, eindeutig auf nem Hühnerhof, aber es geht halt auch zu 'wie auf dem Hühnerhof', der auch als Tanzboden für ne Hochzeit taugt. Wann hat man zuletzt Gitarristen gehört, denen derart der Hintern hummelt und die Finger jucken? Und Bläser, die grunzen und pfeifen, dass es die Hüte und die Federn wegfegt. Aber es geht, fast ganz ohne Scheiß, auch besinnlich, wenn Chadbourne 'Listen to the Wind' anstimmt. Wobei es doch wieder hymnisch endet. Was man von 'Stay Here and Drink' nicht sagen kann, das ist einfach nur hochprozentiger R'n'B. Und da kommen Haggards Hochkaräter erst noch, 'If We Make it through December', 'Okie from Muskogee' und, als Banjo-Duett, das wahre 'The Way I Am'. Mit Gitarren, die über Stock und Stein durchbrennen und sarkastischem Getröte, das die Frage aufwirft, welche Drogen sich diese Okies denn reinpfeifen. Haggards Antikriegslied 'That's the News' setzt den perfekten Schlusspunkt: *Politicians do all the talkin': soldiers pay the dues. Suddenly the war is over, that's the news.*

Wer ARNOLD DREYBLATT als Minimal Composer im Strömungsumfeld von Pauline Oliveros, Alvin Lucier und La Monte Young (bei denen er gelernt hat) kennt, mit einem Aktionsradius von der Hochschule der Bildenden Künste Saar bis zur Muthesius Kunsthochschule Kiel, mit vielleicht noch dem Jüdischen Museum dazwischen, den dürfte das hier, ähnlich wie mich, verwundern. Dreyblatts Klangkörper für Appalachian Excitation (NS 044), durch ihn selber an Excited String Bass verstärkt, ist ein das Trio MEGAFAUN, bestehend aus Philip & Bradley Cook an Banjo, Gitarren, Moog Lap Steel, E-Bass und Mandoline und Joseph Westlund an den Drums. Es sind das Burschen, die durch ihre Aktivitäten mit dem Bon-Iver-Macher Justin Vernon in Mount Vernon und DeYarmond Edison und mit Horseback oder Golden Gun in Gegenden Amerikas verwurzelt scheinen, in die es einen Mann namens Dreyblatt nicht einmal dann zieht, wenn man ihm einen Cowboyhut schenkt. Höchstens vielleicht, er verspricht sich ethnomusikologische Erkenntnisse. Der Titel korrespondiert mit *Nodal Excitation*, Dreyblatts erster Einspielung von 1982, mit seinem Orchestra Of Excited Strings. Excited heißt angeregt, erregt. Und 'Home Hat Placement' ist tatsächlich ein aufgekrazter Marsch mit repetitiv geschlagenen Strings, wie mit der Kurbel gedreht, aber ständig changierend und zuletzt ganz schräg einfallendem Licht (wenn ich die Wechsel der Tonhöhe mal so bildhaft machen darf). 'Recurrence Plot' schleppt sich dagegen langsam hinkend dahin. Die Strings blinken hell, aber fahl, über Geschlagene auf dem Rückzug. 'Edge Observation' wird von langen Drones durchzogen, sonor schnurrenden und flackernd schillernden, und dazu auch noch knurrig angerauten. Dreyblatt vereint also puls- und dröhnminimalistische Tendenzen. 'Radiator' bringt zuletzt wieder einen Marschrhythmus, jedoch unmartialisch aufgelockert und von immerzu neuen Stringloops gemustert. Das Kriegsbeil ist ein Knochen, das keinen Hund mehr hinterm Ofen vorlockt. Der wedelt erst mit dem Schwanz, wenn die rockigen Figuren immer unwiderstehlicher zum Bootstompen einladen. *He does stuff down there to make stuff happen up there*, sagt Jim O'Rourke über Dreyblatt. Genau, Dreyblatt lässt keinen Zweifel, wo oben ist.

Harmonie du soir (NS 048) bringt drei Prachtstücke von RHYS CHATHAM: 'Harmonie du soir' for 6 electric guitars, electric bass, and drums wird vom gleichen Ensemble intoniert, das Ende 2012 in Paris die Uraufführung besorgte. Mit J.-S. Mariage und J.-F. Pauvros waren auch zwei bekannte Namen beteiligt an einer geradezu lässigen, heiteren Demonstration des Chathamischen Tunings, das er aus seinen frühen Erfahrungen bei Tony Conrad und La Monte Young als eigenständige Variante zu Glenn Brancas Ästhetik entwickelt hat. Repetitionen, ostinate Stakkatos, getrillerte Figuren und von Gitarre zu Gitarre gereichte Töne ergeben eine rockige Serenade, die über das Dunkel triumphiert. 'The Dream of Rhonabwy' for large brass ensemble and percussion entstand gezielt für Harmonie de Pontarlier im Kontext eines Dokumentarfilms über dieses Blasorchester in der einstigen Absinthdestillerie Pontarlier in Franche-Comté. Ein vielstimmiger Bläserchor über einer zwölfhändigen Trommelphalanx gestaltet ein Stück, dessen von zeremonialen Schritten und Haltetönen getragene Erhabenheit und von Tubas und Pauken dunkel getönte keltisch-mythische Archaik mitbestimmt wurde durch Chathams Lektüre des walisischen *Mabinogion*. Großartig, wie er über das wallende Dunkel hinweg plötzlich helle Flöten tirilieren lässt. 'Drastic Classicism Revisited' for four electric guitars, numerous trumpets, and drums revidiert ein Stück von 1982, damals ein Grundstein seiner minimalistischen Noiserock-Power, indem er eine Trompetenstimme hinzu fügt. Er selbst spielt sie im Multitracking, ebenso wie David Daniell die Gitarren, Ryan Sawyer trommelt. Jaaaa, so verdammt hat das einst gerockt! Als Ohrenputzer im CBGB'S und Max's Kansas City. Als ostinat moshendes Rempeln mit Headbangzwang. Da kommen sie her, Sonic Youth, die Swans, die Visionen von einer anderen Welt... Verdammt, wie konnten danach bloß die Geldsäcke derart triumphieren?



Auch wenn Lloyd Swanton, der Bassist dieses Langzeittrios, bei Open (NS 047 / ReR MEGACORP, ReR Necks 11) im Vergleich zum Vorgänger *Mindset* (2011) eine Neigung zum Stillen und Gedämpften für maßgebend erklärt, lässt dieser 68-min. Trip, den er wieder mit Chris Abrahams am Piano und Tony Buck an Percussion unternommen hat, keine der Qualitäten, die man von THE NECKS erhofft und erwartet, vermissen. Buck lässt Chimes funkeln, Abrahams repetiert eine meditative Notenfolge, gut, das ist träumerisch und verhalten, aber zugleich auch schon lockend und fesselnd. Durch ein elektronisches Schnurren und Pulsieren, und durch die ersten Noten, die Swanton nach 11 Min. von den Saiten pflückt. Auffällig ist vielleicht, dass oft nur einer oder zwei der drei Laut gibt, und das tatsächlich auch sehr sparsam, jedenfalls ganz unredundant. Eine gepaukte Tonfolge von Buck klingt da gleich üppig neben seinem monotonen einhändigen Klacken und Tickeln. Das Piano pausiert minutenlang. Trotzdem suggeriert der Necks-Flow, dass das kein Solo ist, sondern dass die andern eben nur momentan unhörbare Töne beisteuern, eine vielsagende Stille. Buck mischt vorerst weiterhin singende Chimes, trockene Clicks und sonore Paukenschläge. Bis das Piano doch mit lyrischen Repetitionen einfällt und das tagträumerische Starren mit hellen Klangfarben beglückt. Sicher, die Australier haben vielleicht noch nie derart 'nordisch' geklungen, mit einem Meerblick ins Unbestimmte, wie man ihn allerdings auch von Big Sur werfen könnte. Dazu rauschen jetzt die Cymbals, bevor Buck ganz verstummt, und Swanton lässt zu Pianoreverie und anschwellendem Orgelschnurren sanft den Bogen singen. Sublimes Gedröhn wölbt einen Klangdom, den Buck jetzt wieder silbrig befunkelt und dazu einen Teppich aus Drumrolls ausrollt. Der Dröhnfaktor ist nach einer halben Stunde jedenfalls hoch. Durch das Rolling der Snare, abgelöst von einem sonor summenden Orgeldrone und einem zweiten, noch dunkleren und massiveren, mit allerdings hellen Kondensstreifen, zu dem sich jetzt wieder Bucksches Sirren mischt. Dazu Pianogetriller auf breiter Front, als zeitvergeßenes Sichkräuseln des Ocean of Sound. Den Buck jetzt aufzischen lässt und durchmisst mit monotonen Cymbalstreichen. Abrahams breitet dazu weiterhin sein wallendes Gekräusel, in das Swanton dunkle Basstupfer setzt, auch wenn das Gekräusel nicht mehr vom Piano, sondern von Wassergewisper herrührt. Plonkend, klickend und mit wenigen hingestreuten Pianonoten driftet man ins letzte Viertel, bis eine rumorende Pianospur den Sound andickt, in den jetzt auch noch Gitarrentöne blinken, während Buck den Shaker schüttelt und die Becken rauschen lässt. Einem letzten Atemholen folgt von Drumrolls angedunkelter Buckscher Klingklang mit Klapperschlangengerassel. Angereichert mit melancholisch angehauchten Pianolyrismen und Bogenstrichen. So nah am Lied waren The Necks bisher noch kaum und es fehlt wirklich nicht viel, um den Gesang zu hören, der da aufs Meer hinaus schweift. Ein atemberaubendes Feeling.

OVER POP UNDER ROCK

20.SV The Great Sonic Wave (Cavity CD04): Diese Musik, verpackt in ein Cover mit subtilem Reliefdruck, hat Osman Arabi gemacht, ein Libanese, der als Seeker, Yardas und auch schon als 20.SV auf dem finnischen Kassettenlabel Cthulhic Dawn Productions zu hören war, oder als Shamanic Death Trance auf Disease Foundry Recordings. Damit konnte man ihn in die gern mit Dark oder Ritual überschriebene Ambient-Ecke stecken, als einen, wenn auch exotischen, Munkler und Dröhner im Obskuren. Nicht dass die 28. Min. hier grundsätzlich anderes bieten. Aber durch vokale Einsprengsel und über allem das Schreien von Alan Dubin, der Gorestimme einst von OLD und seit Jahren die höllische Zunge von Khanate, bekommt das ganze das Flair von etwas, dem man ungern allein und im Dunklen ausgesetzt wäre. Man möchte es Death Ambient taufen, wenn der Name nicht schon vergeben wäre. Andererseits ist gerade das Horrende der Reiz dabei, der Nervenkitzel durch Anmutungen von Diabolik, Schmerz, Verzweiflung und einer Wut zum Zerspringen. Und wo gäbe es mehr Schmerz und Leid als in der Gegend, die Arabi, statt sie Heimat zu nennen, lieber mit einer Atombombe ausradieren würde? Wenn die Musik da nesselnd und zuckend und Dubin schreiend in Rage kommen, greift ein Black-Metal-Fieber und ein Furor auf einen über, dem schwer zu widersagen ist. Die Schwärze der Musik wird zu einem abgründigen Spiegel, von dem man sich als infernal Narziss kaum lösen kann. REPENT heult Dubin. Aber Verzweiflung und Zorn sind jenseits von Gut und Böse. Und was nutzt Reue, arschtiefer im FEUER?

AEDI Ha Ta Ka Pa (Gusstaff Records, GRAM 1301): Wer Celeste Carboni in seinen Reihen hat, bräuchte eigentlich keine weiteren Argumente. Die phantastische Sängerin, die auch noch Piano und Farfisa spielt, macht jedenfalls aus dem außergewöhnlichen Quintett aus San Severino Marche ein herausragendes. An sich überspannt schon das, was Paolo Ticà an Gitarre, Synthesizer und Geige, Jones Piu am Bass, Claudio Innamorati an Gitarre und Daniele Gatto als Trommler veranstalten, den üblichen Rockstumpfsinn. Durch dramatische Arrangements, mit gepauktem Tamtam und artrockistischen Wendungen wie etwa dem geklimperten Zwischenstopp bei 'Föhn', nach dem eine donnernde Gitarrendröhnwand allmählich verhallt. Die Glanzlichter setzt jedoch die Sopranstimme von Carboni, die gleich schon bei den krachigen Wallungen von 'Animale' ihre Bandbreite entfaltet, von klaren Sätzen über wilde Schreie bis zu ulkigen Trillern. 'Idea', das als Ritual Drumming beginnt, gibt sie mit tremolierendem Auftrieb und engelsklaren Sätzen eine markante Wendung, vom launigen Farfisahop ganz zu schweigen. 'Rabbit on the Road' treibt sie von der hasenfüßigen, im Wald pfeifenden Unschuld seiner simpel ostinaten Stampferei und seines zaghaften Wiederholungszwangs, zu einem theatralischen Exzess. Bei 'Nero' wispert sie atemlos davon, dass es zu spät sei, dem Nebel zu entrinnen. Um plötzlich mit himmlischer Vokalisation über einem Orgelhalteton zu schweben, während darunter Gitarren und Drums wühlen und krachen, bis zum final gehauchten *Ha Ta Ka Pa*. In glockenheller Unschuld hebt 'Tomasz' an, nur Piano und Carboni, die klagt, dass der Geliebte weder ihr Gesicht noch ihren Namen kennt, bis die ganze Band mit in diese zitternde Klage einfällt. Bei 'Yaca' bepaukt Gatto einen dudelsackähnlichen Sound, zu dem Carboni singt wie eine neue große Folkrockdiva. *Tonight I need your passion ...* 'Prayer of Wind' zieht dann das Tempo an und im Miteinander von Gitarren und Farfisa alle folkrockistischen Register. Mit einem gedämpft irrlichternden Mittelteil aus einem stehenden Farfisaton, rollenden Trommelschlägen und hellster Vokalisation mit Echoeffekten. Bis zur wieder temporeichen Reprise und dem Echostimmenchor. Bei 'The Sound of Death' klagt Carboni zuerst allein nur zur Gitarre *I can't take you home I can't take you home ...* Bis es mit immer mehr Stimmen, immer mehr Volumen, zum hymnischen Gospeln anschwillt. Wer könnte in dieser Church of Carboni nicht in die Knie gehen?

ACQUAINTANCES *Acquaintances* (File 13 / Epitonic, FT82 / EPTNC002): Justin Sinkovich, Gitarrist & Sänger, und Patrick Morris, der Bassist bei The Poison Arrows in Chicago, taten sich zusammen mit Chris Wilson, Drummer von Ted Leo and the Pharmacists. Dazu kamen mit Steve Schmidt (von Thumbnail) und Jered Gummere (von The Ponys) zwei weitere Gitarristen und Sänger. Zusammen laden sie ihren Einkaufswage voller Totenköpfe - Mottos: 'Lower Your Expectations, Increase Your Odds' und 'Thinking We Are Done Here'. Sicher, Indierock. Mit guten Texten und guten Absichten. Aber doch weitgehend altbekannten Tönen. Gleich drei Gitarren als Zapfhähne und Pflugscharen sagen zwar nur das Richtige ('Say All The Right Things'). Aber das ist doch seit Jahrzehnten die Schmusedecke zwischen 14 und ... na ja, heutzutage offenbar möglichst lange. Wie wäre es mit 'Learn to Let It Go'? Sie fragen (sich) ja selber: *"How many more years will You be alive?"* Da steckt doch Arnold Stadlers Stachel drin: *Einmal auf der Welt. Und dann so?* Die Band scheint einstige Postpunkverve und den eingetrockneten Grungeschweiß mit einer fast schon melancholisch zu nennenden Abgeklärtheit aufzuschäumen, als gebremsten Schaum. Denn was nutzt die Analyse der Misere, wenn keine Abhilfe in Sicht ist? Gehäufte Gitarrensound und unverdrossenes Riffing als Rosenbett? Wobei der gehäufte Mollton entgegen all den klingelnden Verzierungen durchaus Zweifel weckt und schürt.

COPERNICUS *L'Éternité Immédiate* (Nevermore, Inc., NCD2094): Incredible strange! Smalkowski als Chansonier mit einer ecuadorianischen Schweine-rockband!! Pathetisch bis zum Anschlag!!! Mehr Pathos lässt sich kaum vorstellen, als das Vibrato, mit dem der New Yorker Nihilist die französischen Overdubs der ursprünglich zweimal auf Spanisch eingespielten Musik durchbebt. Denn diese Songs wurden zuerst 2001 und ein zweites Mal 2003 in Guayaquil aufgenommen. Mit der jaulenden Gitarre von César Aragundi, die Luftgitarristen in den Staub und in Exstase zwingt, während Copernicus 'La Humanité Est Belle' und 'La Vérité Absolute Est Possible' croont. Dazu wechselt Newton Velasquez von den Elektrokeys zu Piano, perfekte Begleitung für den Brassens und Brel, den Copernicus macht, mit theatralisch-rockistischem Einschlag, entsprechend seiner Deklarationen, die wieder das Große und Ganze total in Frage stellen. Und das in der Sprache des Existenzialismus, der Sprache von Bataille und Camus und von Sacré Monstres wie Lautréamont, Artaud, Céline und Topor. Er fleht sein 'Libre De Moi' wie nur je ein *Libera me* gefleht wurde. Aragundi, der Copernicus danach auch in Hoboken bei *Disappearance*, *Cipher And Decipher* und *Worthless!* seinen Zunder lieferte, heult dazu wie einer von Luzifers Gesellen. Copernicus schwelgt im Staub, der wir sind, wir, die wir alle zugleich nicht sind. Denn er ist wie wir alle Inexistenzialist, nur dass er sich seiner Nichtexistenz bewusst ist. 'Sent L'Inexistence' bekommt durch das Saxophon von Matty Fillou, das sich zu einer funkelnden Synthiewolke mischt, eine besondere Note. Ungewöhnlich ätherisch liebkost Copernicus das subatomare Wesen einer Karotte ('La Carotte'), um bei 'Le Bâton', von Velasquez' Händen wie von aufgescheuchten Fledermäusen umflattert, wieder durchzustarten mit einer Geiselung der Ignoranz des Existierens, die, von den Dinosauriern bis zu Hiroshima, von Millionen abgetriebener Kinder bis zu Armageddon, die Erde vergiftet. Weil sich der Mensch von übrigen Universum, von der Friedlichkeit des Kohlenstoffs und des Calciums abgespalten hat, eine Hybris, die Copernicus im Schmusetakt wegschunkelt. Die Menschheit hat verspielt. Es lebe - Gong! Schellenklang! - ein neues Spiel der Schnee- und Ascheflocken. Und - wenn das Heulen der Gitarre und das Getrommel der apokalyptische Reiter verhallt sind - der Stille.

DAS SIMPLE In Girum Imus Nocte (En-veux-tu? En v'là!, vla008): Unsere Nachbarn, die Franzosen, zeigen sich hier wieder mal von jener seltsamen Seite, die die Mundwinkel von Freaks nach oben zieht. Seltsam ist schon der deutsche Name dieser Zappanale- und Mimi-erprobten Formation aus Marseilles, der für sein Gegenteil steht. Seltsam ist das Miteinander von Kahlkopf Julius an Fuzz-Bass & Hi-Screams und Normalo Z an den Drums, von Metallmähne und Bermudashorts (Arnalux & Ramon Kalifa an Gitarren, letzterer nur live). Seltsam ist das Artwork von Yasmin Blum. Seltsam das titelgebende lateinische Palindrom, vollständig: ... Et Consumimur Igni', das sie von Guy Debord übernommen haben - *In den Lichtkreis gehen wir nachts und werden von Feuer verzehrt*. Der erste Eindruck - Großneffen von King Crimson, Cousins von Jack Dupon, etwas straighter, deutlich knurriger, aber ebenfalls mit Drehwurmeffekten durch repetitives Riffing, dazu jedoch auch psychedelischen Schwebklängen, die live mit den Zähnen von den Saiten genagt werden! Allerdings spielt weder Gesang noch der Anklang an Jack Dupon im weiteren Verlauf die Rolle, die der Auftakt vermuten lässt. Und die Bandbreite umfasst, neben ganz lyrisch gezupften und gesummt Passagen, das Sichhochschaukeln von gerifften Breitseiten und motorheadschem Headbanging mit rauem Schreigesang, mit harten Manschetten geschlagene Stakkatos und Uptempo-Crimserei sogar Drummaschine wie eins bei Godflesh. Ausgerechnet die treibt bei 'Quand La Chine S'Éveillera Dans Ton Cul...' besonders wilde Blüten, ebenso die hymnisch-heitere Geisterfahrergitarre. 'Tales of the Galactic Serpent - Pt 3' schlägt danach einen pathetisch großen Ton an, offenbar als Huldigung an Ouroboros, den kosmischen Wurm, der im zweiten Teil in Wallung gerät und, von Drummachine befeuert und hymnisch angesungen, zu rasen beginnt. 'Cages' wirkt danach zuerst wie ein Nachglühen, als spektraler Halteton. Bis Z ungeduldig Action fordert, und sie auch bekommt, mit knurrigem Bass, schrillen Gitarren und schreiend aufgerissenen Mündern. Da wird gesägt und gerammt, bis der Käfig gesprengt ist und mit befreitem Oh Oh Oh die Glieder gestreckt werden, moshend wie Trolls, die zuerst ihre Kraft und dann ihre Schnelligkeit austoben, um zuletzt staunend dem Brausen zu lauschen, mit dem das Feuer an allem zehrt.

MARINA FAGES Madera Metal (Panai, pana 016): Warum die gestandene Frau aus Buenos Aires, sobald sie zu singen beginnt, à la Joanna Newsom zu einer 5-jährigen mutiert, mit der Tendenz, sich noch weiter zu verjüngen, ist mir ein Rätsel. Ansonsten würde ich nämlich ihren Songs, die sie selbst versiert mit Gitarre oder Charango instrumentiert und von Freunden von Fall zu Fall noch mit E-Gitarre, gestrichenem Bass, Baritonsax, Klarinette, Banjo und Percussion orchestrieren lässt, durchaus eine gewisse Zauberhaftigkeit bescheinigen. Das Kindliche ihres spanischen Gesangs korrespondiert womöglich mit dem Comic-Touch ihres Artworks, 10 Kunstkarten mit ursprünglich in Öl auf Leinwand gemalten Seltsamkeiten, die japanischem Geschmack - Panai ist ein japanisches Label - ähnlich entgegenkommt wie ihre Stimme den dortigen *Lolicon*-Gelüsten. Bisweilen, sehr schön bei 'Buen día, te quiero', wo Fages gurgelnde Laute von sich gibt und zu Blechdosenbeats bellt und ihre zwar weiterhin kleine Stimme doch etwas über das Einschulalter anhebt (sprich: absenkt), überlistet die Seltsamkeit meine Aversion gegen den pädophilen Unterton. Fünf Liedchen von ähnlich kleinmädchenhaftem Zuschnitt, gemeinsam beschrammelt mit Charango, Nylongitarre oder Banjo und mit perkussiver Simplizität verziert, stammen von *El Poder Oculto*, Fages Duoalbum mit Lucy Patané. Wenn nicht das Kindliche, so sind doch Idylle und Unschuld Programm. Oder verrät sich Fages mit 'La Sangre en la Boca del Lobo' als Cineastin mit ernsthaftem Kopf? Und hinter der scheinbar naiven Oberfläche ist alles ganz anders?

F.S. BLUMM Up Up And Astry (Pingpong 39): Frank Schültge Blumms Hauptinstrumente sind die akustische und dezente E-Gitarren und das Studio, in dem er sich und die Zutaten einer Handvoll Freunde zu einer virtuellen Band sampelt. Einer Band mit Drums und Percussion, gelegentlich Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Bassklarinette oder auch mal Cello, Zither oder Marimba. Durchgängig ist eine animierte Fragilität, eine von Brasilien abgehobene Art von Bossa Supernova (meist) ohne Worte. Dafür mit elektronischem Zusammenhalt, ohne den akustischen Schmelz aufzupolieren. Manche Zutaten, wie die vom merkwürdig schnarrenden, glockenspielerisch verzierten 'Rieselgut', kann ich nicht enträtseln. Was auch nicht notwendig ist bei dieser Musik, die sich als wie geträumte Muzak hören ließe, wenn auf dem Mist enormer Sophistication Muzak gedeihen würde. Ins eifrig klappernde 'Astball' mischt sich zuletzt Vocalisation von Guido Möbius, die schwankenden Fort-Da-Gefühle von 'When You're Gone' raunt Blumm mit zartbitterem Timbre selbst. 'Speed Of Time' singt er zusammen mit Madeleine Jonsson und Ella Blixt, seiner Partnerin in Bobby & Blumm. Bobby & Blumm harmonisieren auch bei 'Pull The Plug' zusammen, wo sie den Neonlichtern der Stadt den Rücken kehren, um auf dem Land die Vögel zwitschern zu hören. Kaum ein Stück ist hier vom Duktus her nicht uplifting und lebenserleichternd, allerdings unaufdringlicher und hinter sinniger als das meiste, was da als Popschleiß vom Himmel regnet. Und bei 'Zwischen Zwei' steigt sogar Melancholie deutlich bis übers Knie.

KROHN JESTRAM LIPPOK Dear Mister Singing Club (Distillery, still22): Ronald Lippok (von To Rococo Rot) und sein Tarwater-Partner Bernd Jestram hatten 2008 Alexander Krohn eigentlich nur zu einem Gastspiel ins Studio geladen. Aber irgendwie entwickelte sich daraus ein Krohnsches Liederbuch. Der Ost-Berliner Dichter, in den 90ern Kopf der Band Britannia Theatre und Gründer des Labels Distillery, singt neben eigenen Texten auch andere, Lippok spielt Schlagzeug und malte das Cover, Jestram spielt Keyboards und Bass. Dazu brachte er auch noch die Verzierungen an, rhythmische und - etwa mit Theremin - klanggimmickhafte, die, gern ein wenig überladen, jede Verwechslung mit simplen Straight-to-the-Heart-Machwerken garantiert durchkreuzen, selbst wenn Krohn einfach nur *Wann kommst Du zurück?* fragt. 'Der Zug am Leibe' ist von Bert Papenfuß getextet, andere Lyrics kommen von Jochen Berg, Stefan Döring und Clemens Kuhnert, 'Imagine this' nimmt auf Beckett Bezug, Thomas Kapielski steuert einen Titel bei. Das palästinensische 'Halalalaliya' singt der Filmemacher und Schauspieler Mohammad Bakri mit Ghédalia-Tazartès-Ton. So ist ein Kaleidoskop von Krohns inneren und äußeren Befindlichkeiten entstanden, ein Schnitt durch seine Gedanken, Interessen und Querverbindungen, von Berliner Sophistication in Sprechgesängen bis zur martialischen Amerikanistik von 'Imagine this' und dem implizierten Engagement im Nahen Osten. Schon beim besinnlichen Ringelrein 'Red nicht umn Sinn rum' singt Bakri den Refrain. 'Ihr könnt alle bei mir schlafen!' ist ein mit Vogel- und Kinderstimmen und Xylophon verziertes Instrumental, 'Über die Klebrigkeit von Sprengstoff' wird von Drummachine, Geklapper und Gejaule auf Trab gebracht, bleibt durch Glockenspiel aber ganz fragil. 'Unter Bann' fällt durch schrottiges Rumoren und melancholische Mundharmonika auf, die aber der Exotica-Harmonik keinen Abruch tun. 'Gasherd anzünden' spornt mit Trillerpfeife, mehrstimmigem Gesang und Saxophon zum Aufstehen an. Im 4/4-Geklacke von 'Bye Bye Maassalama' bringt Krohn eine ganze Kurzgeschicht unter, bei 'Baby sein', wo erst nur eine Gitarre wabert und zu femininer Phantomvocalisation gepfiffen und georgelt wird, würde er gern nochmal ein kleiner Schweiger sein, der mit Knopfaugen interessiert um sich blickt. Tja, sag ich da nur, und: *Knopfauge, sei wachsam.*

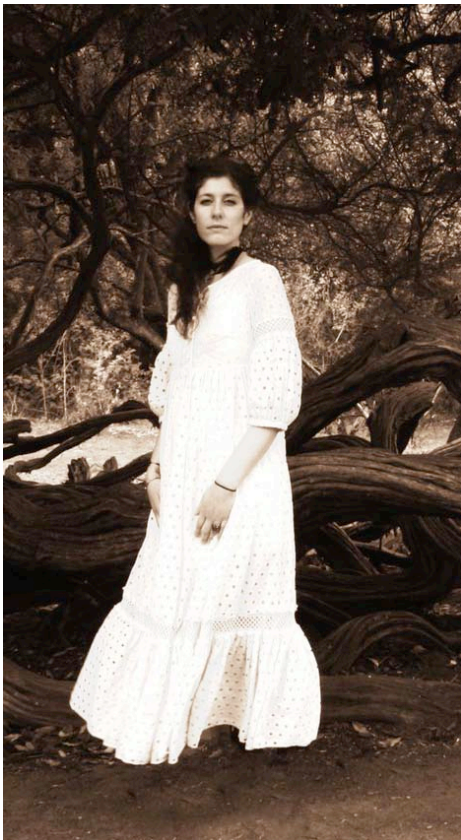
LOS HACHEROS Pilon (Daptone Records): Wer temperamentvollen Salsa und vor Herzeleid triefende Tropical Music liebt, den wird dieses New Yorker Quintett von den Socken reißen oder die Seele mit Mojo oder 'Azucar', mit braunem Zucker, füttern. In der alten Tradition von Ray Baretto, Manny Oquendo und Arsenio Rodríguez brauen der Sänger und Congatrommler Hector 'Papote' Jimenez und seine mit Flöte, Posaune oder Geige, Bass und Tres bestückte Truppe nach original-puertoricanischen und -kubanischen Rezepten jenen speziellen Sud, von dem man nicht so recht sicher sein kann, ob er Fieber dämpft oder schürt. Der Sound schmusig oder feurig bis zum Gehtnichtmehr, das Timbre des Sängers so zwingend, als wäre Orpheus Kopf nicht nach Lesbos, sondern bis zur Mündung des Hudson getrieben, unterwegs sogar den 'Tintorera', den Blauhais, zu Tränen rührend. 'Mami Me Gusto' hat schon Ibrahim Ferrer mit Buena Vista Social Club gesungen. Wenn Geige und Flöte zuletzt 'Cha-Cha Herzlia' anstimmen, braucht es keiner Worte. Andere mögen, mit oder ohne Soße, einen Clown fröhstückchen, der israelische Flötist Itai Kriss scheint lebende Vögel zu verschlucken.

THE MARTHA'S VINEYARD FERRIES Mass. Grave (Africantape, AT046): Chris Brockaw und Bob Weston könnten zusammen ein Lexikon des amerikanischen Indierock schreiben. Schließlich hatte Brockaw Ende der 80er bei Codeine getrommelt, danach bei Come Gitarre gespielt und mitgemischt bei Steve Wynn, Willard Grant Conspiracy, Thalia Zedek, Molasses, Dirtmusic und und und. Weston war mit Volcano Suns noch bei Homestead und SST gewesen und mit Shellac dann auf Touch And Go, bevor er weitere Spuren hinterließ bei Rachel's, Gastr Del Sol, Low und Jim O'Rourke und den 2002 reformierten Mission Of Burma. Von seiner technischen Assistenz bei Steve Albini und seiner Arbeit beim Chicago Mastering Service ganz zu schweigen. Daneben ist Elisha Wiesner als Leadgitarrist von Kahoots ein schmales Handtuch. Aber wenn ich mir dieses derart erfahrene Trio anhöre, reicht ein schmales Handtuch, um Indierock mit derart eingeschlafenen oder in knurriger Routine erstarrten Gliedern barmherzig die Brösel vom sabbernden Mund zu wischen. Die drei bieten sieben kleine Songs im alten Stil, genauer, einen Song mit sieben Texten, Texten wie *I had sex with the devil*, Titeln wie 'Blonde on Blood' und 'One White Swan'. Nennen wirs einfach mal 'solide'. Nostalgikern gefällt es sicher, wenn es so knurrig, aber solide klingt wie einst.



MOE Oslo Janus (Conrad Records, CNRD 315): Oslo ist klar, dort betreibt Guro S. Moe Conrad Records, dort spielt sie mit Gleichgesinnten wie Spunk. Aber warum Janus? Vielleicht weil sie hier ihr anderes Gesicht zeigt? Zwar wieder mit ihrem Buddy Håvard Skaset, aber beide unter Strom. Dazu das Getrommel von Sveinar Hoff und von Moe Gesang, wenn man ihr heiseres Deklamieren, Schreien und Heulen einfach so Gesang nennen mag. Sie reimt nicht, sie ringt mit den Worten, die sie als Protestnoten und Kriegserklärungen ins Mikrophon diktiert. Die knurrige, postpunkvergorene Verve erinnert unmittelbar an die frühen Sonic Youth, an den Biss der Riot Grrrls und den Sludgesound von Saint Vitus und Gore. Das Tempo ist anfangs noch stürmisch, dann schwermetallisch schleppend, schließlich sogar doomig. Mit 'David Yow' wird der Kopf von Scratch Acid und The Jesus Lizard als Hero gefeiert. Zuletzt gibt es nur noch ein noisesiges Nesseln ohne Worte und darüber dunkle Bassnoten, Reminiszenzen an die psychotischen Unterströmungen und die apokalyptischen Ahnungen des von Black Sabbath ebenso wie von Black Flag inspirierten Paint-it-black-Spirits Mitte der 80er.

SETTING SUN *Be Here When You Get There* (Young Love Records): Setting Sun ist, trotz des Bassspiels von Jen Turner und allem Gefiedel und einiger Stimmverstärkung drumrum alles in allem doch das schlappe Geklampfe von Gary Levitt. Der empfindsame Indiesongwriter und Sänger, der mit Gitarre, Keyboards und Drums den Grundstock der Songs legt, wird stimmlich zwar noch maskulin von Turner oder Lawrence Roper und feminin von Erica Quitzow oder Avtar Khalsa unterstützt. Aber das ändert ebenso wenig am folkig schlaffen, akustischen Grundton, den Geigen und Cello noch unterstreichen, wie gelegentliche Tempowechsel. Das mit ein bisschen E-Gitarreneinmischung rhythmisch stur geviertelte 'Idiot' entgeht mit seinem Ticktack noch am ehesten meiner Unaufmerksamkeit, vielleicht aber auch nur wegen seines Titels. Bei dem plattgefahrenen Stoffäffchen als Roadkill auf dem Cover hatte ich mir mehr versprochen.



SHE OWL *She Owl* (Broken Toys, BRT 002): Jolanda Moletta, als sie sich nur Jolanda nannte eine dunkle Diva, gibt, indem sie in einem weißen Sommerkleid wie aus präraffaelitischen Bildern vor einem umgestürzten Baum posiert, ihrem neuen Projekt She Owl einen zeitabgekehrten, leicht verirrten Eindruck. Was macht sie mit so einem Kleid in der Wildnis? Nun, sie gibt so ihren Songs, die in San Francisco aufgenommen wurden und ihr Vergleiche mit Bat for Lashes oder, näherliegende, mit Faun Fables einbrachten, die Aura des Geheimnisvollen, ein wenig Märchenhaften. Die Irritation wächst durch ihre erwachsene Altstimme, wenn sie zu Piano die ersten Zeilen von 'Homewoods' anstimmt. Ihre dunklen Lieder brauchen wenig mehr als ihren Gesang und ihr sprödes, aber nicht unkapriziöses Pianospiele, dazu hier und da ein wenig Percussion, ein bisschen Kontrabass. 'She Owl' wird von monotonem Zweifingerklavier und pochenden Tomtomschlägen bestimmt. Das Pochen ist auch dem pianistisch und vokal animierteren 'Over The Bones' unterlegt, das mit einer kurz gezupften Kalimba eine der effektvollen kleinen Besonderheiten aufweist. Das auffällig synkopierte 'December' besticht zudem mit quirligen Pianofiguren und leichtem Tambourinticken. 'Behind The Stars' ist mit verstimmtem Gitarrenpicken, tubadunklem Brummen und Glockenspiel ein todtrauriger Walzer des vergeblichen Wünschens. 'Nightingale' folgt als ebenso Trauer tragende Schwester. 'Fisherman's Queen' kommt in rührender Tristesse daher, nur Jolandas Witwengesang zu monotonem Zupfen und knarrendem Tau. Bis doch mit Kontrabassgeschrammel ein Tänzchen anhebt mit den Geistern aus ihren nassen Gräbern. Bei 'Hide and Seek' sucht sie, mit Pianogefunkel, die Liebe als den verborgensten Schatz. Für 'Paper Birds' ist die Stimme, die von "*Darkness und Illusion*" raunt, kaum mehr als ein schwarzer Schleier über Fingern, die dunkle Keys drücken. Wenn sie zuletzt den Pianodrehwurm 'Belong' anstimmt, ist man längst schon in ihrem Bann.

STAER Daughters (Horse Arm, HAR CD10): Nicht von ungefähr sind der Bassist Markus Hagen, der Gitarrist Kristoffer Riis und Drummer Thore Warland (durch die Vinylversion auf Gaffer) Labelgenossen von Mats Gustafsson, Weasel Walter und Bands mit Ausrufezeichen wie MoHa! und Talibam! Nicht zufällig touren die drei Norweger mit Child Abuse. Nur logisch, dass jemand wie der bei Ultralyd härtegetestete Kjetil Møster für einen Blowjob dazu gebeten wurde bei ihrem Zweitling. Der nähert sich leise und wie von weither kommend an, um doch umso großspuriger seine eisernen Beißer zu fletschen ('Flashing Teeth of Brass'). Knurrig, mulmig, low-fi, souverän genug, um ohne Hast zu bis auf die Knochen zu gehn. 'Daughters I' legt dann noch einige Zähne zu, knatternd, heulend, mit oszillierendem Noise, aber wieder mit massiven Bassriffs, die mittendrin in einem mehrfach repetierten Motiv zu kreisen anheben. Bis zur Resprise mit allen noisigen Schikanen. 'Daughters II' furcht gleich schon zu Beginn seine Loops, urig und brachial, aber mit nun auch gepitchten Gitarreneffekten. Ein Hagel von Kreuzschlägen schafft sich Bahn, die Gitarre bohrt und sägt sich ihre eigene. Und heult da nicht jetzt auch das Saxophon? Was sind das nur für zwei furiose Schwestern? 'One Million Love Units' beginnt mit immer wieder ansetzendem Trommelgetriller. Bis der gekitzelte Sturm in einzelnen Noiseschüben sich ergießt, kakophon bis zum Anschlag, mit glühendem Kopf und nachglühenden Fransen. 'Neukölln' schiebt sich mit Bassrepetitionen und knatternden Drumloops vorwärts. Darüber setzt Riis helle Akzente und Tilden, um sie zuletzt zu einem stechenden Schrillen zu verdichten, während die Rhythmik stoisch knatternd und schrubbend weiter mahlt. Bei 'Future Fuck' ist zuletzt von Anfang an Alarm, jaulend und pfeifend, mit hohem Tempo, das Warland auch aufrecht hält, wenn seine Partner kurz Luft holen, um neu anzusetzen, geballt quirlend und rasend und wieder saxophonistisch durchwellt und durchschrillt. Da gehen die Gäule durch, mit brennendem Schweif, flammender Mähne, den roten Hahn im Nacken.

TERESA MASCIANA Shine (Top Records, DR 342): *"Und was erreicht man, wenn man glücklich ist?"* fragt Joana, die Protagonistin in Claire Lispectors *Nahe dem wilden Herzen*. Und als ihre Lehrerin meint, eines Tages, wenn Joana älter wäre, würde sie sich amüsieren über eine solche Frage, meint sie nur: *"Nein."* *"Was nein?"*, fragt die Lehrerin überrascht. *"Ich amüsiere mich nicht gern"*, erwidert Joana stolz. Das kommt mir irgendwie zum 'Have a good time' dieser Italienerin in den Sinn und ihrem halbgaren Rock-Pop mit ihrer Lifeband I Donatori di Organo. *There is no money for my happiness*, jammert sie in 'Crazy', und *Is flying away your happiness*, fragt sie in 'Away', wenn sie nicht *fly fly fly* plärrt oder *uhuhuh* heult und ihre akustische Gitarre klampft. Es sind nicht zuletzt auch diese sich als alternativ verstehenden Popversionen, die mich an den Glücksversprechungen von Pop an sich zweifeln lassen, am Sinn und Verstand der Frauen und überhaupt.

THERE WILL BE BLOOD Without (Ghost Records, GHST048): Mit einem crossroadbluesigen, swamprockigen Once upon a time in America wartet dieses taffe Trio aus Varese auf. Mit tall stories aus den Peckinpah und Cormac McCarthy Counties, gesungen vom Rhythmusgitarrierten Davide Paccioretti zum Hufschmied-drumming von Mattia Castiglioni und dem Gitarrenriffing von Riccardo Giacomini, der



sich einiges von Yattarararura, dem legendären Twister, abguckthat ('Twister'). Aber nicht hoch zu Ross, sondern auf durchgelaufenen Sohlen driftet man da über Stock und Stein, als vor Wut und Frustration angefressener Untergeher, der schon die Schlinge um den Hals spürt ('Ain't No Places, No Matter', 'Kneel To Your Slave', 'My Face Carved In Stone'). Nur Seelenverkäufer machen mit einem noch Geschäfte, auch wenn sie einem nur nen Geist in der Flasche andrehn ('Soul Cart'), oder, mit dem Teufel per Du, einen faulen Zauber ('Voodoo'). Kaum aber ist man Driver auf nem 'Truck', riskiert man schon wieder ne große Klappe, dabei hört doch der kleine schwarze Hund nie auf, einem

am Herz zu nagen ('Snout'). Wo man doch so gern der 'Son of the lightning' wäre, ein Blitzkerl, vor dem die andern die Gehsteigseite wechseln. Aber die Helden hier sind wahrlich keine Brainiacs, stecken bis zum Hals im Sumpf oder sonst nem Schlamassel ('Swamp', 'Deepest Well'), pantschen und saufen einen Fusel, der so gut wie alles kuriert ('Moonshine'). Das bequemste Bett ist letztlich doch das, auf das Gott selbst nen Maulwurfshügel häuft ('Back No more'). Und der letzte Gang, geht, marsch, marsch, im Schweinsgalopp genau dort hin ('Last March').

TWOMONKEYS Psychobabe (Kandinsky Records, KCD1313): Die Brüder Simone & Michele Bornati bilden zusammen mit Alessandro 'Asso' Stefana ein Dreimannorchester mit einem Instrumentenpark für eine kleine Bigband: Gitarren, Keyboards, Klarinette, Korg, Tapes, Piano, Drummaschine, Ebow, Bass, Mellotron, Omnichord, Banjo, dazu Gesang, durchs Megaphon, im Chor. Damit setzen sie 'Moon'-Walking in Gang, oder bringen den 'Marshmellow'-Man auf Trab. Mit dem Humor großer Kinder, mit großer Geste, als ginge es um mehr als um 'Fuckfolk'-Belustigung mit Handclapping und Keyboardsgedudel. Drum'n'Bass im Mashup mit Slade-Spaß, mit Drive, aber natürlich 'Crazy Drive', mit komischem Unk-unk-Tamtam zu Banjokeklingel und komischem Hoch-Tief-Georgel, wozu logischerweise nur komischer Gesang passt. OK OK, ich gebe es zu, es ist hier nichts nicht komisch. Mit Happy-Flowers-Spirit und alten Parolen im neuen C&W-Gewand beim banjo-gepuschten 'More space', bei der strangulierten Klarinette und dem Gummiscratching von 'Psycho' mit seinem Schlumpfgesang beim Dämelklaas-Marsch, mit Babygeplärr bei 'Cry', das dann aber a là Scott Walker aufgemotzt wird, wieder mit Banjokekurbel. 'Melodram' wird mit verzerrter Stimme gerappt, das Tempo ist aber zum Feuerzeugschwenken. 'Refrain' ist danach noch etwas mehr düdelü, mit einem Gitarrenurmel auf dem Mond und Singing in the rain. Und zwei Eruptionen. Bleibt noch der Flüstertütenechogesang zu Techno- und Knatterbeat bei 'She knows' und französisches Getuschel, bevor bei 'Sacrifice' sich einer die Eyes ausreißt, um ins Paradise zu gelangen, wo ihn ein zu Einfingerpiano zuckender Roboterchor empfängt. Das ist doch mal 'wie vom Affen gebissen' (oder von zwei).

NOWJAZZ, PLINK & PLONK



DJ Sniff & Nikolas Wandt

01.11.2013 Club W71 Weikersheim - von Sven-Inge Meissel

Das Instrumentarium steht mitten im Raum, ein Tisch mit Plattenspieler, elektronischen Apparaturen und etwas Vinyl daneben, vis-à-vis ein Schlagzeug mit Tisch, auf dem sich die üblichen Utensilien, kleine Trommeln, Becken jeder Größe oder besser Kleine, Kette, Gipserspachtel versammelt haben.

Der Club locker gefüllt, mehrheitlich ältere Herren, die einen aus Nürnberg, andere aus Rothenburg, ein paar Einheimische. Der Mann hinter dem Tresen ist ein lustiger Vogel, berät einen Gast bei der Weinauswahl, der Gast will Silvaner, den der Wirt für nicht so gut hält und empfiehlt stattdessen Müller-Thurgau, den der Gast nicht mag. Der Kompromiss ist ein Hefeweizen und die Frage, warum überhaupt Wein im Angebot sei, den der Wirt nicht guten Gewissens empfehlen könne, was kurz mit "Mafia" beantwortet wird. Kurze Nachfrage, ob auch alle geraucht haben, und Norbert Bach bläst die Veranstaltung an.

Das Konzert beginnt mit feinen Loops vom (ich habe nachher auf die Platte geschaut) Saxophonisten Evan Parker und wird mehr und mehr zu einem kantigen, mit weichen Linien (die auch durch die sehr elegant sanften Handbewegungen von DJ Sniff über den Plattenteller sichtbar wurden) unterlegten Soundmosaik, in das Zappelphilipp Nikolas Wandt mit Gekratze auf den Fellen einsteigt. Er benutzt die üblichen Handwerkszeuge eines Drummers selten, traktierte seine Trommeln fast wie ein Gipser, aber wenn er mal mit den Stöcken die Becken berührte, hatte das richtig Bumms. Derweilen zieht DJ Sniff seine Linien, türmte eine Schleife auf die andere, hackte die Töne auseinander und animierte Wandt zu immer waghalsigeren Soundeskaden - Krach, Bumm, Quitsch, Schepper, Knirsch, Fib-Fib, dadumdadum. Mit großer Geste schwingt Wandt das klingende Becken über den Kopf, eine neue Schleife, Wortfetzen, eine kleine Saxophonfigur, wiederholt, abgekürzt, langgezogen und wieder gehäckselt Klangmaterial für den Pelletofen namens menschlicher Schädel.

Pause

Raus auf die Veranda - rauchen - ein Gast zieht eine Schachtel "Afri" aus der Jackentasche - *was ist denn das, wo gibts die denn?* meine Frage - *die bringt meine Frau vom Kiosk mit*, die lapidare Antwort - *ja wo ist denn das Kiosk*, meine Nachfrage - *ja in Nurnbersch, müsste es in jedem guten Tabakladen geben*, die Erwiderung - *habe ich noch nie gesehen*, meine Unkenntnis offenlegend - *habe ich zum ersten Mal im Getränkemarkt entdeckt und haben mir geschmeckt*, meint der Franke - *gleich neben Afri Cola*, bemerkt süffisant ein Umstehender.

Zweiter Teil

Inzwischen haben sich zwei junge Menschen eingefunden und gleich wird es geradezu lyrisch, ruhige Klangflächen läßt DJ Sniff seinen kleinen elektronischen Freunden entgegen, Wandt übt sich, wenigstens für einigen Minuten im gesitteten Schlagzeugspiel, um dann aber, losgelassen, die Spachtel über Metall, Holz und Fell zu ziehen. Da will der Mann am Plattenspieler nicht nachstehen und quietscht gleich mit, verhackstückt Platten, die er auf dem Tisch neben sich liegen hat und abwechselnd auf den Teller legt - mit einer Sorgfalt und Liebe, als seien es hauchdünne runde Glasobjekte. Mit asiatischer Ruhe und Abgeklärtheit geht er seinem Handwerk nach, dass Wandt zum letzten Mittel greift, die weißgepunktete, rote Muhbox, muht und muht MuhMuuhMuuuuhMuhMuhMuuhMuhhhMuh und so weiter, Wandts Utensilien versammeln sich auf dem Boden um ihn herum, während DJ Sniffs Beistelltischchen aussieht wie nach der Schlacht am Kaffeetisch. KrachBumm QuitschMuh - Ende. Erschöpft der Eine, gelassen mit Hut der andere - Thank You.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Dass die Folklore imaginaire groß auf der bad alchemystischen Fahne geschrieben steht, ist fast so alt wie das Intakt Label. Es ist das ein Denk- und Fühlansatz direkt aus dem *Rock In Opposition*-Erbe, angestoßen von Fred Frith und Lars Holmer, den Musiken auf Ambiances Magnétiques und Arfi Mitte der 80er, lebendig gehalten von RecRec-Acts wie Il Gran Teatro Amaro oder Nimal und natürlich Klucevsekschen Polkas. Eine Hauptrolle spielt dabei nämlich das von Christoph Wagner zurecht als "erstes Popinstrument" und "Paradiesvogel" gefeierte Akkordeon, bei Accordions Go Crazy und dem Accordion Tribe, bei Michèle Buirette, Kahondo Style, Kimmo Pohjonen, Gato Libre, Alec K. Redfearn, Aranis ... Hassler (Intakt CD 212) ist ein Intakt'sches Heimspiel, bei dem HANS HASSLER akkordeonistisch an den Wurzeln der heimischen Folklore knabbert, unterstützt von seinen Tá Lam-Kollegen GEBHARD ULLMANN & JÜRGEN KUPKE an Bassklarinette & Klarinette und seinem Landsmann BEAT FÖLLMI an Percussion. Sie spielen Bündner-Stübli-Destillate, die zurückgehen auf einen der Stammväter der Bündner Volksmusik, den Klarinette spielenden Holzarbeiter und Postillon Paul Kollegger (1872-1927), und Erfindungen des Schwyzerörgeli-Großmuftis Hans Fischer (1903-1986), der mit dem Klarinettenisten Luzi Brüesch (1866-1946) in der Ländlerkapelle Calenda Stock und Stein zum Tanzen gebracht hatte. Dazu gibt es Eigenes im Geiste und Stile der Genannten, aufgefrischt von Berliner Luft und französischem Esprit und der Sophistication, auch noch die Tippelbrüder Vladimir und Estragon auf diesem Tanzboden erscheinen zu lassen. Hassler macht an dem Stoff, dessen Groove selbst noch dem grössten Volksmusikmuffel einleuchten dürfte, seine ursprüngliche Menschenwürde deutlich. Gespickt mit virtuosen Raffinessen, wird aus den Ländlern, ähnlich wie bei Piazzollas Tangos, intelligente Tanzmusik für die Myriaden Beinchen zwischen den Ohren. Ohrwurmige Déjà-vus sind aufgemischt mit hinter-sinniger Arrangierkunst, mit klarinettenistischer Weißclownpoesie, ohne das Zwerche zu begradigen. Nicht nur 'Berliner Scarnüzzi' und 'Kein Schnee' vermitteln das Gefühl, dass von Menschenwürde heute nicht mehr ohne Melancholie die Rede sein kann. Dazu gibt es die lange Tradition des Katzenjammers, in der etwa 'Ampf Lumas Unn Tig' steht, wo Ullmann als stotternder Vogel hervorsticht. Aber dazwischen erklingen Kabinettstückchen wie 'Pfluma-Sunntig-Nachlese' und 'Fallobst', wo Hasslers Finger wie ein vorwitziges Mäuschen umeinander huschen, und überhaupt gibt es da genug hüftschwingende und kniebiegende Drehmomente, genug Triller und Zwirbler, die ein Leben auch ohne Bank-schließfach als lebenswert feiern.

IRÈNE SCHWEIZER legte 1984 - *Live at Taktlos* - den Grundstein für Intakt (zusammen mit Baby Sommer, einem weiteren Jubilar, und der unvergesslichen Lindsay Cooper). Live in Zürich (Intakt CD 228), Destillat dreier Konzertabende in der *Roten Fabrik* im März 2013, feiert Vieles, nicht zuletzt aber die 47 Jahre, in denen sich die Mutter des Intakt-Feelings mit PIERRE FAVRE schon austauscht, auch wenn das erst das dritte Zeugnis ihres Künstlerbundes mit dem Trommler aus Le Locle, der Wiege der Schweizer Uhrmacherei, ist. Zum xten Mal bemalten sie als Zwillinge, die beide am 2. Juni geboren sind, ihre Gesichter schwarz, weiß und blue, um zu spielen, als sei der Himmel noch offen und 'Hüben wie drüben'. Als seien das Jazz-Age noch golden und Grenzen noch nicht erdacht. Als seien Harmonie und Tempo so natürlich wie der Flügelschlag von Vogelpulks und Getrappel von Antilopenherden, und Berührungen so sanft wie ein Pelztierchen, das über Felle tappst und an Gongs stupst. Das Quirlen und Pochen, Hämmern und Klopfen, bereitet als unermüdlicher Austausch von Zärtlichkeiten ein pulsierendes Feld gut gelaunter, durch und durch überschweizerischer Dynamik, die bei 'Open Star Clusters' einen Höhepunkt an Turbulenz erreicht. Am Gegenpol schmust Schweizer allein Irving Berlins 'All Alone'. Aber gleich geht es schon wieder sprunghaft kapriolend und knatternd weiter, mit Temperamenten, die mit Ruhestand und Abendfriede nichts am Hut gaben. Schweizers finaler 'Blues for Crelie' swingt gelassen, aber wie was Echtes aus alten Blue-Note-Tagen, und da sollte den dritten Zähnen schon mal ein "Rock'n'Roll!" entschlüpfen. Doch dafür sind die Zuhörer dann viel zu brav und gediegen.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

23./24.7.2006: Der Gitarrist Andreas Willers, Frank Paul Schubert an Alt- & Sopran-saxophon und Rudi Fischerlehner an den Drums improvisieren in Berlin den Stoff des GRID MESH-Debuts (Farai-Records, 2007). 20.6.2009: In Köln entsteht *Coordinates* (FMR Records, 2010). 17.2.2011: Beim *Hurta Cordel Festival* wird Live in Madrid (LR 677) mitgeschnitten, ein furioser Auftritt, den Johannes Bauer gewohnt expressiv jumbifiziert. Sein Gebrabbel und Geschnaube in der 10. Minute, nur von Willi Kellers betockt, zeigt den Berliner Posanisten bestens animiert. Aber ist mit ihm nicht immer frischfröhliches Ohrensausen garantiert? Doch Bauer ... Kellers? Richtig, Grid Mesh hat sich neu sortiert mit zwei handfesten Krawallmachern. Willi Kellers schüttelt all seine bei Brötzmann, in Ruf Der Heimat und Boom Box und zuletzt im eigenen Trio mit Clayton Thomas und auch schon F. P. Schubert bewährten Tricks aus den Ärmeln. Hier braucht's keinen Bass, die Posaune brodeln und knört urig genug, um, wenn sie nicht Schuberts vogeligen und quiekenden Kapriolen und düsentriebiger Rasanz als eigenwilliger Schatten folgt, die ganze Chose als Schwenk- und Schlingerkiel zu stabilisieren und zugleich sich brünstig an Willers' Gitarrenkrach zu reiben. Willers selbst aber ist inmitten des Gekeckers, Geröhres und Gescheppers in seiner effektvollen Ungeziertheit mit ruppigen Schlägen, knurrigem Rumoren, splinternden Spaltklängen oder sogar Sirenen-geheul maßgeblich dafür zuständig, dass man, zwischen allen finger- und lippen-spitzen Lyrismen und Finessen mit 'grid' auf einem Feuerrost landet, statt nur in einem Gitternetz.

Music of Noru Ka Soru Ka (LR 680) ist ein Projekt des Züricher Paiste-Drummers GEORG HOFMANN und seines langjährigen Partners, dem New Yorker Gitarristen MIKE NORD mit der (hier notgedrungen fehlenden) Tänzerin Mao Arata und dem vokalisierenden Tänzer MAKOTO MATSUSHIMA. Der japanische Ausdruck meint in etwa: Auf Biegen und Brechen, und wird hier realisiert als ein Lob der Biegsamkeit und Geschmeidigkeit. Teils im ambienten Zusammenklang von zart rauschender Perkussion, zarten Electronics und fragilem Gitarrensound. Andernteils aber auch mit noisiger Gitarre und härtesten, donnerblechern Schlägen. Matsushimas Stimme steigt ein als ein halb kindliches, halb hexen- oder schamanenhaftes, durch und durch theatrales Quäken und Zungenreden, das aber immerhin den Donner besänftigt und die Perkussion zu einem tönernen Klingklang abdämpft. Die Gitarre schwingt wie eine singende Säge, während Matsushima wieder kindlich nach Glühwürmchen hascht und Hofmann das Zengärtchen kehrt oder mit Gongs dongt. Nord plonkt Kototöne und rauscht, Hofmann klimbimt mit Stäben und schüttelt Muscheln, wenn Matsushima 'Yashi No Mi' anstimmt, ein anno 1901 von Toraji Onaka vertontes Gedicht von Shimazi Tōson, über einen Landstreicher, einsam und fortgeschwemmt wie eine Kokosnuss, und sein Heimweh. So oder so ähnlich evokieren die drei ein kuriozes, exotisches Japan, wo ein frommer Gesang wie 'Prayer' meckernd klingt und das röhrenglockige, muschelige und obertondurchhallte 'Calling the Dark Spirits' gleich ganz götzendienerisch. Und wo ein Stück wie 'Beaucoup' mit allem Gicks und Gacks in eine Nusschale passt.

A Violent Dose of Anything (LR 681) hört sich wie ein für IVO PERELMAN bestimmter Titel an. Vielleicht dachte der Regisseur Gustavo Galvão das auch, als er seinen Landsmann bat, ihm die Filmmusik für *Uma Dose Violenta de Qualquer Coisa* einzuspielen. Immerhin ist es ein Film voller Drogen, Gewalt und Perversion, der das einst während der Präsidentschaft Juscelino Kubitscheks forcierte modernistische Selbstbild Brasiliens auf die Probe stellt. Perelman hatte Galvão jedenfalls gewarnt, dass er zusammen mit MATTHEW SHIPP am Piano und MAT MANERI an der Viola etwas so völlig Freies improvisieren würde wie er das immer tut. Aber der Regisseur hielt einen episodisch schweifenden und sich um Funktionalität wenig scherenenden Soundtrack durchaus für genau das Richtige für sein Roadmovie, das den Protagonisten Pedro von der modernen Hauptstadt Brasília ins einst goldbeerauschte barocke Ouro Preto verschlägt. Perelman ging zwar unabhängig, aber nicht völlig unberührt vom Film zu Werke. Schon die Wahl Shipp und Maneris war von Hintergedanken an ihre Filmtauglichkeit mitbestimmt. Und seine eigene, postbopbefruchtete, von Shipp intellektualisierte und von der Viola umschillerte Verve auf dem Tenorsax würde bestimmt ebensogut unkastrierte Vitalität wie den modernistischen Wagemut Kubitscheks und des Architekten Niemeyer transportieren können. Die Zweckdienlichkeit basiert quasi schon auf einer von Galvão und Perelman a priori geteilten Vorstellung von dem, was Menschen in Brasilien antreibt und umtreibt. Unsere Vorstellungen von Brasilien müssen jedenfalls ohne jeden Anhauch von Fußball oder Bossa auskommen. Rubem Fonseca, statt Paulo Coelho, Rollins, statt Getz. Perelman spricht, mit João Guimares Rosa gesagt, wie gewohnt *tartarisch*.

In Enigma (LR 683) fügt IVO PERELMAN zwei seiner basslosen Pianotrios mit MATTHEW SHIPP zusammen, um in einem Quartett mit Doppelschlagzeug, nämlich mit WHIT DICKEY und GERALD CLEAVER, einen möglichst dichten Sound zu erreichen. Wobei Dichte für ihn wohl eine eigene Bedeutung hat. Denn statt einer Steigerung der Intensität seines Powertrios mit Morris und Pandi gibt es da eher eine Steigerung der agilen und quirligen Notenhäufungen. Insofern ist das tatsächlich eine Verdichtung, indem jeder Quadrant der Raumzeit mit überschießenden und umeinander wirbelnden Tönen vollgestopft wird. Gleich beim Titelstück wird diese tenoristisch durchgekiekte Dichte mit einem strammen Joggergroove auf Trab gebracht. 'Supernatural Life' startet mit einer ähnlichen Fülle von Tönen, dämpft seinen Eifer dann aber für ein Duett der Drummer, deren fiebernde Interaktion so transparent wird. Aber zwischen solchen sportlichen Übungen erklingen das lyrische 'Irresistible Incarnation' mit lediglich rumorenden Drums, abgeklärtem Piano und träumerisch gesungener Tenormelodik. 'Annunciation' bringt, wie auch 'Gentle As A Fawn' ohne Drums, klare Pianofiguren, mit Akzent auf dem Bassregister, und Perelman beschränkt sich auf gutturale Mitteltöne und eine langgezogen fließende, nur mäßig forcierte Linie bzw. auf nur halbwegs kecke Zacken und Schnörkel. 'Return To Nature' ist nur ein Hauch von lyrischster Perelmanpoesie und ganz zart um ihn herum getupften und geperlten Tönchen. Mit 'Ritual' bringt diese Poesie sich wieder in Wallung, rollend und melodisch sprudelnd, mit ganz simpler Rhythmik und einer Sangeslust, die immer mal wieder in höchsten Tönen an die Decke geht und zwischendurch die beiden Drummer noch einmal allein wie in Seifenkisten dahin sausen lässt. 'A Bourgeois Ideal' entwirft über bluesige Pianofiguren der linken und unternehmungslustige der rechten Hand zu stemmenden Tocken und Cymbalzischen huschende und impulsive Tenorexkursionen, die Shipp abwechselnd nachdrücklich und quirlig unterstützt, wenn nicht sogar fordert. Wobei Perelmans Temperament nur wenig Zureden braucht.



GOAT'S NOTES - Bocksgesänge? Geißblätter? Die vom Pianisten Grigory Sandomirsky und dem Kontrabassisten Vladimir Kudryavtsev in Moskau angeführte kleine Herde mit der Geigerin Marie Logofet, dem Drummer Piotr Talalay, Andrey Bessonov an der Klarinette und Ilya Vilkov an der Posaune vertiefte sich vor "Wild Nature Executives" (LR 682) in Derrida und Heidegger. Um sich, durch dessen Betrachtungen über Van Goghs Paar alter Schuhe angeregt, für ihre Promenaden und Tänze, ihr Umherziehen durch Wälder und Auen und über die 'Oscar Wild Avenue' (sic) diese Schuhe anzuziehen. Um so nicht zuletzt die Bodenständigkeit und Handwerklichkeit, das Geschusterte ihrer Musik zu betonen. Die sich entfaltet als eine Suite aus zwanzig Passagen, als Third-Stream-Flow mit vorwiegend jazzigem Charakter, den auch noch Tenor- und Sopransaxophon, Kornett und Gitarre und Sandomirsky mit Melodica einfärben. Ausgerechnet 'Shoe Factory' bildet darin eine ausgedehntere Lichtung, in der Geige, Piano und Posaune, *their shoes doffed to Oblivion*, Gott einen guten Mann sein lassen. Schon 'Big Shoe Nature' bringt danach gleich einen Ausbruch mit wilder Vokalisation, während 'Water Path' wieder mit schimmernden Geigenschraffuren und brütender Posaune lyrisch und träumerisch einschwenkt, 'Jurassic Gallery' mir ein As-Times-Go-By-Déjà-vu anheftet und '2nd Promenade Of The Big Shoe' als eine Art Cha-Cha schwobt - eine Art, sagte ich. Das nur als Beispiel für die Kontraste, durch die einen die Moskauer schlendern und tanzen lassen, als hätte ein Bock vom Actis-Dato-Typ ihrer Herde seinen italienischen Samen gespendet. Das nahezu 10-min. Titelstück verdichtet noch einmal ausgiebig diesen Zuckerfolg zu einem animierten Bläsergroove, wenn auch dialektisch ausbalanciert mit slawischer Empfindsamkeit. Sandomirsky und Kudryavtsev fügen dem mit 'Paysage' sogar noch eine letzte Reflexion an, die den Überschwang ganz apollinisch absorbiert.

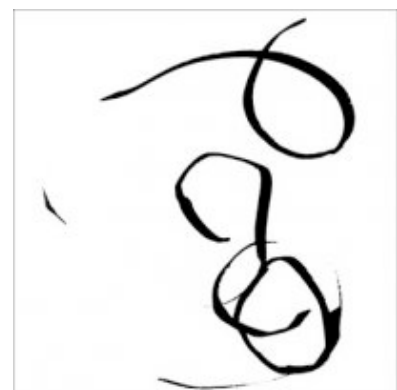
Roland Dahinden ist bekannt für seine posaunistischen Interpretationen (oft im Verbund mit der Pianistin Hildegard KleeB) von Cage, Wolff und Lucier. Seit er 1992 - 95 an der Wesleyan University ANTHONY BRAXTON assistiert hat, gilt allerdings dessem Œuvre seine ganz besondere Hingabe. Auf Ensemble Montaigne (Bau 4) 2013 (LR 684) fungierte er daher als kompetenter Gastdirigent eines jungen Luzerner Ensembles bei der Einspielung eines Braxton-Potpourris, bestehend aus Composition no 174 + 96 + 136 + 94 + 98 + 193 + language music, Kompositionen, die zwischen 1980 und 1996 entstanden sind. Das Ensemble ist mit zwei Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, Flöten, Oboe & Englischhorn, Klarinette & Bassklarinette, Fagott und Horn ausschließlich traditionell klassisch bestückt. Da Braxton in den letzten Jahren immer öfter drummerlos komponierte und für den Braxton-Sound Saxophone zwar ein Usus, aber keine innere Notwendigkeit sind, transportieren die fünf BläserInnen mühelos die braxtonischen Essenzen. Die komplexen Verzahnungen und intuitiven Montagen, die vertrackt verwobenen binnenrhythmischen Verschiebungen, die luftigen Schwebungen im Verbund mit bestimmter (im Sinne von dezisionistisch vs okkasionalistisch), meist gezackt zuckender Stimmführung, der fixe Gehalt für wechselndes Ausschweifen einzelner Stimmen oder kleiner Stimmgruppen etc. Die Strings? Nun ja, sie geben dieser neutönerischen Blasmusik klanglich einen Edelschmelz, strukturell aber immer wieder auch eine besonders agile Rasanz und Schärfe. An sich aber ist der ständig in sich fluktuierende Kontrast von hellen oder dunklen, dichten oder transparenten, angehaltenen oder schnellen, ostinat gebundenen oder spritzig gestreuten Tönen entscheidender als der Instrumentalklang an sich. Die Performance ist quasi einsätzig, spottet aber klassischer Formalistik. Besser gesagt ist sie ein Kontinuum, oder, noch genauer, der Ausschnitt aus einem quasi unendlich variablen braxtonischen Kontinuum und endet willkürlich genug, um einem das bewusst zu machen.

μTON MIKROTON RECORDINGS (Moskau)

Dass sich ausgerechnet in Moskau ein maßgebendes Forum für Mikrotonalität und insbesondere Mikrotonalität in Echtzeit etabliert hat, ist der Tatkraft eines Mannes geschuldet - Vlad Kudryavtsev alias Kurt Liedwart. Mit Shifting Currents (mikroton cd 17/18, 2 x CD) präsentiert er eine Komposition und Installation von BILL THOMPSON aka prof_lofi. Zwei Versionen sind zu hören, eine vom *Huddersfield Contemporary Music Festival* im November und eine vom *Le Weekend Festival* in Sterling im Mai 2009. Thompson hat dafür in Huddersfield, Sterling, Aberdeen und s'-Hertogenbosch Klangmaterial gesammelt, das in mehr als hundert Spuren im Echtzeitmix erklingt. Dazu improvisierten dann er an Live-electronics zusammen mit RICK REED an einem EMS Synthesizer und KEITH ROWE an Gitarre & Electronics mitten im Publikum, das wiederum innerhalb des Lautsprecherkreises der Installation platziert war. Das Ganze entfaltete sich als eine feine Sache aus changierenden Drones und dezenten, quasi perkussiven Gesten, Störungen, Verzerrungen, Einwüfen, wie immer man es nennen mag. Hier mal ein metallisches Plinken oder Knurpsen, da ein Stimmfitzel aus dem Off. Im Gesamteindruck AMM-ähnlich. Keineswegs meditativ, vielmehr, besonders bei der gedrängteren Stirling-Version, sinnverwirrend und herausfordernd durch kleine Noiseattacks, durch Saitengeflirr, Geprätze, Kratzer und sonstiges Hantieren. Alles in allem ein postindustriales Brainstorming durch teils maschinenhafte Bruitistik und größtenteils erratische Kakophonie. Was ein bisschen akkordeonistische Kirmesstimmung oder ein Klassikradiosample nicht ausschließt. Mensch und Natur im touristischen und feierabendlichen Sinn bleiben jedoch klein geschrieben. Dagegen würde 'Of Memory and Dreams', der Titel einer anderen Arbeit von Thompson, auch hier gut als Untertitel taugen.

Mal Des Ardents/Pantonéon (mikroton cd 21/22, 2 x CD) bringt ein Wiederhören mit CATHERINE JAUNIAUX, jeweils bei ihren vokalen Eskapaden umschallt von ERIKM mit seinen Turntables, Electronics & Livesampling. Die zweite CD bringt einen Mitschnitt vom *Taktlos*-Auftritt der beiden im Mai 2000 in Basel. eRikm fungierte als kurioses Einmannorchester mit vinylbeprasselten Beatschlaufen und Instrumentalloops etwa von Klarinetten-sounds, die Jauniaux' irrwitzige Songs und glossolale Zungenschläge als äußerst seltene Delikatessen mal wie auf dem Silbertablett, mal wie auf dem Hackbrett auftischen. Die Belgierin ist Kult geworden mit Aksak Maboul, Des Airs, The Hat Shoes und vor allem mit ihrem Meisterwerk *Fluvial* (1983). Genau daran erinnern hier, inmitten der vogeligen Triller und Piffe und durchgedrehten Schnatter- und Zischlaute dieser paradiesvogeligen Ursonatensopranistin, ihre kleinen Chansons und Balladen. Da kann sie klingen wie eine Waise vom Stamm, von dem auch Ghédalia Tazartès einer der Letzten ist. Wie könnte man nicht erzittern, wenn sie, von Gewitter umgrollt, 'La Lenteur Fait Crier Les Amants' antimmt oder, herzensbrecherisch, 'Quand L'Arbre À Perdu Son Ombre'? Gainsbourgs gesprochenes 'Le Canari' untermalt eRikm mit Romantikschwaden, den kessen Outsider-Pop von 'Alaska Bar's Dance' kurbelt er mit krummen Beats an. Er kreiselt mit Geigen oder Gongs, er rumort im Innenklavier als würde eins auf der Bühne stehn. Und plötzlich singt Jauniaux doch tatsächlich 'Dream' von *Fluvial*, um sich bei 'Pantonéon' für einen grotesken Kyōgen-Theater-Dialog zu verdoppeln! Definitivere und wahrere Folklore imaginaire als 'Sad Raga' mit seiner Balkantristesse, von eRikm mörderisch vertont, und der jiddisch gesungene 'Yiddish Song' lässt sich schwer denken. Auf *Mal Des Ardents*, zwei von eRikm abgemischten Konzertausschnitten von 2010, kombiniert Jauniaux ihr stimmbandakrobatisches Geschnatter, ihr onomatopoetisches Looney-Tuning, ihr Stammeln, Schamanenorakeln und Hexeneinmaleins mit Texten von Ovid ('*Métamorphose*'), Kandinsky ('*Ne Pas*') und Duras ('*La Mer*'). *Traum ist ein Baum, ein Glanz der geht, ein Laut...* sind Zeilen von Rilke. eRikm interagiert, bruitistischer als 2000, mit insektoider Agilität. Obwohl kaum textärmer, wirkt der 2010er Set experimenteller, reduzierter, mehr itchy & scratchy als folkloresk, auch wenn er als New-Orleans-Funeral endet. *Pantonéon* jedoch ist einfach nur pantokratisch.

Die Minimal Studies (mikroton cd 24) von HANNO LEICHTMANN sind konzentrierte und logischerweise minimale Angelegenheiten, aber weder leisetreterisch, noch, von zwei der zehn Studien abgesehen, Alleingänge. Leichtmann, einst auch schon mit Ich Schwitze Nie oder neuerdings mit Denseland kein Eigenbrötler, setzt Modularsystem, Basssynthesizer, Gitarre, Ebaw, Orgel, Sampler und Signalprozessoren ein und mischt in seine Klangflüsse noch die Geige von Alex Stolze, die Klarinette von Kai Fagaschinski, die Trompete von Sabine Ercklentz oder das elektrische Harmonium von Boris Baltschun. Die vorherrschenden Bewegungen sind Flow und Loop, nicht ohne ein gelegentlich gefühlvolles Dressing, etwa den Strings bei 'Study Three', die den speziellen, weil ja zehnfach variierten Puls hier umschmeicheln. Was Leichtmann durchdekliniert - studiert - , sind nämlich diverse Beatmuster. Nur reicht er die auch klanglich so sehr an, dass die rhythmische Strenge, die etwa Techno auszeichnet, in weit weniger einseitige Minimal Music integriert scheint. 'Study Five' erinnert, obwohl besonders monoton loopend, daher dennoch ein wenig an Philip Glass & Co. Auch FdW kam in *vitalweekly* Steve Reich remixed in den Sinn. 'Study Six' ist durch absteigende Basstöne und klappriges Looping recht üppig geraten, während 'Study Seven' ziemlich stur auf der Stelle tritt, freilich mit einem feinen Piano-klingklang. Ein einfaches Rezept, aber erstaunlich variantenreich und groovy, mit knurrigem Fuzz und zittriger Melodica bei 'Study Eight', hochfrequent und so nebulös, dass die Trompete untergeht, bei 'Study Nine'. Und in der letzten Version mit einem sanft beknackten und mit Gitarre beblinktem Trompetenhaltetone, der der Imagination Flügel verleiht.



Seltsam, wie schnell ILIA BELORUKOV allgegenwärtig geworden ist, auf Intonema, mit Wozzek, hier, auf Vtoroi (mikroton cd 25), im Zusammenspiel mit KURT LIEDWART. Der operiert dabei mit ppool, Feldaufnahmen und irgendwelchem Zeug, während unser Mann aus St. Petersburg sein präpariertes Altsaxophon mit Kontaktmikrophon, Miniverstärkern, Motörchen und Krimskrams von innen und außen ausreizt. Schleifend, schmauchend, hauchend, mit einer Geräuschkulisse, die vage an eine Zugfahrt erinnert, wenn auch nur auf einer Reise in die Mikrotonprovinz. In eine Zone des feinen Dröhnens und Pfeifens, mit noch feineren Pulskeitschen und Wellchen, nahe am absoluten Nullpunkt. Die Mystik der Vordenker der flachen und schwachen Klangkraft auf Erstwhile, Creative Sources oder Another Timbre ist bis zur Newabucht gespült worden. Um auch dort tonarmst zu ploppen, zu zischen, an der Hörschwelle zu pulsieren, wie stilles Wasser zu tönen. Aber erneut fährt da ein Zug und stößt dabei ein Knurpsen an und dunkles Tuten. En plein air. Mit Vogelgepiepse, Schritten. Abgeschnitten durch komplette Stille. Gefolgt von Gerumpel und wieder tonlosem Fauchen. Weiterhin demonstrativ am Gegenpol zum Rock'n'Roll und dem roten, entarteten 'Hakenkreuz' auf dem Cover. Wobei zwischen den Extremen auch Funken überschlagen, wenn Belorukov und Liedwart Säure spucken, schrillen und nesseln, was das Zeug hält. Zuletzt bläst Belorukov Trübsal neben einer Straße. Tun ist böse? Und Lassen macht traurig?

Dass als nächstes in Liedwärts Katalog MARGARETH KAMMERER Why Is The Sea So Blue (mikroton cd 26) fragt, das macht den Reiz bei μ TON aus. Kammerer singt Evergreens wie 'My Foolish Heart', 'Speak low' und 'Everytime', allerdings mit eigener Musik zu den Lyrics von Ned Washington, Ogden Nash bzw. Cole Porter. Dazu vertont sie Zeilen von Coleridge ('High') und von E.E. Cummings ('In Time of daffodils', 'mmmm'). Das Titelstück dichtete Tchicaya U Tam'si (1931-1988), ein kongolesischer Dichter. Kammerer selbst schrieb dazu 'Timeshaped face' und 'This is not a dream'. *Beware, my foolish heart / How white the ever constant moon / Take care, my foolish heart. Mmm, for this time, it isn't fascination / Or a dream that will fade and fall apart / It's love, this time it's love...* Wirklich? Warum klingt Kammerer dann so, als hätte sie Asche auf der Zunge? Warum ist ihr 'Daffodils'-Duett mit Christof Kurzmann so überrascht, dass man kaum noch ein Wort versteht? Nicht nur ihr Gesang wirkt zerbrechlich, auch die Vibes von Burkhard Stangl und die Trompete von Axel Dörner lassen 'Everytime' fadenscheinig klingen, geisterhaft wie die späten Songs von Chet Baker und Billie Holiday. Holiday hatte ja auch schon 'Speak low' gesungen: *Speak low when you speak, love... We're late, darling, we're late / The curtain descends, ev'rything ends too soon, too soon.* Hier ist dieses Duett in eine Dröhnwolke gebettet wie eine schöne Leiche. Für 'Timeshaped Face' verdoppelt sich Kammerer, umspielt ihren Gesang mit Gitarre, Werner Däfeldecker tupft Bassnoten, Big Daddy Mugglestone (von The Assdroids) lässt die Cymbals zischen. Und wieder bleibt nur ein Schweben und Rauschen, um das träumerische Sehnen zu umwölken. Mit Coleridges altem Seemann teilt sie die Einsamkeit - *alone on a wide wide sea* - und *a soul in agony*. Und den Wunsch, fliegen zu können: *Fly, brother, fly! more high, more high.* Mit Cummings findet sie am Meer die Einsicht: *for whatever we lose (like a you or a me) / it's always ourselves we find in the sea.* Für das finale Meeresblau bläst Dörner das blaueste Blau, das seine Trompete hergibt, und Kammerer vereint damit ihr *Ohhh* und *Ohhh* zu einem Sirenenchor, vor dem nur hartgesotene Mikrotonalisten sich die Ohren verstopfen wollten.

Im mikrotonalen Gegenzug spielen JOHN BUTCHER, RHODRI DAVIES & LEE PATERSON - als COMMON OBJECTS - Live in Morden Tower (mikroton cd 29). Mit verstärkten Saxophonen, elektrifizierter Harfe und elektronischem Wieauchimmer demonstrieren die drei in Newcastle Upon Tyne zuerst je einzeln die Unglaublichkeit ihrer Klangzeugung, wobei Butcher wieder einen ganzen Zoo seinem Horn entquellen lässt, einen unkenden Molch, einen trillernden Evan Parker, ein Schwein, das pfeift. Patterson, ein beständiger Wiedergänger auf Another Timbre, lässt Wasser rauschen und wispern, darüber einen sonoren Halteton tuten und eine motorische Welle surren, um das Ganze plötzlich umzukippen in das Schlagen und Knarzen einer eisernen Tür, Gegonge und Geschnurre. Zusammen beschallen sie über eine 'Breathless, Sodden Trash' überschriebene gute halbe Stunde lang den alten Stadtmauerturm, der seit den 1960ern als Kultstätte für Dichterlesungen und unerhörte Musiken dient, mit industriellen Geräuschen. Freilich ist da soviel Sand im Getriebe, zerrt soviel Wind an losen Drähten und fegt durch die Fugen, dass ruinenhafte und schrottige Assoziationen naheliegen. Flatternde, wummernde, ploppende, rieselnde, dongende Laute werden aber auch so lyrisch angeblasen, dass diese kakophone und dysfunktionale Perkussivität teils einen elegischen Anhauch und andernteils ein surreales Eigenleben bekommt. Sonores Gedröhn macht es einem behaglich, krächzendes und stöhnendes Gebläse, dunkles Rumoren und fauchende oder flirrende Laute klingen schon wieder ominös. Eine vogelige Sopranarie zu dunklen Twangs und drahtigen und knisternden Geräuschen eskaliert in schrillen Pfiffen und kakophonen Kratzern. Gefolgt von Geknister und knurpsigem und blechdeckligem Hantieren, das dunkel umtutet, dem Ausgang entgegen stapft. Diese 'spuggies', diese Spatzen, sind, um es mit Basil Bunting zu sagen, auf jeden Fall flügge.

Zwar nicht in der Reihe 'New Jazz Meeting', aber doch unter der Obhut von Reinhard Kager vom SWR2 entstanden 2009 die Nachtlieder (mikroton cd 31) von MICHAEL THIEKE UNUNUNIUM. Es sind das Lieder ohne Worte und durch das Titelstück eine Hommage an den vertriebenen und vergessenen österreichischen Dichter Theodor Kramer (1897-1958). Als Ouvertüre spielt ein Straßenmuskant in Berlin, bevor Luca Venitucci mit seinem Akkordeon das Ensemble mit Steve Heather und Eric Schaefer an Drums, Derek Shirley und Christian Weber an Bässen, Martin Siewert an Gitarren und Electronics und dem Leader an Klarinette und Zither in die Nacht anführt. Trotz des großen Aufgebots beginnt eine in sich geschlossene Musik zu dröhnen und zu beben. Ganz ohne Schläge machen sich die Drummer nur durch Klirren und rauschende Cymbals bemerkbar. Für 'Silent Bob' klicken sie mit Steinchen, rascheln metalloid, tropfen als Regentropfen, gongen Uhrenschläge. Dann setzt wieder das akkordeonistische Wimmern als Bordun ein, bassumflockt, bis doch auch ein getickelter Groove einsetzt mit singender Lapsteel, anschwellender Dröhnrock, der in eine perkussiv beklackte, tagträumerisch blinkende und surrende Senke abtaucht. Erst 'The Joy, Joy, Joy Of Meeting Somebody New', dem kanadischen Regisseur Guy Maddin gewidmet und von Thiekes Klarinette durchflackert, braust wieder auf, prächtig und in Breitwand, bevor 'Insonnia A Termina' einen in eine turbulente Bahnhofszenarie mitnimmt, um sich jedoch innerlich der Turbulenz zu entziehen, mit sanft bebenden Sounds, als würde man die Umwelt schlafwandelnd oder gedämpft wie unter Wasser wahrnehmen. Auf flauschigen Gitarrensound wird 'Dear Betty Baby' gebettet und dann mit dunkler Klarinette, sanftem Rasseln und weichen Paukentupfern gewiegt und von Akkordeon besummt. Zitternde Basslaute und ein schimmern-der Ton führen in 'And Smile', perkussive Unruhe beruhigt sich wieder, nur fingerspitze Klänge sind erlaubt, bis ein sanfter Besengroove einsetzt, hell dröhnend und langsam wallend. 'Remember' beginnt als gestörter Radioempfang, mit italienischen Überreichweiten in ein erneut wie geträumtes Ambiente, mit tröpfeligen Lauten, nur langsam ins Rollen kommendem Drumming und wieder Lapsteelsingsang, gestört von flirrendem Zwitschern. Aber da ist genug Groove und eine gewisse Dub-Lässigkeit, um sich nicht aus der swingenden Ruhe bringen zu lassen. 'Paroles Sans Papiers' mischt zuletzt Mädchenstimmen mit sanft geharfter Gitarre, noch sanfteren Besenstrichen und träumerischem Klarinettenhauch. Bleibt nur noch, in Kramers Nachtgesang einzustimmen:

*Allen Paaren auf den Bänken /
 allen Säufern in den Schänken, /
 allen, die in Bann und Acht, /
 wünsch ich eine gute Nacht.*

rune grammofon (Oslo)

Nach der großen Retrospektive und Zwischenbilanz der *Solidification*-Box, ist dem norwegischen Trompeter ARVE HENRIKSEN die Welt und nur eine der Weltreligionen kaum mehr groß genug, um ein Erntedankfest zu feiern mit der Musik von Places Of Worship (RCD 2147). Ist es doch Musik für eine Welt, die noch ganz andere Möglichkeiten hätte, wenn sie sich denn richtig stimmen ließe. Henriksen zu Seite für sein Nada Brahma stehen, nicht zum ersten Mal, Jan Bang mit Samples und Erik Honoré mit Samples & Synth Bass. Gelegentlich ist der Sound zusätzlich mit weiteren Samples und/oder den Klangfarben des Stahlquartetts, Lars Danielssons Bass, Jon Balkes Piano oder Ingar Zachs Percussion gefärbt. Durchwegs aber so Ton in Ton, dass ganz andere Momente herausstechen. Etwa wenn Henriksen bei 'Lament' und 'Abandoned Cathedral' (mit hoher Kopfstimme) als Domspatz singt. Neben diesem christlichen Hauch, der auch durch 'The Sacristan' weht, rühren 'Adhān' und das von Eivind Aarsets spanischer Gitarre beblinkte 'Alhambra' an die Saiten des islamischen al-Andalus, während in 'Saraswati' einer hinduistischen Göttin gedacht wird und bei 'Bayon' mit mysteriösem Bläserklang dem verwitterten Lächeln des Bodhisattva. 'Shelter from the Storm' ist zuletzt ein von Erik Honoré zu ganz simpler Pianobegleitung gesungenes Gebet oder Glaubensbekenntnis, dessen Gottheit einfach 'Du' heißt. *You are my signature, the hand that writes my future, the hidden epitaph, the words beyond my reach...* Dennoch kann man diesen Ton, den Henriksen von Jon Hassell übernommen hat und von Miles Davis, wo dieser am modalsten gestimmt war, bei *Sketches of Spain* etwa oder *In A Silent Way*, nur dann gläubig oder fromm nennen, wenn man darunter eine elegische Unbestimmtheit versteht. Etwas, das wie von unter Wasser her klingt, wie es 'Le Cimetière Marin' andeutet. Vom Trompetenton, porös wie Papier, geht ein matter Glanz aus, eine scheinbar nur schwache Kraft, aber doch eine hartnäckige und eindringliche. Umhüllt wird er von Phantomgesängen, von Vogelstimme oder Wasserglucksen, einem dunstigen Summen, umwölkten Pianonoten, bei 'Portal' von Strings und gedämpften Tabla-beats. Nein, Religion wie wir sie kennen, ist da nur noch eine ferne Erinnerung.

In den frühen 1990er, als auf den Earache-Label in Nottingham neue Extreme der Klanggestaltung ausprobiert wurden, von Carcass, Entombed, Godflesh, Morbid Angel, Napalm Death und nicht zuletzt Pain Killer mit ihrer ultimativen Fusion von Jazz- & Grindcore, war JAMES PLOTKIN mit O.L.D. mit dabei. Mit Stephen O'Malley in Khanate und Lotus Eaters und in Jodis zusammen mit Aaron Turner (von Isis und Mamiffer) setzte er seither seine gitarristische Wühlarbeit fort, die nun in Death Rattle (RCD 2148) sich selbst mit einer besonderen Herausforderung belohnt. Sein Partner ist nämlich PAAL NILSSEN-LOVE, ein geistesverwandter Rassler und Wühler, der Plotkin erstmals durch eine Scorch-Trio-Scheibe zu Ohren gekommen war, die ihm O'Malley auf einer Khanate-Tour vorgespielt hatte. 2011 war er dann schon Mixmaster für *Hurgu!*, PNLs Trommelclash mit der Gitarre von Terry Ex. Nun zieht er selber die gitarristischen Register, bei 'The Skin, The Colour' anfangs in Handarbeit, und dennoch unter der wohltonend gerifften Oberfläche schon mit Kippfiguren aus knurrigen und orgelähnlich pfeifenden und trillernden Sounds. Beim krabbeligen, von PNL perkussiv aufgemischten 'Primateria' dann längst mit Loops und eskalierenden Distortions. Und beim anfangs besonders urig angerauten 'Cock Circus' sogar mit digital forciertem Schrapnellfeuer, das aber PNL nur recht zu kommen scheint, um daran seine Reaktionsschnelligkeit als Powersquasher oder *Infinite Jest*-scher Tenniscrack zu demonstrieren. Plotkin ist nun selbst mit jenem Gepolter und Geknatter konfrontiert, das er beim ersten Hören für das Werk von zwei Drummern gehalten hatte. Dass es den beiden dennoch nicht im geringsten um Rekorde an Power oder Tempo geht, zeigt nach mehrfach schon souverän gegroovtem Tamtam oder auch mal chinesischem Gegonge das abschließende Titelstück besonders deutlich, das um entschleunigte Repetitionen noisige Verzierungungen funkeln lässt. So sound- und formbewusst klingt Free Rock nur bei den richtig Guten.



Joe McPhee (Foto: F. Schindelbeck)

Auf What / if / they both could fly (RCD 2149) ist eingefangen, was EVAN PARKER & JOE MCPHEE im Juli 2012 beim Jazz Festival im norwegischen Kongsberg mit- und umeinander bliesen. Der Leader der Survival Unit, auch einer der X-men im Trio X und ein sympathisches Surplus in Peter Brötzmanns Chicago Tentet, ist in den letzten Jahren gefragt wie noch nie. Für die seltene, allerdings keineswegs erste Begegnung mit der Inkarnation der britischen Improkunst hatte McPhee seine Pocket Trumpet und ein Sopransaxophon dabei. Parker wechselte daher zum Tenor, was meiner Ansicht nach immer einen größeren und unbestimmteren Spielraum bedeutet, als seine dezidierten Tiefenbohrungen auf dem Sopran. Wie schon bei *McPhee/Parker/Lazro* (Vand'Oeuvre, 1996) lässt sich kein Unterschied zwischen McPhees Traditionsbewusstsein und tiefer Spiritualität und den indirekter gespeisten Formvorstellungen eines Europäers erkennen. Im Gegenteil, die beiden Senioren sind sich in ihrer geteilten Poesie so nah wie Zwillinge. Parkers immer wieder auch zirkularbeatmetes Gesprudel ist erdiger und blecherner, aber nicht weniger beweglich und körnig als mit dem für ihn typischeren Sopran. Dennoch schiebt er sich damit murmelnd und keckernd unter McPhees trompetistische Luftschlangen, sein schrill pfeifendes, gelegentlich fast tonloses oder komisch forciertes Überblasen auf dem nur wenig mehr als handgroßen Trompetchen. Dem er freilich auch ploppende Laute entlockt, die nun wiederum Parkers Gekoller leicht und hell erscheinen lassen. Um letztlich brüderlich um die Wette zu strahlen, sprudelnd, schmetternd, nuckelnd und flatterzüngelnd. Wobei die beiden sich immer wieder Ton in Ton die Klänge zuspielen, mal gedämpfte und langgezogene, dann wieder nur kurz angestupste. Gegen Ende von 'What' evoziert Parker sogar einen Dudelsack. Wenn McPhee dann bei 'if' zum Sopran greift, dann nicht um Parker zu imitieren, sondern um gemeinsam lyrische Linien zu schmusen oder auch gezackte zu krakeln. Braucht keiner denken, hier kämen nur Eingeweihte auf ihre Kosten.

SCHINDLERS SALON

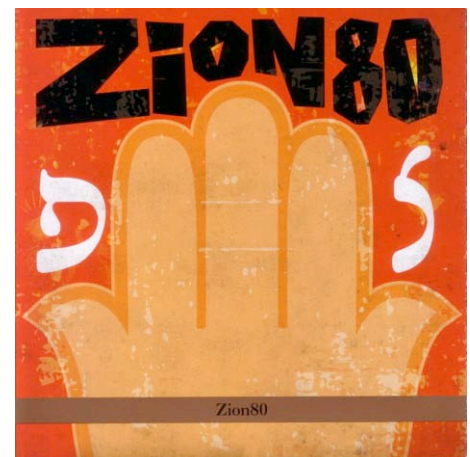
Seit 2009 lädt UDO SCHINDLER in die Bergstraße 28c in Krailing, in seinen Salon für Klang & Kunst. Sebastiano Tramontana hat sich da schon eingefunden, Frank Gratkowski und Hubert Bergmann. Der hat dabei ebenso das Pleyel-Piano bespielt (#13) wie Hans Poppel (#21) und Claudia Ulla Binder (#40). Dieses Piano ist also eine feste Größe bei den Salon-Begegnungen, von denen nun #28 (27.07.12) als Spielzeit Atemzeit Horizontzeit (Unit Records, UTR 4484) mit KATHARINA WEBER nachhörbar ist. Da der Berner Dichter Franz Dodel Schindlers geteilten Atem mit der Berner Pianistin schon unübertrefflich bedichtet hat, fällt es nicht leicht, deren bereits auch durch drei Intakt-Veröffentlichungen gewürdigtes Spiel in ein noch deutlicheres Licht zu rücken. Webers Pianistik unterscheidet sich von der von Irene Schweizer wie György Kurtágs Musik von den Ivory & Ebony-Grooves auf den Zugvogelrouten. Ihr bedächtiges Spiel hat klassisches Kammerformat und eine von jazzigen Phrasierungen zwar keineswegs unbeleckte, aber doch relativ unabhängige Poetik. Die sich dennoch gern Schindlers Flirtversuche als 'Schwarzdornderwisch' auf der Bassklarinette oder als knöriger Bajazzo mit dem Kornett gefallen lässt. Da hilft sie seiner Verstopfung mit sprudelndem Geperle auf den Topf. Schindler gibt sich mit Kontrabassklarinette noch wurzelseppiger, die Schläge, mit denen ihn Weber auf Trab bringt, sind mehr als bloß Denkanstöße. Sie stößt ihn auf offene Horizonte zu, er macht quengelig mit, stöbert aber, sopranistisch verschlankt, bald auch schon vorneweg ins 'sperrgebiet aus windkeilen und pilzringen', sie bleibt ihm accelerierend auf den Fersen. Er raspelt Spaltklänge, brodeln Spucke, sie spintisiert im Klavierinnern, pocht aufs Bassregister, plonkt an Holz und Draht. Er plopt und gurr, sie klopft mit einem Stöckchen, harft und pingpongt im Innenklavier. Plötzlich klimpert sie im höchsten Tempo drauflos um sich auch schnell wieder zu beruhigen, während Schindler weiterhin an der Wurzel nagt. Um danach auf der Kontrabassklarinette zu flippeln, von Webers Gnomengetrappel umwuselt. Zuletzt kosten die beiden noch den Kontrast zwischen pianistischer Mondscheintristesse und närrisch verquerem Kornettgetröte aus. So köstlich lässt sich Zeit nutzen.

Auch Salon #30 (26.10.12) mit ELISABETH HARNIK wird nun als Empty Pingeonhole (Creative Sources, cs 247) präsentiert. Wie dabei ein Radprofi in den Taubenschlag kommt, ist mir freilich ein Rätsel. Liesl Harnik ist mir gerade erst mit dem Barcode Quartet als eine der Freistil-Damn untergekommen, ihre Einspielung mit dem Wild Chamber Trio ist bei Not Two erschienen. Dass ihr weder Kammer noch Taubenschlag als Spielraum genügt, verrät schon das 'wild'. Von den ersten Tönen an werden extended techniques ausgereizt. Sie harft, schleift, glissandierend, rumorend mehr als am Klavier, er fiepelt und züllend, in sopranistischer Erratik, in zitternder, schillernder Schiefelage. Mit gurrendem Zungenbeben und kontrabassgründelnd er, sie mit raunendem Saitenbeben und träumerisch gongenden Anschlägen. Sie mit tonarm klappiger Präparation, er mit sonorem Geröhre, dem sie sich nun klangvoll zuneigt. Bis er nur noch kräht, während sie schwelgerisch arpeggierend aufsteigt und die Action eine zeitlang allein bestreitet. Schindler springt ihr aber mit dem Kornett wieder bei, während sie klingelnd absteigt. Er gepresst und schnarrend, ploppend und züngelnd, sie hell irrlichternd, sprunghaft huschend und flirrend. Zweiter Set: Sie ratscht und federt, er klappert und schnaubt. Krimskrams und Spieluhr - Impression: Dämmerung. Sie funkelt, klingelt, pickt, klopft, er flötet dunkel, girrt, heult und murr als seltsamer Nachtvogel. Lange geht das so, bis ploppend und aleatorisch tropfend Bewegung ins Spiel zu kommen beginnt. Ein intuitives Pianonotturno, in das Schindler erst dröhnend, dann mit Sopranogequirle einfällt, während Harnik im Bassregister wühlt. Sie ríft krabbelig, er keckert und schrillt, beide inzwischen mit harmonischen Bezügen in ihrer Motorik und Bruitistik. Die finalen Akzente setzt Schindler mit bassklarinettistischen Bocksprüngen, Harnik mit Bassgewühl, das langsam ausloopt. Stark, bis zur n-ten Potenz.

TROST / THE THING RECORDS (Wien)

Trost hat sich innerhalb kurzer Zeit zu einer Hochburg für wildesten Freejazz entwickelt, mit dem Schlachthof Wels als Brutstätte, Peter Brötzmann als Hausgott und, seitdem der mit mehr als nur einem Bein in Wien lebt, kurzem Draht zu Mats Gustafsson. Schl8hof (TR125) entstand 2011 in Wels beim *Unlimited 25*. Gut 19 Min. bestreiten (bestritten) DKV allein. Dann stießen zu Hamid Drake, Kent Kessler & Kent Vandermark auch noch Mats GUSTAFSSON, der Zu- & 7k-Oaks-notorische Bassteufel Massimo PUPILLO und der nicht weniger höllische Drummer Paal NILSEN-LOVE. Schon DKV verkünden jedoch: 'This Building Is On Fire'. Und Vandermark gibt auf dem Tenorsax entsprechenden Alarm. Weniger, um das Feuer zu löschen, als es mit pyromanischem Gusto zu schüren und zu besingen wie je ein Nero. Nur dass er, wie Stockhausen, einer ist, der einen durch Melodien-seligkeit in die Auferstehung jagen möchte. Als ein Mindblower ohne Sprengstoff. Dazu gehört, dass nach einigen Minuten Kessler mit Bass- und Drake mit Trommeltupfern die Synapsen massieren, bevor Vandermark wieder von einem Flämmchen zum nächsten züngelt. Seine ostinaten, nie kopflosen Impulse, vitalisierend wie nur was, sind längst ein Markenzeichen, das ihn unter Gleichen hervorhebt. Drake bekommt Raum für eines seiner sonoren Tamtams, dem Vandermark einen hymnischen Gesang anfügt, der bei aller Glut etwas Zartbitteres an sich hat und der neben den Gipfeln der Lust nicht vergisst, das All- und Werk-tägliche ins Rollen zu bringen. Das Sextett zieht auf Anhieb andere Saiten auf, brüllend, galoppierend, pluckernd. Eine höllische Himmelfahrt, auf der Vandermark Gustafssons Baritonröhren noch keckernd anspornt, bis der ROCK'N'ROLL-Shinkansen die Schallmauer streift. Tausendfüßlerische Raserei und Gebläse, was das Zeug hält, treiben sich gegenseitig, Nadelöhr hin, Kamel her, in die Auferstehung: 'All In'!!! 'All Out' brachte (bringt) nach diesem Powerexzess, was die sechs sonst noch auf der Pfanne haben. Pupillos kakophonen Turbo, afroerhitzte Bläser mit Head-bangerostinatos und einen Drive der Rhythmsection, die eine Saturnrakete abheben lassen könnte. In die plötzliche Lautlosigkeit des Weltalls knurrt Pupillo erst allein, dann fiedelt Kessler, grummelt das Bariton. Bis das Fieber immer mehr erfasst, der Flow aber zerfetzt wird durch Stop & Go-Impulse, und dann doch mit doppeltem, dann kontrapunktischem Saxfuror wieder die Köpfe und mehr zucken lässt wie The Ex & Brass Unbound in voller Pracht. Sag einer, Jazzer können nicht rocken. Die hier können's, honigpumpend was die Rohre fassen. Pupillo wirft nochmal allein seinen Turbo an und gibt doch nur das Signal für eine ganz zarte Passage, bei der freilich Gustafsson wie angestochen aufschreit. Niemand klingt angstochener als er. Aber das Träumerische ringsum besänftigt auch ihn. Es lässt Kessler sägen, die Drummer trappeln, Pupillo schnurren, bis PNL wieder die Hämmer schwingt und mit einem lauthalsen kollektiven JAAAA die Augen und die Götterfunken überschießen. Das finale "Se-sam..." bläst Gustafsson allein. Und spricht doch für so viele.

Zusammen mit THE THING röhrt Gustafsson auf **BOOT!** (TTR 001) eine Version von 'India', die Coltrane wohl einiges zu denken gegeben hätte. Mit Basssaxgeknurre andersgleichen, das Ingebrigt Håker Flaten mit E-Bassfuror grillt, während das einzig Indische an PNL seine sechs Arme sein dürfen. 'ReBOOT' treibt er mit strammen Achteln an, während die andern erst nur heulen, bevor Gustafsson am Soprano einen Evan Parker zum verwechseln hinlegt. Tamtam und Bassschraffuren locken Sonores aus dem Baritonsax, das jedoch dann doch auch aufschreit zum rockigen Groove, der zuletzt das Tempo anzieht, als würde das Pferd den Stall wittern und daher Flamenco klappern. Oder wittert es schon den Hafer aus den himmlischen Gefilden von 'Heaven', das Ellington für sein *2nd Sacred Concert* (1968) geschrieben hat. Im Bariton und dem schnarrenden Bass hallt eher das Growling von Cootie Williams wider als das Engelszüngchen von Gustafssons Landsmännin Alice Babs. Jenseits von allem was selbst Albert Ayler gewagt hat, ist dieses Knockin' on Heaven's Door eines mit dem Sturmbock. Für Flatens 'Red River' satteln die drei Broncos, denen knochenbrecherisches Gelände bestens als Spielwiese taugt. Flaten treibt aufs Kakophonste die Herde an, wobei PLN wie eine rasende Stampede unzählige Hufe knallen lässt. Und Gustafsson röhrt dazu, dass man bis ins Mark erschauert. Das Titelstück verblüfft nach dieser Raserei als eine schlammige Hymne, mit rauer Zunge, einem Bass, der wie ein Motor schnurrt und gedämpft rollenden Wirbeln von PNL. Gustafsson gosselt sich die Seele aus dem Leib zu Drumming, das inzwischen wieder auf volle Touren aufdreht. Die Landung ist jedoch sanft, mit zartem Tickling und einem Boing per Gong. 'Epilog' wälzt sich zuletzt als Summa summarum der The-Thing-schen Essenzen wie eine brünftige Riesenechse in den Scheißhaufen eines Artgenossen. Alle Fasern beben und schauern in einer Verzückung sämtlicher Glieder. Was sonst als Verzückung könnte einen in so einem tapsigen Trancetanz schaukeln lassen? Vielleicht versteht man da, was Nietzsche im Sinn hatte, als er diese Zeilen stammelte: *Er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Tiere reden, und die Erde Milch und Honig gibt, so tönt auch aus ihm etwas Übernatürliches. Als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: Die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches ...*



TZADIK (New York)

* DEVEYKUS: Pillar Without Mercy (Tzadik 8179) ist das Projekt des Posaunisten Dan Blacksberg, bei dem er in sechs durchwegs langen Stücken traditionell klassisch chassidische Melodien gitarrenlastig mit metallischer, düsterer Schwere umarrangiert zu „*wordless ecstasy*“, ganz im Sinne von *“Melody is the outpouring of the soul. Words interrupt the stream of emotions.”* (Zitat des Rabbi Shneur Zalman of Liadi, Einlegeblatt) Sehr statisch und langsam ist 'Contradiction Of Infinite Light', dem die getragenen Posauntöne eine positive Ausstrahlung geben, bis die Gitarren Nick Millevois und Yoshie Fruchters zu winseln beginnen, dann aber doch nicht von der Leine gelassen werden. 'Vision Of The Chariot', die einzige Eigenkomposition Blacksbergs, beginnt mit verzerrter Gitarre wie ein schrill pfeifender Teekessel, walzt dann – Posaune und Gitarre im Gleichschritt, dazu Johnny De Blase mit Dröhnbass und Eli Litwin mit kraftvollen Schlägen - in bedächtigem, ausdauerndem Tempo in breiter Front alles nieder. Vom Tempo her schließt 'In The Left Hand Lies The Great Fire' nahtlos an, allerdings sind jetzt melodische Strukturen deutlicher herauszuhören bzw. vorauszuahnen. 'Four Worlds Of Creation Pt 1 and 2' umfasst mit 23:38 den Rest der Cd. Nach zwei Minuten Bedächtigkeit brechen die Gitarren aus: industrialartiges Zischen und Köcheln über einem brodelnden Bass, Melodie weicht Sound. Zu Beginn von 'Part 2' zeigen zunächst sowohl Litwin als auch De Blase, dass sie auch schnell können und versetzen den Hörer in vergangene Hardrockzeiten. Schließlich setzen Gitarre und Posaune ein, und es kommt zur kollektiven Improvisation, bis man sich kurzfristig wieder zu melodischen Strukturen zusammenfindet. Jetzt wimmersingsangt die Posaune, um schließlich leisem metallischem Geklimpel zu weichen. Die Gitarristen kratzen ihre Seiten. Die Musik entschwebt zuhörens, lässt mich dann doch etwas ratlos und sprachlos auf Erden zurück. „*For the songs of the souls, at the time they are swaying in the high regions to drink from the well of the Almighty, consists of tones only, dismantled of words.*“ (2. Teil Zitat Rabbi Shneur).

* Auch auf JON MADOFs Zion 80 (Tzadik 8175) bearbeitet Yoshie Fruchter die Saiten seiner Gitarre. Wie die Legende berichtet, hörte Madof bei der Arbeit die Musik Fela Kutis, summt auf dem Nachhauseweg einen religiösen Song des Rabbi Shlomo Carlebach (1925 - 1994), hörte am folgenden Tag eine Version des Rabbis von 'Ein K'elokeinu' mit den Polyrhythmen nigerianischer Musiker und beschloss daraufhin, diese beiden Musikstile zu verschmelzen. Zwei Jahre später veröffentlicht er nun mit 13-köpfiger Band, deren Name Kutis Africa 70 und Egypt 80 in gleicher Weise huldigt, acht Kompositionen Carlebachs, der aus einer deutschen Rabbinerfamilie stammt, in Berlin und in Wien aufwuchs, später in New York lebte und sich einen Namen als Komponist und Sänger chassidischer, israelischer und amerikanischer Folksongs machte. 'Ein K'elokeinu' swingt gleich dynamisch im Afrobeat los, Brian Marsella orgelt und die Perkussionisten Rich Stein und Marlon Sobol vermitteln Urwaldfeeling a la Martin Denny. 'Toul Hodot' groovt wie einst Fela Kuti, mit den BläserInnen Matt Darriau (alto sax), Frank London (trumpet), Jessica Lurie (baritone sax, flute), Greg Wall (tenor sax) und Zach Mayer (baritone sax) und Marsellas Keyboards im Call and Response, dem Shanir Ezra Blumenkranz am Bass und Yuval Lion an den Drums die perfekte Basis bereiten. 'Asher Bara' klingt zunächst spanisch angehaucht, es folgt ein jazziges Saxophonsolo, dann darf einer der Gitarristen kurz brillieren, bis an die Rhythmusgruppe weitergegeben wird, in der zeitweise auch Cyro Baptista tätig ist. Madofs Eigenbeitrag 'Holy Brother' kann Fela Kutis Einfluss nicht verleugnen. Das dubbige 'Yehi Shalom' hat erstaunlicherweise Ähnlichkeiten mit dem Scorpions-Hit 'Winds Of Change' - Zufall? 'Pischuli' ist funky und rhythmusbetont und bietet den drei Gitarristen bei deutlicher Dominanz der Bläser die seltene Gelegenheit, ihr Können zu beweisen. 'David Melech' besitzt die Lockerheit eines Santana-Stücks. 'Nygun Reprise' ist der sentimentale Abschluss einer lebendigen, empfehlenswerten Scheibe.

M. Beck



Mit Breaking Stone (TZ 9001) wird in der Composer Series JACQUES DEMIERRE als Komponist vorgestellt. Als Pianist, ob solo, im Zusammenspiel mit Sylvie Courvoisier oder Isabelle Duthoit, im Trio mit Urs Leimgruber & Barre Philips oder als Teil von 6ix ist der Schweizer, dank diverser Releases auf Intakt, Psi, Unit, Insubordinations, Creative Sources, Jazzwerkstatt und Leo, längst wohlbekannt. 'Three Pieces for Player Piano' (2012) zeigt den 59-jährigen als Interpret seiner selbst. Man darf dabei, da er es selbst als ein Schlüsselerlebnis deklariert, an den tiefen Eindruck denken, den der Champion Jack Dupree Mitte der 60er auf Demierres Bubenhirn gemacht hat. Aber wem käme bei einem Playerpiano nicht zuerst mal Conlon Nancarrow in den Sinn? Wobei Demierre in das abspulende Stakkatogehämmer per Pedal so eingreift (eintritt), dass der rasante Notenfluss stottrig, kontrapunktisch oder interpunktorisch, nur scheinbar aleatorisch, von Bassnoten betupft und beklopft wird. Im agitatorischen Duktus sind jedenfalls, gut hörbar, wenn auch für mich nicht wirklich verständlich, intuitive Gegenkräfte im Spiel. 'Sumpatheia' (2007) für Violine und Gitarre wird dargeboten vom Duo Nova (Denitsa Kazakova & J.-C. Ducret). In Demierres Hinterkopf schwingen da die Volkslieder mit, die ihm seine Mutter sang, aber auch das durchscheinende, schmelzende Saitengeschimmer der 'Eisblumen' aus Heinz Holligers 'Scardanelli'. Es geht um ein Verschwimmen von Erinnerungen und das Anhaften und Aufblühen genau dieses Schwindens als neuem Eindruck. Ducrets spitzes, trockenes Picken und sogar Schläge mischen sich mit schimmerndem Glissandieren der Geige, ihrer immer wieder krakelig erzitternden Lautschrift. 'Breaking Stone' (2011) für Piano und Stimme, mit 40 Min. hier das Hauptwerk, wird wieder vom Komponisten selbst intoniert, der sich dabei einmal mehr als saussuresker Gurgelstock erweist. Der Erzvater der Linguistik, den er auch, zusammen mit Vincent Barras, bei 'Voicing Through Saussure' verlebendigt, spricht aus ihm als Erreger von mühsam der Kehle, der Zunge, dem Maulwerk abgerungenen Artikulationen. Vokalen, Silben, Sprachbissen, gestammelt, gekrächzt, fast gesungen, gekeucht, geröchelt, gezischt. Und dabei immer akzentuiert durch Klänge und Geräusche aus dem Piano, selten geklimperten, häufiger geharften, gepickten, geratschten, geklopften, geknarzten. Scheinbar ebenso abgerungen wie die sonoranten oder obstruenten Sprachpartikel, die Plosive, Frikative und Affrikanten. Dabei oft kongruent. Als würden die Finger die gleiche Sprache ertasten, erklopfen, erkratzen wie Demierres Sprechwerkzeuge, die am krimgotischen Plasma schlecken, beißen, kauen.

UMLAUT RECORDS (Paris - Stockholm - Berlin)

Ist da bisher noch niemand drauf gekommen? Ich finde die, wie DIE HOCHSTAPLER ja augenzwinkernd zugeben, auf den ersten Blick etwas hochgestochen wirkende Idee hinter The Braxtonette Project (ub004, 2 x CD) jedenfalls bestechend. Ornette Coleman zu kreuzen und zu vereinen mit Anthony Braxton, ist eigentlich nur die Anwendung des braxtonschen Montageprinzips über sich selbst hinaus. Pierre Borel (as), Lovis Laurain (tp), Antonio Borghini (b) & Hannes Lingens [rsp. Tobias Backhaus] (d) fanden den gemeinsamen Nenner zuerst einfach mal in ihrer Besetzung, die der gleicht, mit der Ornette den Jazz von Gestern aufmischte. Das Umlaut-Quartett mixt 'Peace', 'Faces and Places', 'Free' und 'Change of the Century' mit 'Comp. 23', und 'Good Old Days', 'European Echoes', 'The Ark' und 'The Empty Foxhole' mit 'Comp. 40'. Beides Kompositionen, die Braxton 1973/74 mit Kenny Wheeler, Dave Holland & Barry Altschul gespielt hat, also ebenfalls in der gleichen Instrumentierung. Im Part III folgen 'Ecars', 'Joy of a Toy', 'W.R.U.' etc. als braxtonifiziertes Potpourri. Die Musik erscheint, nicht zuletzt durch die brillante Darbietung, durch und durch braxtonettesk, schneidig, quick, quirlig überschießend. Dabei fällt es gar nicht so leicht, genau zu bestimmen, wo Braxt- aufhört und -ornette beginnt. Die Grenzen wirken unscharf, aus Montage wird Fusion, als wäre die Schnittmenge zu hoch. Letztlich ist das aber der hochstaplerische Trick, ihre beiden Helden mit eigener Geistesgegenwart aufzuladen, statt bloß tongetreu zu kopieren. Part IV bringt dann in konsequenter Steigerung im Doppelquartett mit zusätzlich Pierre-Antoine Badaroux (as), Axel Dörner (tp), Joel Grip (b) & Antonin Gerbal (d) eine Verschränkung von 'Free Jazz' mit 'Comp. 348'. Das ist eine von Braxtons Ghost Trance Musics (GTM Iridium) aus der Unterklasse 'Accelerator Whip', 2007 eingespielt mit einem Nonett, aber auch 2008 in San Sebastian mit einem Septett aufgeführt. Erstaunlich, wie ungezwungen sich Braxtons dezisionistische Stakkatos mit Ornettes organisch-individualistischer Freisetzung verschränken lassen. Fürs Tempo genügt die Peitsche im Augenwinkel. Das Kecke und Kitzlige des Ganzen entfaltet sich von allein.

Der Drummer HANNES LINGENS ist ein einschlägiger Umlautler (siehe oben). Der Gitarrist HANNES BUDER erweist sich als ein langjähriger Spielpartner, der sich solo oder mit dem Shotgun Chamber Trio selber schon einen Namen gemacht hat. [ro] (ub005) zeigt die beiden in improvisatorischer Bewegung. In vier 'Movements'. Hingeführt auf die Musik wird man durch ein Zitat von Wsewolod Petrow (1912-1978), der durch seine 2006 erst ins Deutsche übersetzte Novelle 'Die Manon Lescaut von Turdej' posthume Aufmerksamkeit auf sich zog. Die beiden Musiker scheint das zeitflüchtige Moment der Erzählung anzusprechen, Sätze wie *"Als wäre ich von mir selbst weggefahren und hätte angefangen, ein namenloses Leben zu leben."* Zeit erscheint dabei als etwas, das, indem es selber vom Weg abkommt, einen zur Seite lenkt. Als hätte Ablenkung, eine bewusste Zeitabkehr, mehr für sich, als der Betrieb an die große Glocken hängen möchte. Buder beginnt mit Saitenschlägen, die wie Glocken tönen, twangt wie Bill Orcutt in Zeitlupe, während Lingens die Zeit zermahlt, mit verbeultem Blech dongt und mit Motörchen über Kanten schnurrt. Was für ein Schrottplatzblues, was für ein schöner Kontrast aus Feeling und quietschendem Krach. Helle Schraffuren und brumige Drones mischen sich, mit für das jeweilige Instrument randständigem Sound, zu '2nd Movement', wobei Buder auch noch feine Tropfen und wieder schimmernde Glissandos einstreut. Beim dritten Anlauf umspielt Lingens zeitvergessenes Picking mit wieder grollendem Donnerblech und schleifenden Klängen, während der vierte an den zweiten anknüpft. Wummernd und schnurrend, Motor (oder Ventilator) und Feedback. Der Motor beginnt an der Leistungsgrenze zu würgen, Bewegungsdrang stößt auf Widerstand, es knarzt und flattert. Und plötzlich dringt doch geharte Saitenpoesie durch, mit etwas Mühe und mollbeladen, aber doch. Und wenn es noch so knarrt und pfeift, auf dem Boulevard Solitude.

veto-records (Neukirch)

Was da auf Ay° (veto-records 013) so afrikanisch anhebt, ist ein Projekt des Schweizer Drummers Vincent Glanzmann - KHA-SHO 'GI getauft - und ein weiterer Beleg dafür, dass es da einen Alpentunnel direkt zum Schwarzen Kontinent gibt. Wobei es zu genügen scheint, dass es ihn gibt, quasi als Notausgang. Glanzmann macht nämlich in einem an der Hochschule Luzern geschlossenen Verbund mit Hans-Peter Pfammatter (von Christy Doran's New Bag) an Synths & Wurlitzer, Manuel Troller (der mit Sophie Hunger gespielt hat) an der Gitarre und Andi Schnellmann (der mit Troller in Schneller-tollermeier und mit Pfammatter in Kaama zugange war) am Bass neben kurzen Zitaten von 'Negermusik' doch ziemlich andere. Obwohl, 'Unagi Burger' behält trotz aller elektronisierenden Verzierungen einen unschweizerischen Groove bei, auch wenn der in Keyboardsrepetitionen zunehmend verunkelt und einen klingenden Draht ins Kakophone heiß werden lässt. Um schließlich, schwer angeschlagen, nur noch zu krummen Beats dahin zu stolpern und in einem schrillen Dauerton zu versacken. Ganz anders kurbeln danach 'Goeticoculus' und, noch etwas knurriger, 'Loegotecnie' an der krachigen Rockmühle. So weit da draußen ist Afrika nur noch ein Gerücht. Auf 'Orm-Uus', eine Miniatur von 1:44 mit wieder afrikanischem Ethnogesang, folgt schließlich noch 'Illicolence', 24:54 voller repetitiv rockender, schnell drehender Loops, offenbar aber virtuos von Hand gespielt. Nach sechs Minuten kommt Lärm ins Getriebe, die Bewegung erlahmt zu einzelnen Schlägen. Das Ganze mutiert zu verzerrtem Klingklang, der schließlich wieder Tempo aufnimmt für erneutes Kreisel und ein lautstarkes Stampfen, mit erneutem Break für ein knatterndes Glanzmann-Solo und schrottiges Rumoren. Bis zur Wiederkehr eines Rockloops, der aber abreißt für erneutes solistisches Tamtam. Eigenwillig, aber klasse gemacht.

Wenn man eines der wie immer augenfälligen Veto-Scheibchen vor sich hat, kann man ziemlich sicher sein, dass darauf CHRISTOPH ERB Freunde aus oder in Chicago trifft. Hier bei Duope (veto-records / exchange 008) wieder in. Und in äußerst ungewöhnlicher Besetzung. Denn neben Erb spielt auch KEEFE JACKSON Bassklarinette & Tenorsaxophon in einem Vierer mit zwei Cellos, gestrichen, geklopft und gezupft von FRED LONBERG-HOLM, einem alten Bekannten, und von TOMEKA REID, die sich ihren Namen nicht zuletzt in Mike Reed's Loose Assembly, Nicole Mitchell's Black Earth oder Living By Lanterns gemacht hat. Jackson seinerseits zeigte mit seinem Project Project und mit Fast Citizens sein Können auch schon als Leader. Zusammen mit dem Dauerbesucher aus der Schweiz stimmen sie eine Musik an, die grummelnd und knarzend stöbert, kratzt und gräbt, um zwischendurch immer wieder ins Helle zu stürmen und zum Himmel zu schreien. Was gerade noch grüblerisch oder bohrend klang, hört sich im Handumdrehen und nur leicht verändertem Zungenschlag plötzlich übermütig an und turbulent. Spielende Bären kommen da in den Sinn, die an Knochen nagen oder an Schmachtfetzen zerren, von Bienen gestochen werden, oder einfach so ein Tänzchen tapsen. Die Cellos können dabei nicht nur sonor, sie können ähnlich 'geblasen' klingen wie das kommunizierende Röhren. Und wundert man sich da noch über die Nähe unter so Verschiedenem, pfeifen und schrummeln, schnurren, röhren, knören und schrillen schon wieder die grössten Hell-Dunkel- und Spitz-Rund-Kontraste harlekinisch umeinander. Die Schattenspiele und die hellen Flecken ringen in diesem von bärigen und bienigen Molekularverwirbelungen dampfenden Esperanto-Treibhaus ums ökologische Gleichgewicht. Und scheinen es doch längst gefunden zu haben.

... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...

THE ASTRONOMICAL UNIT Super Earth (Gligg Records, gligg 071): Hier glüht er wieder, der heiße Draht des saarländischen Gligg-Labels zur Hauptstadtszene. Der durch das Posaunenglanzterzett und Rupp-Müller-Fischerlehner vergliggte Posaunist Matthias Müller hatte am 16.3.2012 Christian Marien, seinen Drummerbuddy in SuperImpose, und den Bassisten Clayton Thomas ins Saarbrücker 'Theater im Viertel' mitgebracht. Die drei frönen geräuschverliebt der aktuellen Imbruit-Spielform, ohne einem gelegentlichen Groove aus dem Weg zu gehen. Mit schnaubend und puffend dampfender Lautgebung von Müller, mit Marien als einem rumorenden Tüpfler und Pinger und Thomas als einem Ausbund an Plinkplonkerei, der mit extremer Bogentechnik rappelt und schnarrt. Müller wechselt dazu von metalloïd gedämpftem Gezirpe zu blubbernden Atemkreisen, was Thomas zu federnden Schlägen anstiftet und Marien zu feiner Schaumschlägerei mit dem Schneebesen. Es entstehen so ganze bruitistische Felder, in permanenter Fluktuation aus Cymbalklingklang, Arcobeben und brütendem Tuten. Irgendwann rollt der Wagen sogar als klappernde Seifenkiste dahin, so rasant, dass die Posaune begeistert mit aufspringt und die Hemdzipfel flattern. So in allen Scharnieren klappernd und mit herrlichen Bauchgefühl wird nach 23 Min. das erste Etappenziel erreicht. Bei der zweiten Passage wird zuerst ein nebliges Bild von einer klanglichen Drift durch Rossbreiten gemalt. Gedämpftes Gegonge und Paukengrummeln, brummige Posaune, Bassstriche. Bis eine leichte Brise an Wänden, und Planken zu züngeln, zu lecken, zu pusten beginnt und Taue anfangen zu vibrieren. Zirkularbeatmetes Gemüllere setzt schließlich die träge Masse schleifend in Bewegung. Thomas streicht helldunkel über die Verstrebungen, Marien kratzt an den Blechen, die Posaune flattert und röhrt, als würden Untiefen gestreift. Der Bass warnt als Nebelhorn und schabt zugleich als Kiel durch Schlick. Wem das zuviel Seemannsgarn ist, der kann sich dieses plastische Miteinander gern einfach in Plinkplonkterminologie vorstellen. Als zwischenzeitlich melancholisch berautes Tamtam, gefolgt von Basshaltetönen und einem mundgemalten kleinen Lalula, Hontraruru und Siri Suri der Posaune und jetzt mechanischem, aber irgendwie doch launigem Geklacke, das die letzten der 28 Min. bestimmt.

CHRISTIAN BAKANIC'S TRIO INFERNAL Tangarta (Sessionwork Rec., SWR 57/13): Das Trio positioniert sich ungefähr dort, wo schon Beefölk die Illusion vermitteln wollte, dass die Steiermark gemeinsame Grenzen nicht nur zum Balkan, sondern auch zu Island hätte. Und zu Argentinien. Denn der Akkordeonist Bakanic hatte zuvor schon zusammen mit dem Drummer Jörg Haberl und dem Bassisten Christian Wendt in Beefölk den Duft der schönen weiten Welt auf dem Programm. Nur verbreiten die drei auf piazzollaschen und gallianoschen Wellen Wellness, Dynamik und eine glatt polierte Harmonik, wie sie wohl in Kreisen Anklang findet, wo ich mich hoffnungslos deplatziert fühlen würde, falls ich mich je dorthin verirren sollte. Typisch für diese Wucht aus der Energy-Drink-Dose ist 'JZ', wo Wendt per Bassgitarre pluckert und Bakanic die Akkordeonknöpfe gegen Hammondkeys tauscht. Nicht weniger typisch ist die flotte Melodienseligkeit mit Schmachtbass und Muzakbeigeschmack bei 'The Idea of Time'. Wenn dann noch Saties totgenudelte 'Gymnopedie Nr. 1' einmal mehr genudelt und zuletzt auch noch 'Know Your Enemy' von Rage Against The Machine gecovered wird, muss ich mich, wenn auch nur aus bemühtem Anstand, bremsen, um nicht heftig zu nicken.

BRASS MASK Spy Boy (Babel Label, BDV12121): Das Oktett von der britischen Insel macht Blasmusik, dreifach bestückt mit Saxophonen und (Bass)-Klarinetten, zwei Trompeten und Posaune und einer Tuba als mobilem Bass neben der Percussion. Vorbild für Tom Challenger (Ex-Outhouse, nun Dice Factory) und John Blease sind nämlich neben Henry Threadgill vor allem die Marching Bands des Mardi Gras in New Orleans. Im Verbund mit George Crowley, Dan Nicholls, Rory Simmons, Alex Bonney sowie Nathaniel & Theon Cross blasen und trommeln sie so, dass selbst im Regen schon wieder die Sonne aufgeht und die Musik zu schillern beginnt. In Putins Zarenreich würde sowas Prügel und Knast riskieren. Selbst über das wunderbar growlige 'I Thank You Jesus' würden die Orthodoxen wohl die Stirn runzeln. Die Melodienseligkeit hat aber genug Haare auf der Brust und nicht nur bei 'Francis P', das seltsam im Tempo changiert, genug Drive und Quirkyness, um übellaunigen Zeitgenossen Paroli zu bieten oder leicht und locker ein Schnippchen zu schlagen. 'Indian Red' ist eine Hymne mit 'Coming for to carry me home'-Anklang und bringt den typischen Umschwung in aufgekratzte Fröhlichkeit. Bei 'Wizards' werden alle Brass-Raffinessen suitenartig kaleidoskopiert, ein Bild von urbanem Trubel drängt sich auf, wenn auch vielleicht anno 1920, als noch Pferdehufe in den Städten klapperten, aber auch schon wild gehupt wurde. 'Israfil' bringt erst noch lichte, dann zunehmend dämmrig gedämpfte Töne. 'Indians' wird von einem keck klackenden Beat bestimmt, das noch einmal ausgedehnte 'Don't Stand Up' durch gedämpfte Repetitionen, aus denen heraus es sich klappernd in Bewegung setzt, mit einem tubabelpulsten schnellen westafrikanischen Sabar-Groove, zu dem die Bläser tänzerisch brillieren. Der Ausklang ist dann aber abendländisch und fast ein wenig melancholisch.

GALLIO / STREULI Road Works (Percaso 28/29, CD + DVD): *Road Works* ist, wie schon *Hits / Stills* (2007), ein audiovisuelles Gemeinschaftswerk des Day & Taxi-Chauffeurs und Rosen-Für-Alle-Kavaliers Christoph Gallio mit dem Fotografen und Videokünstler Beat Streuli. Ihren gemeinsamen Nenner finden die beiden in dem, was Gallio *Soziale Musik* genannt hat, und was bei Streuli das zentrale Motiv ausmacht: Passanten im öffentlichen Raum, herausgezogen aus der urbanen Anonymität. Im Auftrag von *MaerzMusik* Berlin und dort beim gleichnamigen Festival im März 2011 uraufgeführt entstand ein Mosaik aus 72 Miniaturen, intoniert von Andrea Neumann, die mit dem großen Sozialarbeiter S.-Å. Johansson eine Gartenausstellung organisiert und auch mit Gallio schon Musik sozialisiert hat, an *Inside Piano*, *Mixer & Piano*, mit dem Mösiöblö-erprobten Ex-UnknownmiX-Mann Ernst Thoma am Synthesizer, Dominique Girod (von Day & Taxi) am Kontrabass, Julian Sartorius (mit seinen Erfahrungen bei Sophie Hunger und Co Streiff) an den Drums und dem Komponisten selbst an Alt- & Sopransaxophon. Schnitt und Kontrast sind Programm, jede Miniatur ist ein eigenes elektroakustisches Klangobjekt. Zusammenhalt stiftet weniger ein direkter Bildbezug, denn Streulis Alltagsszenen und die musikalischen Skizzen haben ihren je eigenen Flow, als vielmehr Gallios Handschrift, die seit Jahrzehnten auf konsistente Weise einen sozialen Raum skizziert, der von Eleganz, Leichtigkeit und Serenität geprägt wird. Gallio scheint für Abwechslung und spielerischen Umgang miteinander zu plädieren. Mit gelegentlich seltsamen Samples (*a song is not what it seems ... with a tongue flap you can be musical ...*), exotischem Einschlag oder lacyeskem Anklang wirbt er für ein Laissez-faire bei milder Betriebstemperatur und für ein Ambiente, das von Coolness und sanfter Technik bestimmt wird. Streuli zeigt dazu Autos, Fassaden und Multikultimenschen, im Detail, gespiegelt, in Zeitlupe und mit Standbildern, ästhetizistisch, farb- und formbewusst. Viel Oberflächenglanz und Design, auch im Unscheinbaren und Gebrauchsgegenständlichen. So könnte es gehen, Mit- und Nebeneinander, so geht es ja auch oft genug in den besseren Vierteln. Dass mir aber keiner muckt, wenn es halb Afrika dorthin zieht.

DIE GLORREICHEN SIEBEN Keep On Rockin' In The Free World (Boomslang Records): Zuerst ist das mal mein Einstieg in die faszinierende Welt des Voralberger Drummers Alfred Vogel, derer Außerordentlichkeit durch Projekte garantiert wird wie sein Trio mit Bond & Lucien Dubuis (*Hang Em High*), sein Duo mit Kevin Shea (*the Big Bäng!!!*) und natürlich die Reihe *Vogelperspektive*. Deren Vol. 2 gibt als *Best of Western-Ritt* auf den Klangspuren von Morricone, *Bonanza* und *Winnetou* bereits einen Vorgeschmack auf dieses Tribute to Neil Young, weil dabei schon die gleichen 4/7 beieinander waren: Vogel (links) und Christian Lillinger (rechts) trommelnd, beselnd und scharrend, Flo Götte am Bass und Kalle Kalima an der Gitarre. Zwei der Stücke sind abgespeckte Vogel-Kalima-Duos im Geiste von Young, aber ohne direkte Anleihen. 'Zimtmädchen' jedoch und das als 'Welt, rocken' ebenfalls eingedeutschte Titelstück, 'Heart of Gold', 'Ready for the Country', 'After the Gold Rush' und 'Like a Hurricane' vertiefen sich improvisatorisch in diese großen Songs des Kanadiers. Mit extraordinärem Gitarrenfuror von Kalima und bei 'Welt, rocken' nicht weniger furioser Bassarbeit von Götte, so dass die Drummer sämtliche Hufe fliegen lassen müssen, um nicht unterzugehen. Andererseits bestechen die durch Feinarbeit, die einen hohen perkussiven Klapper-, Zisch- und Flirrfaktor mit einschließt. Zwei mögliche Herangehensweisen wären, Kalimas Umgang mit dem Original zu hinterfragen oder einfach nur wieder mal *Everybody Knows This Is Nowhere*, *Tonight's The Night*, *Dead Man* und *Sleeps With Angels* aufzulegen. Eine dritte, Kalimas Spiel, das ja hinterfüttert ist mit cineastischer Imagination wie der von Kubriks *Shining* oder dem *Finn Noir*-Feeling in *Das Leben der Bohème* und der *Komisario Palmu*-Reihe seiner Landsmänner Kaurismäki und Waltari, als exemplarisch für große gitarristische Herzbewegung mit nichts zu vergleichen, sondern einfach nur zu lauschen.

PHILIPPE LAUZIER Transparence (Schraum 18): Dieser Alt- & Sopran-saxophonist und Bassklarinettist aus Montreal ist durch Releases auf *Ambiances Magnétiques*, und mit *Sub-surface* im Trio mit N. Ostendorf & P. Zoubek auch schon auf Schraum, kein Unbekannter in BA. Die Schraum-Macher gehen mit ihm das Risiko einer Soloeinspielung ein, überzeugt, damit ein bemerkenswertes Beispiel für gegenwärtige Musik zu bieten. Lauzier spielt alle seine Instrumente unverstärkt, die Bassklarinette einmal auch mit Verstärkung bzw. mit Feedback, ebenso wie das Alto. Zweimal bläst er eine half-bass clarinet, einmal schichtet er vier Bassklarinetten übereinander. Als Abschluss überrascht er mit motorized bells. Da hat man dann schon seine extended techniques und seine Effekte, eins wie das andere unangeberisch gehandhabt, in ihrem explorativen Auskosten der Klangtiefen- und -biegungen seiner Rohre mitverfolgen können. Seine schabende oder ploppende Mundmalerei, die bedächtig und introspektiv Verblüffendes zutage fördert. Schnarrend und bebend gibt die Bassklarinette verborgene Phantomklänge frei, zirkulararbeitet beweist das Soprano, dass in ihm ein Vogelschwarm nistet. Eine ganz andere Bassklarinette schleicht sich dem auf Katzenpfoten an, hat aber genug damit zu tun, sich nicht in ein Grinsen aufzulösen. Als halbe Portion hat sie mit Stottern zu kämpfen, als Quartett wiegt sie kaum mehr als alleine. Mehrfach wecken die Klänge in mir Zweifel, ob die Nummerierung und Instrumentation so stimmen. Das finale Geklingel ist jedoch eindeutig und zweifelsfrei kurios.

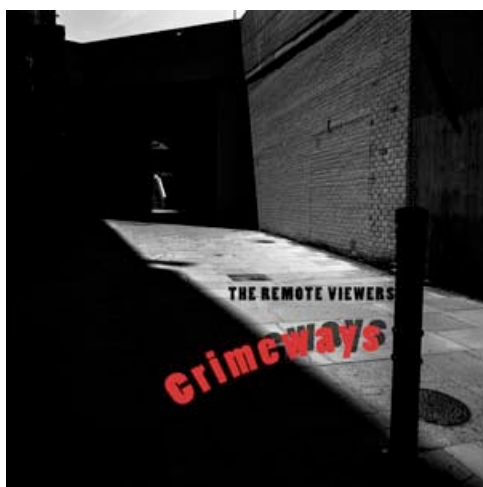


* **WOLFGANG PUSCHNIG** *For The Love Of It* (Col Legno WWE 1CD 30007): Musik aus Slowenien war's, wenn Vater mit den Oberkrainern zu Hause den Ton angab und uns damit in die Flucht schlug. Unerklärlich, dass sich heute die Jungen mit ätzendem Alpenpop der Dirndljäger und Schürzenspatzen in Stimmung – aber welche? – bringen lassen. Umso erstaunlicher, wie Professor Wolfgang Puschnig (Mitbegründer des Vienna Art Orchesters, Zusammenarbeit u.a. mit Carla Bley und Jamalaadeen Tacuma, Blasmusik Jazz Funk mit Alpine Aspects) im Verein mit der mit slowenischen Wurzeln in Buenos Aires geborenen Mezzosopranistin Bernarda Fink, dem Violinisten Mark Feldman,

Mike Richmond am Kontrabass sowie dem Männerquartett schnittpunktvokal und den Vienna Flautists U und E übereinanderlegt. Indem er kärntnerisch/slowenische Gedichte mit Klassik und Jazz mixt, kreiert er eine hochemotionale, lustvolle Musik, die einen vom tonalen Alptraum heilt. Bezeichnend der Untertitel: “... *das Gegeneinander ist längst Geschichte...*“ In 'Pod Klanckom' setzt Fink, die schon Konzerte mit den Londoner, Wiener und Berliner Philharmonikern gegeben hat, sehr stimmungsvoll den traditionellen Text in ihrem Gesang um: *Unter dem Hang trafen wir uns, / sahen einander recht zärtlich an. / Tränen standen in unseren Augen. / Das alles macht die Liebe...* Das 18minütige 'Zwa Sternlan' beginnt als ruhiges Wiegenlied: *Zwei Sterne stehen am Himmel, / die leuchten wunderschön. / Und am Morgen, wenn die Sonne aufgeht, / kann man sie nicht mehr sehen...* Das Stück geht in freieres Spiel über, immer wieder durchzogen von folkloristischen Zitaten. Mike Richmond, der u. a. mit Miles Davis, Stan Getz und Richie Havens musiziert hatte, beginnt 'Summalang' mit einem Basssolo, hinter das sich mehrstimmige Gesangsharmonien schieben, bis fast andächtig: *Einmal der Wind sein, / über die Felder wehen / den Sommer lang, sommerlang ...* aber da rührt sich kein Lüftchen, selbst wenn Puschnig mit dem Saxophon einsetzt, sondern ... *Nur mehr ein Lied sein, / über die Blumen dahin, den ganzen Sommer lang.* Entsprechend primitiv und voraussehbar stadelmäßig vertont würde das Traditional 'Glöckle vom Hamattal' nicht nur rbd's Fußnägel aufrollen, ondulieren und mit Camembert überbacken. So kommt es aber wie ein Choral ohne jeglichen musikalischen Schmalz aus: *Oh Glöckle vom Hamattal, / Kling mir doch noch a letztes mal. / Es is ja so lang schon her, / dass I di nimma hear.* Schon die ersten Takte des Violinsolos bei 'Kaj Ti Je, Deklica' lassen uns kongenial die Wehmut verspüren, welche ein Mädchen überkommt, das trauert, weil sein Bursche im Krieg ist. Weitergesponnen von der Geige, verzehrt sich das Lied im Schmerz: *Ich trage ein schwarzes Gewand, / weil das mein Bursche war, / weil das mein Bursche war, / der jetzt tot daliegt,* wobei zum Ende hin neuer Lebensmut aufzukeimen scheint. Das instrumentale 'Nimbus' heitert mit seinen Durflötenklängen auf. Auch das Saxophon und, nach all der Langsamkeit, der Drive des „Zigeunerjazz“ der Violine versprühen Energie. Der Fuß beginnt zu wippen und zum ersten Mal gibt's – zwar kein Gütesiegel Rock'n'Roll – aber den Applaus des Livepublikums. Puschnigs Saxophon umkreist die Violine, die Flöten steigen ein in den Wirbel, bis dieser in eine Jazzbalade einmündet. Das andächtig mehrstimmige Finale bringt uns *Iba die Stapflan, aue zan Bet'n / Iba die Stapflan, aue zan Andarn, / Wo ana liegt, muaßt ihn tragn, / Iba die Stapflan (Stufen), aue zan Bet'n. / Was is und was sein wird,* trägt das Wort „Amen“.... Für manchen werden die sehr intensiven, knapp 69 Minuten, wenn keine (textliche) Zumutung, so doch sicher eine Herausforderung an das Durchhaltevermögen sein. Was beim ersten Hören verunsichert, wirkt beim wiederholten Abspielen aber zunehmend faszinierend.

MBeck

THE REMOTE VIEWERS Crimeways (The Remote Viewers, RV11): Schon nach wenigen Takten stellt sie sich ein, eine Stahlnetz- und Noirstimmung, evoziert von der Phalanx aus vier Saxophonen, von knurrigem Kontrabass, knatternd programmierter Rhythmik und elektronischem Gezwitscher. Sogar Regen fällt schon gleich ins Titelstück. Die Bläserformation aus David Petts, Caroline Kraabel, Sue Lynch und Adrian Northover eilt schneidig zum Einsatz, allerdings in eine Schattenwelt aus scharfen und neurotischen Kontrasten, ein Labyrinth aus Fritz-Langschen und Graham-Greeneschen Korridoren. Mit Bars, in denen Bob Graettinger und Typen, wie sie Ray Milland verkörpert hat, dem Blick ausweichen. Bass und Beats sind die Sache von John Edwards, Rosa Lynch-Northover spielt schillernde Keyboardsounds und klöppelt und rasselt kryptische Andeutungen. Der Arm des Gesetzes muss da abgebrüht nach Lösungen suchen, aber doch auch mit einer Quickness, die sich von den Tonsprüngen über sämtliche Instrumente bei 'On a Quiet Front' - von wegen - nicht abhängen lässt. Drum'nBass, Bass'n'Drum, wer ist Hase, wer Igel, wer Igel? Führt Sonorität weiter bei 'A Strayed Riveter', oder das nahezu hysterische Gequieke, das heisere Knarren oder das wieselflinke Plonken der Bassfinger? Die Bläser und die Vibes tuten und klimpern in einem Code, äußerlich synchron, innerlich zerrissen von einem fieberhaften Pulsschlag, den die Electronics verraten. 'Woken by Water' groovt in seriösen 4/4, aber die Keys schimmern wie Schmeißfliegen. Die Bläser betonen hartnäckig ihre Harmlosigkeit, kommen jedoch ins Schleudern, als der Beat mit exotischem Anklang begraben Geglauhtes aufreißt. Da peitschen Schüsse, bellen Hunde, und der Bass sprudelt vor Geschichten über, die zuletzt auch die Saxophone herausschreien, eine ominöse Beinahestille auslösend und aufgeregten Funkverkehr. 'Three Faces West' wird von Nebelhörnern gelotst, das Piano gibt sich nach Außen hin sorglos. Die Bläser blasen aber lang gezogene Vektoren, die mehr und mehr in eine bestimmte Richtung weisen. Seltsame Percussion lässt zudem nichts Gutes ahnen, und das Piano hat entsprechend Mühe, sein unschuldiges Getue aufrecht zu halten. Plötzlich scheint die Gefahr vorüber, der Bass flüstert verschwörerisch. Aber Gefahren sind nie vorüber. 'New Statue' loopt und groovt so entschlossen, als könnte nichts schief gehen, auch wenn man bei diesem Job über 3 hinaus zählen können muss. Eins der Saxophone schert aus der kollektiven Geometrie aus, bis wachsende perkussive und elektronische Unruhe ihm an die Gurgel geht. Knarrend öffnet der Bass 'Vague Boxes', verfängt sich aber in Schlaufen, wenn Glockenspiel und Piano zu pingen beginnen. Die Bläser zeichnen ihre scheinbar so gut berechneten Figuren, aber der Bass vertraut in diesem Shuffle auf seine stoische Routine, mit der er dem Soprangetriller stand hält. Glockenspiel, perkussives Geriesel, Innenklaviertricks und holziges Tocken rufen bei 'Mass Isolation' den schnarrenden Bass und zugleich fiependes und sonores Gebläse auf den Plan,



versuchen aber dennoch ihr eigenes Ding durchzuziehen. Das Piano ist da ganz bestimmt: So und so, da, da und da. Elektronische Störungen werden ignoriert, der erhobene Zeigefinger der Bläser ebenso. Doch plötzlich wird es hektisch, die Bläser klingen alarmierter, besorgter, auch wenn sie sich nur wiederholen und die Attacken der Drum-machine abschütteln. Das Finale, ein unheimliches Keuchen. Wohl wieder eine Rechnung, die nicht aufging. Musikalisch aber schon. Sehr sogar, im Petts-typischen Schwarzweiß, mit dem er auch mit diesem zweiten Teil der mit *City Of Nets* (2012) begonnenen Trilogie wieder das menschliche Elsterwesen offenlegt.

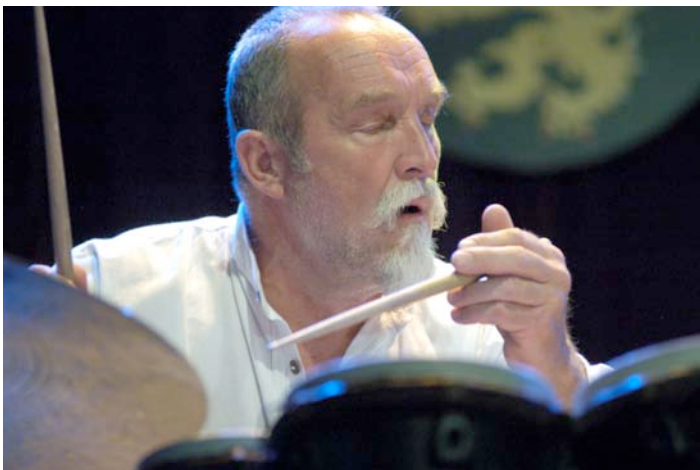


Foto: Klaus Mümpfer

Jubelheft für Baby / Dedicated to Baby (EUPHORIUM Books, EUPH 042, Book + CD): Zur, wohl in Reminiszenz an das rosa Elb-Krokodil, rosaroten Festschrift zum 70. Geburtstag Günter Sommers, herausgegeben von Dr. Oliver Schwerdt, dem unermüdlichen Raumpfleger und Babysitter des Dresdner Winterpalaststürmers und La-Paloma-Trommlers, hat u. a. auch meine Wenigkeit etwas gefestschriftet, das ich mit 'Vom Widerständigen und vom Frikationalen'

überschrieben habe. Um mich nicht der Werbschleichung verdächtig zu machen, verweise ich unter all den namhaften Gratulanten und Anekdöchenlieferanten (von Biermann, Blobel, Beins & Heinz, Irene und weiteren Schweizern über Kassap & Maupin, Lewis, Lindberg & MacDonald bis Petrowsky, Schoof & Schönfeld) chronistenpflichtgemäß einfach auf die erfreuliche Tatsache als solche. Hervorheben möchte ich aus den Beiträgen ad personam diejenigen ad rem: Der selbst involvierte Journalist Michael Ernst expliziert in 'Musik wider ein Massaker' noch einmal Sommers Kommeno-Projekt und die deutsche Schandtat, die ihm zugrunde liegt. Sebastian Klotz, Schwerdts Doktorvater, analysiert Sommers Schlagzeug als ein 'exzentrisches hapto-epistemisches Objekt'. Thomas Dworschak, Doktorand am Institut für Philosophie der Uni. Leipzig, hört Sommers Musik mit Hegelschen Ohren als 'entabsolutierte Musik', die kraft ihrer schlagzeugerischen Dialektik leibliche Handlungen und stoffliche Geräusche musikalisiert, den Musik-Raum zum Welt-Raum hin überschreitet und dabei die Raum-Zeiten des weltlichen und des musikalischen Tuns doppelgesichtig vereint. Über, neben und unter all dem schießt freilich der Herausgeber selber der Fliege den Apfel aus der Krone mit seiner hannibalischen Lektorierung, Vervorwortung, Befußnotung und schwerdtschen Bezapfhahnung der universalpoetischen Altmännersommerfeier und nicht zuletzt seiner akribischen Analyse des 'Zentralquartetts' von Oktober 1973 an als wandelbaren Transformator und Dynamo der Sommerschen 'Dynamisierungs- und Fragmentierungsprozesse' des 'Symbol-, Instrumental- und Handlungsraums'.

Für eine besondere Überraschung sorgte der Dresdner Saxophonist Hartmut Dorschner. Er stellte ein 11-köpfiges, mit 2 Vokalistinnen, 2 Trompeten, Sitar, Posaune & Flöte, Basstuba, 2 Cellos, Gitarre und Drums bestücktes Ad-hoc-Ensemble zusammen, das, erstmals mit Sommers brandneuem Intakt-Solo *Dedications - Hörmusik IV* im Kopfhörer, dazu drauflos spielte. Der Witz besteht nun darin, die beiden Platten zusammen zu spielen/hören. Dass dabei der gute Günter Heinz mitmischte, ist allein schon eine Freude. Aber das ferngetraute Klangstück erweist sich als tatsächlich ausnehmend lunaires, immer wieder maximales harmonisches Gerassel, wobei mir der sitarbetwangte Gruß an Favre und der von Sommer mit Okarina und Schalmei beblasene Groove der ersten 'Art Goes Art'-Hälfte ausnehmend babylonisch vorkommen. Mit wachsendem Kollektivgefühl lösen sich die Elf aber als spontanes DIO, als Dresden Improvisers Orchestra (analog zum GIO), zudem ja mit eigenem Drummer vor Ort, vom Beat im Ohr und inszenieren ihren eigenen Groove. Das verfehlt ein wenig den Clou, ist musikalisch aber als unverhofft tolle elbflorentinisch-bombayische Psychedelic mehr als OK. Sommer wird die Rolle als Lotse in die große weite Welt allemal freuen.

SPALTKLANG in between (AltrOck, ALT-037): Markus Stauss hat Spaltklang runderneuert. Geblieben ist lediglich der Drummer Rémy Sträuli, neu sind der allgegenwärtige Bassmeister Christian Weber, Richard Koch (Olaf Ton, Odd Shot) an der Trompete und Staussens Zauss-Partner Francesco Zago (Yugen, Not A Good Sign). Nach dem jazzigen Auftakt, bei dem Stauss swingend und groovy die Farbwechsel zwischen seinem Tenorsax und der Trompete auskostet, bringt das Titelstück durch die Gitarre zuerst einen rockistischen Schub, um die Erwartung jedoch gleich wieder auszubremsten mit von Sträuli betocktem, von Weber bestrichenem ambienten Klangschriller. Geradezu programmatisch wird der Zwischenraum ausgemalt zwischen den Schubladen, mit einem zarten, folkloresk angehauchten Adagio von Sopranosax, Trompete und Gitarre. Bis hin zu einer gitarristischen Eskalation vor bluesigem Background. Eklektisch und bizarr, mit einem flotten Finale. Spur- und Richtungswechsel sind Trumpf, Sonorität - Stauss hat nun wirklich einen vollmundigen Ton drauf - wird durch Quertreiberei nur noch schöner. Zago darf bei '4 Elements' wieder ausrasten, während Stauss und Koch Sonne und Wolle importieren, um sie über uns Halblinge auszugießen, wie einst The Blue Notes. Oder denkt an Nucleus. Sträuli rührt eine Marschtrommel oder gibt einen 3/4-Takt vor zum melodiosen Hinundher zwischen süß und zartbitter, von bluesig zu keck. 'A Suite' presst zuerst Luft durch einen schmalen Spalt, sucht und findet dann aber schnell eine, fast hätte ich gesagt: fromme Melodie, jedenfalls eine, die zugleich tafrisch und wie von Alters her klingt, wobei Staussens Soprano die Tafrische zum Leuchten bringt. Die Trompete führt sanft durch eine gedämpfte Passage ins wieder Freie, wo allgemeines Swingen und Tanzen anhebt, bis nur noch Stäbchen klappern und Dämmerung einsetzt. Auch 'Ural Fragment' landet nach dem Intro in einem Zwischenreich aus sanfter Hymnik und feinem Gefunkel. Bis Stauss das Tenorsax als Fackel schwingt, und das Tempo anzieht. Zago befeuert ray-russelles den Fortgang bis zu einem Zwischenstop. Sträuli setzt danach den ersten Akzent, Koch den zweiten, bis sich alle in einem Downship-swing vereinen, um zuletzt, zu dunklem Bassgesumm, eine doch wieder elegische Wendung zum Ausklang hin zu nehmen. *Aus dem Krähwinkel der Progszene betrachtet ... fast schon irrelevant. Für schubladenfrei denkende Hörer andererseits ...* (ich könnt's nicht besser sagen als der babyblaue Seitling).

SPANIOL4 The Trip (Klang Raum Records, KRR - 066): Der Bassklarinetist & Tenorsaxophonist Frank Spaniol ist schon wieder ein neuer Name, obwohl er mit Ulf Kleiner an Fender Rhodes & Space Echo, Markus Bodenseh am Kontrabass und Sebastian Merk an den Drums schon seit elf Jahren zugange ist. Komisch, da gibt es allein schon hierzulande mehr Kulturdünger, als ich aufnehmen kann. Und trotzdem ist der kulturelle Gesamtzustand von Elend nur schwer zu unterscheiden. Dabei machen Spaniol mit seinem samtig coolen Ton, der sich zurückführen ließe bis zu Lester Young, und die Stücke, die diese 4 reihum sich ausdenken, nichts als gute Vorschläge zur Güte. Zugegeben, die Musik hat eher etwas Träumerisches als Forderndes. Aber an indolenten Ohren prallen ja auch ganz andere Sachen ab. Warum also nicht von der 'Coexistence Of Hope And Desease' ausgehen, mit wunderbar beredtem Bass, elegischem Gebläse und fragilen Einwüfen von Rhodes und Percussion? Kleiner macht mir Spaß, weil er fast immer virtuos perlende Figuren zugunsten einer poetischen sein lässt. Überhaupt versuchen die 4 den Sound jener coolen Sophistication Ende der 50er/Anfang der 60er auch aufnahmetechnisch aufzugreifen. In 'The Glow' scheint sogar ein Phantomchor mit nachzuglücken. Nichts klingt hier hart, scharf, funky. Was zu einem Balanceakt wird, um nicht ins bloß Gefällige und Schmusige zu verfallen. Da hilft manchmal einfach Tempo und energiegeloses Drumming, wie bei 'Circles'. Aber Spaniol hält durchwegs der zungenmilden Raffinesse von Paul Desmond, Jimmy Giuffre & Co. die Treue. Bis hin zur Illusion, diese Musik für weit älter zu halten als sie ist. Und für etwas, das in Universitätskreise signifikante Anerkennung genießen müsste. Zur Finesse von 'Lightyears' gehört Spieluhrklang, der bassklarinetistischen Quirlichkeit von 'Invention 17' gibt ein stoischer Pferdetrott des Basses das gewisse Etwas. 'Retrofuturistisch' ist zwar ein zweifelhafter Begriff, aber der Trip hier hat einiges davon.

SULT Harm (Bocian Records, CD-R): Ein Wiederhören mit dem kalifornisch-norwegischen Kontrabassdoppelmoppel von *Bark* (2012). Mit auf der einen Seite den Basshaters, wie sich das Bass-Perkussion-Duo aus Tony Dryer & Jacob Felix Heule nennt. Und auf der anderen den Blue Faced People, die Bass-Gitarren-Dyade von Guro Skumsnes Moe & Håvard Skaset, die auch 2/3 von MoE und 1/3 von Sekstett bildet. Zu viert sind sie eingeschworen auf ein mit perkussiven Geräuschen und Gongtupfern durchsetztes Saitenspiel, dessen dunkle Laute die wenigen hellen der akustischen Gitarre überwiegen und das mit knarzigen und plonkigen, geklopften und gekratzten Geräuschen die Vorstellung von feinen Saiten mit der von rostigen Drähten und wettergegerbten Tauen übermalt. In improvisatorischer Bruitistik mischen und kreuzen sich bedächtige Gesten mit heftigen und sogar tumultarisch rumorenden, so dass sich Äquivalenzen zu Action Painting einstellen ebenso wie die zu detailversessener Pinsel- und Spachtelarbeit. Bei allem Zirpen, Knurpsen und Scharren, Ächzen, Flickern und Flattern, Pochen, Reiben und Tropfen scheint es mir so, als wollte da künstlerische Ästhetik aus ihrer nichtalltäglichen Absonderung zurückfinden ins Natürliche und Handwerkliche. Als Wind und Regen, der mit Holz und Metall spielt, als raue Hände, die feilen, klopfen, zerren und schrubben. Aber Sult heißt Hunger und bringt uns neben der Hungerkunst noch gezielter zu Old King Nut Hamsuns *"Gewisper des Blutes und Flehen des Knochenmarks"*.

TARANA The Laden Soul Desires the Sun EP (Plasma Torus Records, EPCD): Wo Tarana draufsteht, ist garantiert der aus Mumbai stammende, in Formationen von Sabir Mateen profilierte Brooklyner Electrodrummer Ravish Momin am Werk. Im Trio Tirana mit S.E. Blumenkranz & J.K. Hwang, als Ravish Momin's Trio Tirana zu viert mit Oud, Tuba & Violine. Hier ist der effektiv elektrifizierte Posaunist Rick Parker an seiner Seite, der z. B. in 9 Volt Circuitry und in Beninghove's Hangman mit Eyal Moaz und in 4Limonas mit Tim Berne spielt, oder aber als Leader seines eigenen Collectives. Mit 'Azeem O Shaan' spielt er einen von Momin prächtig arrangierten Hit von A. R. Rahman, zwar nicht aus *Slumdog Millionaire*, aber aus *Jodhaa Akbar* (2008). Mit sehnsuchtsvoll elefantösem Getröte als Auftakt- und Endmotiv und einem elektroperkussiven Groove mitsamt Vokalsamples und klatschendem Beat, den Parker geschmeidig bepusht, als hätte Rico Rodriguez ihm sein Rezeptbuch vermacht. Bollywood vereint mit Wareika, ein Tenderfoot-Marsch bringt Wal-fische zum Singen und Tanzen. In Momin's eigenes 'Disposable', das auf einem nordindischen Volkslied basiert und noch getragener und feierlicher daherkommt, ist sopranhelle Vokalisation eingemischt, der die Posaune als Sonnenschirm dient, bevor sie selbst die Hauptrolle übernimmt und dabei das Tempo anzieht. Die Drums tickeln und klopfen dazu im 3/4-Takt, die Sopranstimme schmiegt sich der Posaune an und der Drive legt mit Drummachinegestampfe noch einen Zahn zu. Eine faszinierende Transformation. Aber 'faszinierend' und 'Transformation' sind Wörter, die im Zusammenhang mit Momin öfters angebracht sind.

MICHAEL THIEKE / BILIANA VOUTCHKOVA

Already There (Flexion Records, flex_006): Auch die New Yorker Geigerin Voutchkova gehört zu den Neuberlinern. Ihr künstlerischer Horizont wird sehr schnell deutlich, wenn man sich nur ihre neueren Projekte vor Augen führt - 'RheingoldResonanzen', eine zusammen mit der Choreografin Louise Wagner, ihrer Partnerin im Open Sound & Movement Collective OSM, realisierte musikalische Soundinstallation in Bewegung; 'Dem Weggehen zugewandt', Musiktheater der Komponistin Manuela Kerr über das Altwerden, inszeniert mit dem Solistenensemble Kaleidoskop; diverse Instant Composition Sound/Movement-Performances mit Grapeshade; die Aufführung von 'Hundeschule', einem Work-in-Progress von Øyvind Torvund, als Mitglied des Splitter Orchester. Zusammen mit Thieke an der Klarinette dringt sie, quasi schlafwandlerisch, ein in eine jener Szenereien aus Sand und Schnee im Niemandsland zwischen Ton und Ton. Dem Korn an Korn und Weiß in Weiß dort kommt besonders 'was' nahe, die vierte Passage eines aus 'as' - 'if' - 'nobody' - 'was' - 'awake' geformten Fortgangs von Klangereignissen. Mit Haltetönen Ton in Ton, gemeinsam bebendem Vibrato und zuletzt Geigenschraffuren über einem klarinetistischen uuuu. Davor und danach erklingen luftig ausgehaltene Schmauch- und Hauchtöne, ein Pfeifen wie um nicht zu pfeifen, ein Streichen, wie um nicht zu streichen, sondern nur zag zu surren und glissandierend sich hinzubreiten und anzuwesen. 'If' beruhigt sich nach anfänglich schnellen fieberhaften Gesten zu träumerischem Geigenschein, dessen schneidene Schärfe von der Klarinette zu einem vereinten Halteton gedämpft wird. Vor 'as' werfen die beiden eine kopflose Münze und gewinnen so, triftend, schwebend, Zugang in das bebende Innere einer dröhnenden Klangwolke, um dort an Protonen zu schnuppern, an Neutronen zu kratzen. 'Nobody' funkelt kristallin, sie schabt, er ploppt und lutscht nahezu lautlos an einer Mundvoll Luft. Die pluckernd, schillernd und dunkel flötend gewellt wird. Dazu flüstert Voutchkova wie für sich, was einen Klangriss auslöst, ein Stille, die Thieke nur noch tonlos anbläst. Ich fühle mich dabei wie ein Hase, dem man vergessen hat die Welt zu erklären.

MICHAEL VLATKOVICH QUARTET

You're too dimensional. (pfMENTUM CD077): Der Posaunist von der Westcoast, der lange vor allem als Teamspieler in größeren Formationen zu hören war (Vinny Golia Large Ensemble, Jeff Kaiser Ockodektet, Mark Weaver Brassum), hatte dann bei *Across 36 Continents* (2005) und *An Autobiography Of A Pronoun* (2011) eigene 'Ensemblions' präsentiert. Mit *ALiveBUQUERQUE* (2003/07), dem Tryyo von *Pershing Woman* (2010/12) und einem wieder anderen Trio bei *three3* (2007/20) und *Succulence of Abstraction* (2011/13) konzentrierte er sich jedoch auf kleinere Besetzungen. So auch hier im Verbund mit dem Trompeter Jim Knodle, Phil Sparks, einem Veteranen der Seattle-Szene, am Kontrabass und Greg Campbell mit seinen Erfahrungen mit Mike Bisio und Wally Shoup an den Drums. Auf Knodles Website fallen gleich mal die Namen Lesli Dalaba und Amy Denio, bezeichnende Freundschaften dieses Grenzgängers, der, ebenfalls in Seattle, mit Michael Owcharuk ukrainischen Punk-Jazz spielt, mit The Fred Roth Revue sarkastischen Retro-Wave und sogar mit KMFDM. Es macht Spaß, ihn hier im coolen alten Mulligan-Baker-Format im animierten, von 'mOOn jOOiia' (was immer das sein mag) bedüdelten Wechselgesang mit Vlatkovich zu hören. Mit 'der merkwürdigen Intensität eines auftauenden Kühltanks' und als 'blauer Pieper', um nur zwei von dessen ulkig hochgestochenen Titeln aufzugreifen. Das Ziel dieser Musik: Einen aus dem Gleichgewicht in ein anderes zu schubsen, und kleine Monsterchen freizusetzen. Vlatkovich hat wieder alles komponiert, was allerdings nur den Swing nie schmalspurig werden lässt, ohne deswegen zu gängeln. Das ist das absolute Gegengift bei Anfällen von Antiseattleismus.

SOUNDS & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES



Da beide zu Kontemplation und Zurückgezogenheit neigen und RYUICHI SAKAMOTO im nahen New York lebt, hat sich die Zusammenarbeit mit 12k-Macher TAYLOR DEUPREE in den letzten Jahren verstärkt. Disappearance (12K1076) ist erstmals jedoch eine Duoinspielung, die im Studio des Pianisten entstand, wo auch ihr Konzert am 27.4.2012 vorbereitet wurde, von dem 'This Window' als Mitschnitt zu hören ist. Sakamoto lässt wenige Pianonoten, bei 'Ghost Road' aber auch Klänge aus dem Innenklavier, auf einem elektronischen Flow driften, den Deupree mit Synthesizern, Tonbändern und Loops speist und tönt. Steinige und metalloide Granulationen und schimmernde Glitches schaffen in ihrer dröhnminimalistischen Sanftmut einen naturnahen Denk- und Fühlraum, auch wenn diese Natur alles andere als natürlich ist. In 'This Window' mischen sich seltsame Vogelrufe, Sakamoto klopft Noten wie mit dem Eispickel, aber spielt auch ganz dunkle und melancholische Töne. Auch schon 'Frozen Fountain' legt Bilder von Frost und Eis nahe, als müsste man erst den Kopf abkühlen, um innerlich zur Ruhe zu kommen. Bei 'Curl To Me' wird jedoch ein Herz zum Hauptdarsteller, der Herzschlag von Ichiko Aoba, die die harmonische Emanation von Wellness auch noch mit ganz zarter Vokalisation anhaucht.

Für ihr zweites Album als MOSKITOO wählte Sanae Yamasaki den Titel Mitosis (12K1077), was Zellkernteilung bedeutet. Glitchende und flirrende Klangspaltungen, gelegentlich mit keyboardistischem Duktus, dirigieren die Phantasie damit in die Mikrodimensionen, wo Chromatiden tanzen und sich DNA vervielfältigt. Einerseits. Andererseits richtet sie, mit 'Astra' und 'Vulpecula', das ist das Sternbild Fuchs, den Blick auch himmelwärts. Sich wellender und zitternder Klingklang mischt Fluktuationen von Wellen und Teilchen auf einem dunkel dröhnenden Fond. Oder sie mischt ihre eigene Stimme mit ein, als mädchenhaftes oder auch geisterhaft verhuschtes Element, umzirpt von elektronischen Impülschen, die ihr insektoides, zellulares, subatomares Eigenleben führen. Bei 'Vulpecula' und 'Who Lives In The Skin Burn?' gibt es dann zu Lyrics auch eine akustische Gitarre bzw. eine Drummachine und Pianoloops. 'Night Hike' ist ein minderjährig gehauchtes Liedchen mit Glockenspiel und zart gepickter Gitarre, 'Fungi' offeriert das eigentlich schon nicht mehr nötige Aphrodisiakum, 'Fragments Of Journey' ein kaum noch unschuldig zu nennendes Geschmache von "Close to You"s. Taxonomisch betrachtet, gibt es also Füchsen, Pilze und Lolitas. Wie naiv soll ich das denn hören, um mir nicht als dirty old man vorzukommen? 'Astra' führt zuletzt dann doch über das Zwielflicht junger Mädchenblüte hinaus in die Abgründe eines Laptops.

AAGOO RECORDS (New Jersey)

Das Label, von dessen Releases sich vor allem die von Philippe Petit bei mir einhakten (neben weiteren Merkwürdigkeiten von AU, Father Murphy etc.), stellt mit Crows & Kittiwakes Wheel & Come Again (AGO062) in der von Bas Mantel kuratierten Rev-Laboratories-Reihe CONNECT_ICUT vor. Der Namen, den sich Samuel Macklin in Vancouver gegeben hat, hört sich für mich wie eine Variation von Cut & Paste an. Ob er so arbeitet? Möglich wär's. Er hat jedenfalls Klangflüsse geschaffen aus quecksilbrig kullernden und silbrig glitchenden Molekülketten, die er mit Vocoderstimme durchraunt oder murmeliger Perkussivität durchsetzt. In sonorer Downtempo-Melodik schiebt er den kaskadierenden Flow von 'Imperial Alabaster' mit brummigem Synthiesound an. Pfeifende und klapprig verhallende Klänge verzieren den dunklen und etwas schwammigen Groove von 'Port Shale', die Soundwellen scheinen von Klangschalengeklöppel durchschimmert. Macklin inszeniert dabei aber eine stürmische, keine meditative Szenerie. Auch das untergründig zeitvergessene Sichwellen von 'Fading Twice' wird überdeckt von einer surrealen, weil zugleich vogelig piepsenden und aquatisch quallenden Unruhe, zumal auch noch Störpulse als regelmäßiges Band darüber hinweg zucken. Erst 'Carrion Pecking' ist ungestört windspielerisch und nahezu statisch, ein träumerisches Keyboard verbreitet etwas Elegisches. Vogeliges Zwitschern, zu einem Zischen verdichtet, und ein wie geharftes Flirren gehen bei 'Practice Rot' nahezu im eigenen Rauschen und schimmernden Gedröhn unter. Ein Flow setzt erst durch untergründige Pulsschläge ein und führt, von keinen Einwüfen mehr zu bremsen, zu opulent anschwellender Synthesprache. 'Again Now (for Matt)' dröhnt zuletzt nochmal mit Haltetönen über einem schleppend langsamen, von feinem Knacksen umloopten Basspuls.



Bevin Kelley, als Vogelfreundin bekannt, zeigt mit Emblem Album (AGO 064) einmal mehr ihr eigenes vogeliges Wesen als BLEVIN BLECTUM (nicht zu verwechseln mit Kevin Blechdom, ihrer Partnerin in Blectum from Blechdom). Das, was die zwischenzeitliche Doktorantin der Brown University in Providence, RI da fabriziert, lässt sich nicht wirklich als D'n'B festmachen, auch wenn die wild zuckenden Pegelausschläge und das Tempo in die Richtung gehen. 'Deathrattle-snake' wird von einer Computerstimme zuletzt als Rock'n'Rock deklariert, aber auch das will nicht wirklich wörtlich genommen werden. BB macht Rhythmic Noise, Sonic Fiction aus Broken Beats und Glitches. Nicht ganz zufällig stammte ja die Coverkunst ihres letzten Albums *Gular Flutter* (2008) vom Fantasyautor China Miéville,

dessen New Weirdness hier Titel wie 'Nanofancier' und 'Sycamore Scarab' evozieren, wobei 'Goth Botch' noch ihre eigene spielerische Selbstironie verrät. Jedenfalls gibt es überdrehte Klangspuren, weirde Schichtungen und schlingernde Loops, mit plunderphonisch gewonnenem, üppig aufgetragenem Klassikbeigeschmack bei 'Harpsifloored'. 'Goth Botch' 'pfuscht' mit monotonem Techno- und druckfrischem Maschinenbeat, unterknurrt und überzuckt von Tourette-Rhythmik. 'Manners Melting' dreht ein cyberbarockes Cembalo- & Stringsmahlwerk, bis der Sound ganz durchscheinend wird und durchlässig für domspatzigen Phantomgesang und Amselarien. Das abschließende 'Sycamore Scarab' deutet an, it's a jungle out there, zumindest eine Voliere voller schräger Vögel, flatterhaften Wesen, die seltsame Töne von sich geben, an denen Heuschrecken schmatzen.

KK NULL ist eine verlässliche Größe der Soundart, ob mit The Noiser auf Monotype oder hier, bei Incognita (AGO 066), mit ISRAEL MARTÍNEZ und LUMEN LAB. Martínez ist bereits bei Aagoo eingeführt, hinter Lumen Lab steckt sein Bruder Diego, mit dem zusammen er auch in Zapopan, Mexiko, das Label Abolipop betreibt. Die Kollaboration mit Kazuyuki Kishino begann mit einem Datenaustausch, während Israels Aufenthalt in Berlin 2012. Der erste gemeinsame Track, 'Terra Incognita', steht für Vinyljunkies zur Verfügung. Die vier CD-Tracks warten mit einer Dramatik auf, die kaum Zeit lässt, in der Nase zu bohren. Nach einem erhaben rauschenden, fein flattrigen Intro setzen gewaltige Herzschläge wie aus dem Erdinneren ein. Ein dumpfes Pauken, nach dem man im tockenden und zischenden Sekundentakt hinein driftet ins Unbekannte, eine Drift, die in einem Wasserbecken endet, in dem sich ein wilder Kampf abspielt, von einem stereophonen Ende zum andern. Nach diesem Ende, auch wenn es da in der Tiefe noch endlos weiter rumort, fängt eine Amsel zu singen an, diese schwarze Primadonna unter den Vögeln. Nächste Szene - Verkehrs-, Maschinen-, Meeresrauschen? Eine Symphonie der Brausens und Sausens mitten durchs Hirn, mit Dopplereffekten, Motor- und Bohrgeräuschen ...räuschen, sonor schnurrend, froschig knarrend, zirpend, pressluftbehämmert und metalloïd funkelnd. Eine Kompression aus industrialem und insektoïdem Furor. 'Incognita III' mischt Noise mit Noise, anfangs ohne spezifisch zu werden. Sirrend, wummernd, rauschend, mal Bahnhof (vage), mal Hubschrauber und Rasenmäher (schon konkreter). Plötzlich Stille (beinahe). Jedenfalls nur ein feines Sieden und Trillern. Das mit leisem tamtamtam wieder anschwillt zu einer sausend eskalierenden Kakophonie. Bei 'IV' gibt es hinter (über) allem Lärm und Chaos eine seltsame melodiose, gesangliche, fast hymnische Schicht, als eine Art Phantomfreude (analog zu Phantom-schmerz) inmitten des Gebrodels und Gezisches, das hier mit seinem Drive diese alte Schönheit womöglich gar nicht braucht. Und ist nicht der wahre Noiser einer, der sich bei allem Krach eins pfeift, mit Flaschen scheppert und auf Pferdehufen ins Unvermutete davon klappert?



ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Unsere Augsburger Freunde präsentieren in ihrer AC Mini Series mit dem Basken MIGUEL A. GARCÍA (Xedh) einen umtriebigen Wirbler in der spanischen Audio Art. Hiztun! (ACM 1008, 3" CD-R) entstand fürs Webradio als eine Art Hommage an das Medium und seine Pionierzeit. Das Rauschen im Äther wird zum Leitmotiv, zu Basis-material, dem Botschaften aufgezwungen oder entlockt werden. Die wichtigste Bot-schaft ist dabei schon das Medium als solches, das verrät: Ein neues Zeitalter hat begonnen. Es ward Licht, nun werde Ton. Dass Radiowellen Stimmen übertragen können, ist zu reizvoll, als dass Garcia das nicht zwischen allem Zischen und Knacken feiern wollte. Mit einem Gewirr erregter Stimmen, wobei es wahrscheinlich um Fußball geht. Drahtige Klänge kommen dazu, das Blinken von Saiten, aber auch nur ein Klopfen und Hantieren damit. Als Urform von Plinkplonk, abrupt übertönt von einem Brausen oder Summen, dem ein Bastler Übertragungsfähigkeit abzunötigen versucht. Eine Männerstimme singt wie für einen Soundcheck und wiederholt zuletzt nur immer wieder *tras - tras - tras ...* Den Schlusspunkt setzt, mit einem rhythmischen Klopfen und einem 'spanischen' Gitarrenakkord, der Urknall des Flamenco.

Der Schwede Per Åhlund, der sich als Soundartist DISKREPANT nennt, bringt mit A Captive of Oxygen (ACM 1014, 3" CD-R) die Fortsetzung zu *Through The Odious Frame-work* (ACM 1013, 2012). Die elementaren und natürlichen Prozesse von Wasser, Eis und Schnee, wie sie ihn in Skare, seinem Duo mit M. Josefson (von Moljebka Pvlse) faszinieren, scheinen auch hier das Klangbild zu bestimmen. Als Tauchgang ins nasse Element, mit aufsteigenden Luftblasen, Brandungsgeplätscher und dumpfen Lauten, wie tief unter Wasser gehört. Wieder an Land, hört man, wenn man durchs Gras schlurcht und über Kiesel knurscht, Vögel zwitschern. Zu diesen konkreten, in diesem Moment fast idyllischen Geräuschen kommen aber noch Klänge, die einem für andere unhörbar durch den Kopf gehen. Ein nicht ganz geheures, Unbehagen bereitendes Rumoren, das nicht weggeht, wenn man sich wäscht. Gegen das Unbehagen hilft sonores Surren in harmonischen Schüben, wobei ein dunkles Ticktack die Beruhigung durch seinen Sekundenfraß gleich wieder unterhöhlt.

Es ist gar nicht abwegig, wenn mir zu Rainmaking (ACM 1019, 3" CD-R) von JACOB BRANT, *"you don't need a weatherman to know which way the wind blows"* in den Sinn kommt. Denn wenn zuerst auch 'Rainmaker' an einen Schamanen denken lässt und die Widmung 'to those who protect us' an Schutzengel, lässt 'Whistleblower' kaum noch einen Zweifel, dass der Brite sehr wohl noch alle Tassen im Schrank hat. Sein Sarkas-mus entzündet sich an denen, die uns so gut behüten und mit Sonnenschein versorgen: *It was inspired by months of anger and frustration at the world and the people who keep it turningtrudgingtoward oblivion.* Statt jedoch dagegen anzugiften, baut er sich seinen eigenen Klangschild aus einem himmlisch brausenden harmonischem Orgelsound, gelegentlich durchsetzt mit Sprechstimmen, halbwegs klaren, bis zur Unerkennlichkeit verzerrten, die als Sand im Getriebe wirken, auch raunend oder schreiend singenden. Der zweite Track wellt sich heller und sirrender dahin, wie von Trillern und himmlischem Chorgesang durchlichtet. Aber auch mit dunkel anbrandenden und brausenden Schüben und pelzigem Bassgebrumm. Denn wie singt Gustav so treffend über die da oben auf der Narrenschiffbrücke?

... ein Menschenleben weg genügt nicht, es müssen Gottesleben sein.

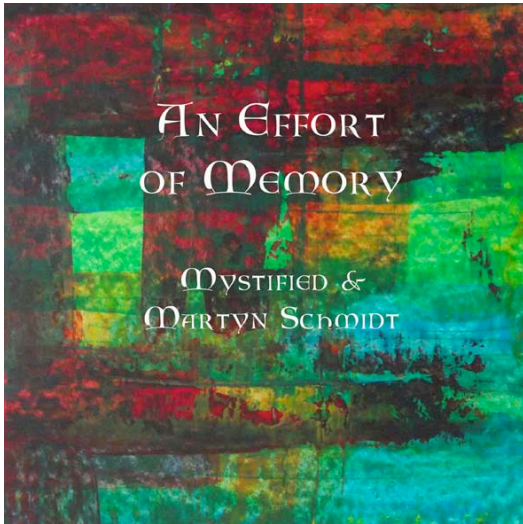
*Wir überwinden jede Hölle, ob Hagel, Blitze, Feuer, Glut.
Verwandeln klägliche Gesänge, in Harmonie und neuen Mut.*

*Lass den Kopf nicht hängen sweetheart, es wird alles wieder schön,
halt die Ohren steif my darling und unser Glück wird in Erfüllung gehn.*



EMERGE versetzt einen mit seinem Desecrate (ACM 1020, 3" CD-R) in den Dschungel. Zu exotischen Vogelrufen mischen sich dröhnende und tutende Sounds, wie von Nebelhörnern oder dunklen Orgelpfeifen. Tatsächlich liefern eine Kirchenorgel, Gitarrenfeedback und vogelige Feldaufnahmen das Klangmaterial. Wieweit Sascha Stadlmeier den Akzent vom Abstrakten ins Konkretere verschiebt, hängt letztlich davon ab, ob sich die Imagination durch dieses Dreamscapeambiente in magisch-realistische Gefilde locken lässt. Der Titel *Desecrate* - schänden - befrachtet meine Einbildungskraft immerhin derart, dass ich zwischendurch Kirchenglocken höre, aber wie vom Grund eines Staudamms. Oder dass mich motorisches Brummen an Maschinen denken lässt, die sich in den Regenwald fressen. Mit etwas Phantasie passt dazu dann das Sausen von Whirlies und Rieseln von Regenschirmen. Doch welcher Schamane hätte schon die Zaubermacht eines Gandalf mit seinem "*NO PASARÁN!*"?

EMERGE selbst ist es auch, der mit Oneirism (ACZ 1001, 10" EP) eine weitere Vinylreihe auf AC startet. Um einen Traumzustand zu suggerieren, scheint Stadlmeier an das schamanistische Dröhnen und Pfeifen des *Desecrate*-Finales anzuknüpfen. Wobei noch halluzinatorische Chorstimmen wie aus einer großen Höhle dazu kommen. Ein pfingstliches Brausen, aber wie aus Katakomben oder einem verlassenen U-Bahn-Tunnel, in dem sich die Anhänger eines unterdrückten Kultes versammeln. Für ein Ritual, das einen göttlichen Wind heraufbeschwört, der die Ungläubigen und die Frevler wegfeht. Die zweiten 12 Min. steigen noch einige Traumstufen tiefer. Mit dunklerem und langsamerem Gedröhn, in dem der Alarmismus beruhigt scheint und die zuvor aufgerissenen Augen geschlossen sind. Hoffnung und Wut scheinen aufgehoben in einem Summen und Raunen, das nicht mehr ein großes Ausfeigen erlebt, sondern den Erhalt der Dinge des Lebens.



In der besonders hübsch aufgemachten Eco Series tat sich MYSTIFIED mit MARTYN SCHMIDT zusammen für An Effort of Memory (ACE 1002, CD-R). Eco wie Öko, nicht wie Umberto, nehme ich mal an. Und Memory wie in Hölderlins 'Andenken', das mit den berühmten Zeilen endet *Es nehmet aber / Und gibt Gedächtnis die See, / Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen, / Was bleibt aber, stiften die Dichter*. Geraunte und gesungene Poesie, wobei wohl auch Thomas Park, Mister Vapor oder Mystified, wie sich der ungemein produktive Amerikaner am häufigsten nennt, in den Singsang mit einfällt, gibt dem dröhnminimalistischen Lob des Meeres und der Liebe Wellen den träumerischen Tiefgang. Wobei diese Musik ganz schwebend daher kommt, als kaum mehr als ein schimmerndes Sich-Kräuseln von sanften Drones, durchloopt von hintergründigem Cymbalsirren und mit elegischem Bläser-Adagio. Zeitvergessenheit ist hier das einzige Vergessen. Alles andere wird dem langen Atem der Dichter anvertraut und den langen Wellen von Drones und zartem Bläserklang, in denen zeitlupig gedehnte, bisweilen nahezu tonlos gehauchte oder gekeuchte Vokalisation und manchmal wie im Traum gesprochene Worte mit-schwingen. Kleine Impulse wie von einer lebenserhaltenden Maschine interpunktieren das ständige leichte Changieren. Und auch der 'Gesang' changiert, bis hin zu einem dudelsackähnlichen Schillern. Der Stifter dieser Musik ist natürlich La Monte Young mit etwa seinem *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer* (1962) und *The tortoise, his dreams and journeys* (1964 -). Die Riesenschildkröte, die da über versteinerte Walfischknochen hinweg ihre Bahn durch den Ocean of Sound zieht, kommt also nicht von ungefähr.

Sollten ANIMAL MACHINE & EXEDO je etwas von La Monte Young gehört haben, dann hat das in ihrem Alice in Rottenland (ACE 1004, CD-R) keine erkennbaren Spuren hinterlassen. Auf dem Exedo-Titel *Excrescent* ausrutschend, kann man sich schon eher einen Reim machen auf ihren mörderischen Power Electronics Trash, der einen mit seinem wahrlich nicht zimperlichen Sandstrahlbrausen, Trillern, Zischen, Splattern und Rotieren ähnlich beglücken kann wie ein Rachenputzer, bei dem zuletzt Kakerlaken auf dem Flaschenboden sichtbar werden, mit durchgorenem Exoskelett.

Zan Hoffman hatte Spd Kld Spd Rcr 1988 auf ZH27 herausgebracht, als zweieiigen oder gar eineiigen Zwilling von *Tuf Kld Spd Rcr*. AC legt zur Vierteljahrhundertfeier dieses C30-Schätzchen von KRYNGE nun erneut als CD-R auf (ACR 1012). Und lässt damit ein Mahlwerk aus Stampfen und Jaulen, aus Schlägen und Rauschen sich in die Gehörgänge bohren. Als umschnurte, von Sirenen umheulte Loops, die in Noisemulm dahin marschieren. Stimmen mischen sich ein, verzerrtes Looney Tuning, Klingklang, stampfende, knirschende Beats. Scherzhaft gesagt: Beat-poetry, Chaos, nicht als Theorie, sondern als fröhliche Praxis. Löcher reißen auf, werden aber mit einem gekrächzten "This is not a drop-out" gestopft. Danach wieder Tick-, Trick- 'n' Tracking und Speed Racing, dass die Ghosts of Chrome trillern und quietschen. Das Medium als Message, strght n yr fc.

Am 22.11.2013 konnte ich Emerge und Gerald Fiebig persönlich mal an den Busen drücken. Sie spritztourten nämlich von Augsburg nach Würzburg, um das Introitus zu spielen bei (endlich wieder mal) einem *Taubenschlag*-Abend im CAIRO: mit B°TONG und JIKU55 aus Osaka. Chris Sigdell präsentierte gewohnt souverän sein Cinema pour l'oreille, mit seinen kleinen Gesten, mit denen er effektiv ein Glissando als Antenne auszieht oder mit dem Geigenbogen eine Schwingung von einer Metallkante streicht. Maria Jiku und ihr Partner Go Tsushima, der sich hinter rabenfransigem Peek-a-boo in seine Gitarrendrones versenkt, füttern bei ihrem Desoxy-ribo-nucleic Acid-Trip den Sehsinn spektakulärer. Zu bewegten Bildern von Krebszellen und Zahlencodes, verschlungenen Fingern und Körperknäueln, Atombussen und Atompilzen beginnt Jiku als Domina in schwarzem Latex mit Spacewhispers. Ähnlich wie einst Gilli Smyth, nur mit der härteren Psychedelik eines kalten Wave-Chills. Danach Elektrobeats und Drones als an- und abschwellendes Brainstorming. Und zuletzt lässt sie als Domina die Peitsche knallen. Was mich neben dem Sado-masoaspekt ein wenig auch an den Keisaku-Effekt denken lässt, den stimulierenden Aufweckstock beim Zen.

Auf dem Heimweg hatte ich natürlich neuen AC-Stoff dabei, u. a. Split (ACV 1002, LP) von IF, BWANA / GERALD FIEBIG. Al Margolis legt mit 'Records in Augsburg' & 'Fie's Big Organ' seine Klangquellen offen, Blockflöten und Orgel, verwoben zu schillernd und wummernd, orgelnd und pfeifend dröhnendem Gebläse. Der orgelpfeifende Chor dünnt aus auf eine einzige Stimme, und schwillt wieder an mit changierenden Haltetönen, wobei nicht einmal die Heilige Cäcilia unterscheiden könnte, wo da die großen Pfeifen flöten oder die kleinen schillern und beben in spektralem Mattglanz. Fiebig mischt bei seinem 'Sustained Development' denselben akustischen Flöten- und Orgelklang mit elektrifizierten Sounds von E-Gitarre und Keyboards sowie Feldaufnahmen per - Wortspiel als Methode - Recorder. Die ruhige Klangwelt bläst und 'atmet' wie für sich, als ein akustisch-elektrisch dröhnendes Zwitterambiente, in das kurz auch noch eine akustische Gitarre hinein kaskadiert. Zuletzt wird aus dem unbestimmten Dröhnambiente ein halbwegs konkretes, mit Vogelstimmen, wie sie allerdings so wohl kaum in Augsburg piepsen. Aber warum sollte man sich nicht ein E für ein A vormachen lassen?

Beim kleinen Tête-à-Tête mit Emerge im *Cairo* griff Fiebig eben dieses Material auf. Da mutet es anfangs wie ominöse Sonic Fiction an, als dröhnende Weltraumtristesse bis hin zu pulsierenden Alieneiern. Bis wässrige Klänge und zuletzt die Vogelstimmen die bisher vage, aber stimmungsvolle Desorientierung in eine konkrete verwandeln. Die mir nicht selbstverständlich genug vorkommt. Ähnlich wie mir danach bei B°tong aufgesetztes Gelächter nicht ganz einleuchtete. Aber mein Kopf ist letztlich nur das Maß meiner Dinge, nichts sonst.

Gerald Fiebig - Phonographies

Phonographie, das „Schreiben von Klang“, ist nicht einfach irgendeine Metapher für den Prozess der Schall(platten)aufnahme. Denn die Entstehung der Aufnahmetechnik hat das enge Verhältnis von Schrift und Klang, wie es in der westlichen Welt vorher jahrhundertlang durch die Praxis schriftlicher Noten-„Literatur“ bestand, grundlegend verändert. Die Partitur als Musik-Schrift wurde durch die elektrische Aufnahme potenziell überflüssig. Deshalb haben Komponisten im Lauf des 20. Jahrhunderts so viele alternative Notationssysteme ersonnen, um die Partitur zu retten – als den Schrein, in dem das auratische Original eines musikalischen Werks seinen Ort hat. Meine *Phonographies* befassen sich aber eher am Rande mit dem Verhältnis von Schreiben und Musizieren, sondern mehr mit der Beziehung zwischen Schreiben und Sprechen sowie zwischen Poesie und Unsinn. Die gedankliche und klangliche Brücke zwischen den Polen ist dabei stets das „Geräusch“, durchaus auch im Sinne der Genrebezeichnung „Noise“. Geräusch/Noise und Poesie haben viel gemeinsam, wobei sich die Poesie zur Alltagssprache verhält wie Geräusch / Noise zur Musik. Der Semiotiker Umberto Eco hat die Ansicht vertreten, dass das, was in der Alltagskommunikation (störendes) Geräusch ist – Zweideutigkeit, die Möglichkeit mehrerer widersprüchlicher Bedeutungen, ein unüblicher Gebrauch von Kommunikationscodes usw. – gerade die Grundlage der poetischen Kommunikation bildet. Denn diese eröffnet einen sprachlichen Raum vielfältiger Bedeutungen, in dem die Leser_in die Freiheit hat, ihren eigenen Weg zu finden. Auch das ist nicht einfach eine Metapher, die mit den informationstheoretisch-semiotischen und akustischen Aspekten des Begriffs „Geräusch“ spielt. Denn ganz ähnlich wie ein Gedicht oft mehr potenzielle Bedeutungen anbietet, als eine Leser_in (beim ersten Lesen oder überhaupt) erfassen kann, also einen Überschuss an Bedeutungen, so ist auch das Geräusch (besonders wenn es die Gestalt von weißem Rauschen annimmt, aber auch in diversen Spielarten von „Noise Music“) ein Zuviel an akustisch-musikalischer Information, mehr als die Ohren und das Gehirn beim ersten Kontakt dekodieren können: ein Überschuss an potenzieller Musik; Musik, die jede Hörer_in für sich selbst finden darf, so wie die Leser_in eines Gedichts dessen Bedeutung für sich (er-)findet.

'Die Außenseite der Musik' basiert auf Geräuschen, die beim physischen Manipulieren einer Tonbandspule, einer Schallplatte, einer CD und einer Minidisc (jeweils ohne Abspielgeräte) entstanden. Jener materielle Aspekt des Tonträgers, der eben nicht Ton oder Musik, ja nicht einmal Information ist, wird hier eben doch zum Klangereignis und unterstreicht so die materielle Dimension jeglicher Schreib- und Aufnahmepraxis: Sie ist untrennbar von dem Medium, in dem sie stattfindet.

'de composition' basiert auf dem Text eines weniger bekannten, aber für das Thema Geräusch/Musik überaus einschlägigen Slogans aus dem Pariser Mai 1968 („Man komponiert nicht in einer zerfallenden [sich dekomponierenden] Gesellschaft“). Der Satz wird von seinem Inhalt „entleert“, indem er ständig wiederholt und dann das Sprechen allmählich auf Geräusche reduziert wird.

'Emptied Words' folgt einer ähnlichen Methode, aber im Unterschied zum knackigen Polit-Slogan war der hier verwendete Text von vornherein auf semantische Leere angelegt. Es handelt sich um einen Cut-up-Text, den ich in einer Spam-E-Mail fand und so zu lesen versuche, als hätte er eine Satzstruktur. (Es wird ein Code angewendet, der bei dem Text nicht wirklich funktioniert, deshalb entsteht aus der Beziehung von Code und Text eben „Geräusch“.) Der Text ist als weißes Rauschen intendiert, als eine mit stochastischen Mitteln konstruierte Zusammenstellung von Wortfeldern, mit deren Hilfe die Mail Spam-Filter überlisten soll, die nach bestimmten Wörtern oder Wortkombinationen suchen. Dass die dabei entstandene Collage höchst poetische Assoziationsketten hervorbringt, ist vermutlich gegen die Absicht des Absenders. Aber diese Grenzüberschreitung vom Geräusch zur Bedeutung wird auf der klanglichen Ebene auch wieder dadurch unterlaufen, dass die Stimme ins Geräusch übergeht.

'Noise Poetry' kombiniert Fragmente meiner Stimme, die eines meiner Gedichte liest, mit anderen Noise-Praktiken. Damit wird der Ansatz von *Emptied Words* ergänzt: Das Sprechen als Geräusch (da nicht einmal klar wird, in welcher Sprache der fragmentierte Text abgefasst war, kann man die Fragmente auf keinerlei semiotischen Code beziehen) wird Teil eines Klangkontinuums, in dem Sprache nur eine von vielen Spielarten des Geräusches ist.

'Espèce d'écriture' basiert auf einer Word-Datei, die als Klangdatei ausgelesen wurde. Es handelte sich um den Text einer Ausschreibung des Institut de Musique Electroacoustique de Bourges zum Thema Phonographie, auf die das Stück reagiert. Das klangliche Ausgangsmaterial wurde remixed, indem die Maus mit Schreibebewegungen der Hand über die Benutzeroberfläche der Soundsoftware geführt wurde.

'Optophon Palimpsest' geht aus von Aufnahmen einer Performance der Künstlerin Barbara Proksch. In ihren Performances unter dem Titel *Optophon* macht sie die gestischen, körperlichen Aspekte des Schreibens hörbar, indem sie die Fläche, auf die sie schreibt, mit Mikrofonen und Verstärkern versieht. Die vermeintlich stille (oder zumindest leise) Praxis des Schreibens offenbart dadurch einen geräuschhaften, extrem physischen Charakter. Ich remixte die Aufnahme einer ihrer Performances, indem ich mehrere Male hintereinander alle Buchstaben des Alphabets mit dem Finger auf das Kontrollfeld eines KAOSS-Pad-Multieffektgeräts schrieb. So entstanden zufällige Klangeffekte aus einer höchst kodifizierten Form des Schreibens. Indem der Code vorgeführt wird, der dem Schreiben zugrunde liegt – das Alphabet –, entsteht Geräusch bzw. Noise.

Barbara Proksch
OPTOPHON
Papier als Datenträger

PAPIER ist optisch wie akustisch mein Botenstoff.
... mit all seinen Transparenzen ... Oberflächen ... Stärken ...
seiner Spannkraft und seiner launischen Präsenz.
Jede Berührung mit dem Stift etc. temperiert auf jeder Oberfläche die
Strichsetzung neu.
Jede Heftigkeit wird zu einem Lauschangriff.
Das Ohr hört die Linie ab – befindet sich in einem Rededuell mit der Aufzeichnung.
Ein Prozess zwischen Schrift & Sprache.
Wenn ich diese Wahrnehmungen über Mikrophone verstärke,
erwacht zwischen Auge und Ohr ein Dialog.
Das Ohr lernt sehen – das Auge lernt die Geduld des Ohres auszuhalten,
die Zeit im gewohnten Ablauf des Sehens anders zu justieren.
Ich erlebe ein Echo.
Es fordert meine Gangart des Händischen in einen Rhythmus,
dessen ROHTON-Palette mich über das Ohr in die Gestik der Zeichnung zurückführt
als Dolmetscher ohne Manipulation.

„Der Klang kommt von dem Ort zu mir, auf dem ich bestimmen kann, wo ich hin will“
(Godard)

www.geraldfiebig.net
www.barbara-proksch.com

frattonove (Italien)

Fratto9 propagiert seit 2005 Musik als universale Sprache, mit Beispielen von Oren Ambarchi, Fausto Balbo, Lawrence English, Francisco López, Steve Rodden, Luca Sigurtà. Auch AIRCHAMBER 3 spricht auf Peripheral (fratto023) universal. In diesem elektroakustischen Verbund mit Luca & Andrea Serrapiglio entpuppt sich Andrea Ferraris als durchaus kein ganz Unbekannter. Gehört er doch, neben seinem Engagement mit den Kraut-Industrialisten Ur und den Experimental-Psychedelikern Luminance Ratio, auch noch zu Ulna, die einem auf Karlrecords die Knochen durchnumeriert haben. Hier wird, mit einem aus Gitarre, Bass, Laptop, Drums, Saxophon, Bassklarinette, Windcontroller, Synthesizer, Theremin, Cello, Casio, iPad und Stimme gebündelten Klangfächer, wenn auch ganz anders, etwas Ähnliches geboten: Ein 'Funeral March for a Brain Cell', ein 'Dopamine Yuppie Dub', eine 'Central Nervous System Drug Delivery'. Äußerlich nach der Prämisse: 'A Body is a Map of Bruises', innerlich bis zum doppelt und Sternchensehen, bis zum völligen Erinnerungs- und Zeitverlust. Klanglicher Mulm lässt einem mulmig werden. Aber allmählich werden doch auch Bläserklang, Cellotwangs und elektroperkussiv angeschlagener und getriggelter Klingklang deutlicher, so dass sich das weite Feld von Improvisation und Jetztmusik auftut. Und in der nächsten Szene pumpender Noiserock mit eingeblendeten Filmdialogen. Der cineastische Touch geht von einer Leinwand aus, die sich, als wäre sie die Haut eines lumineszenten Lebewesens, ständig verändert. Als würde dessen Befindlichkeit die Bilder und den Soundtrack steuern, psychotroper als *Suspiria* oder *Aura*. 'Recollecting Pieces of Tressed Memories' bringt dunkles Raunen von Vincenzo Vasi (ein gern gesehener Gast auch bei Capossela, Patton und Zeno De Rossi). Übers Telefon singt Barbara de Dominicis, eigentlich eher als *Anti-Gone* denn als eine Florence Nightingale bekannt, ihr Heilesegen über blaue Flecken. 'Temporal Line Mantra' knarzt und zerrt an den Nerven, bevor einen 'Year of Hypothermia' in eine tropfende Höhle entrückt und einen Orakel- oder Geisterstimmen umraunen. Was ist das? Argento-Spirit in Pillenform? Eine Überdosis *Dylan Dog*?

SERGIO SORRENTINO ist, wie ich mir sagen lasse, sowohl als Interpret an der Gitarre wie als Komponist für sein Instrument eine erste Adresse. Sein Repertoire umfasst Stücke u. a. von Brouwer, Lucier, Mureil, Reich und eigene. Vignettes (fratto024) enthält weniger Stücke, als vielmehr improvisatorische Skizzen, Ideen und Entwürfe, die Rutger Zuydervelt aka MACHINEFABRIEK elektronisch aufbereitet. Ganz im Dienste eines Ideals von Gitarrenharmonie, ganz im Geiste einer träumerischen Suggestion und einer Perzeption, die sich öffnet für fließende und mitnehmen lässt von schwebenden Klängen. Zuydervelt punktiert die kurvenden Fließformen gelegentlich mit kleinen Clicks, auch schichtet er immer wieder mal zwei oder mehr Stimmen oder lässt den Sound surren und kaskadieren. Die einzelnen Ideen sind durchwegs in zwei, drei, vier Minuten ausgeformt und scheinen sich dabei noch Zeit zu lassen, sogar Zeit zu spenden. Kontinuität steht entschieden über Kontrast. D. h. so gut wie alle Stücke sind schwebend, undramatisch, inoffensiv. Sie wollen anziehen, einbeziehen, nicht überwältigen. 'Trasformazione / Transformatie' übt am ehesten noch so etwas wie Druck aus, rauschend und wabernd, aber verfeinert mit engelhaft in der Höhe schwingendem Phantomgesang.

kaico (Tokyo)

Zugleich technoid und atmosphärisch ist das, was der junge YOKOTSUKA YUUYA aus Tokyo auf seinem Debutalbum To you after two years (kc005) anbietet. Schwer zu sagen, ob er klare Muster geräuschhaft verunklart, oder ob er Noise in repetitive und pulsierende Formen zwingt. Allerdings ist es Noise der ungarstigen Sorte, einfach nur verwischte und unscharfe Klänge, so dass sich keine klare Formgebung ergibt. Statt dessen eine pulsierende Vitalität und pumpende Zutraulichkeit. Wobei Yuuyas feminine Spielgefährtin bei 'Moon' doch sehr künstlich klingt. Aber ganz offensichtlich möchte der Japaner, dass seine Automaten 'menschen'. Sie dürfen, sie sollen stottern, hyperkomplex zucken. 'Circle' läuft daher betont unrund, 'The Piece Which Was Rusted' kommt als schlenkernder Blechmann mit unkalkulierbaren Tics daher. Mit einer Hand in einer pianistischen Vergangenheit, die bei 'Past' Ringelreihen klimpert, und einem Bein in Oz, jenem 'Distant Place' jenseits eines Meers kaskadierender Pianoriffs und kratzender Loops. 'A Foul Wind' sind wiederum nur animiert geklimperte Repetitionen, an denen nur feine Nasen etwas Fauliges wittern. Bei 'Explanation Of Air' wird Atmosphäre wissenschaftlich erklärt, ein kesser V-Effekt inmitten eh schon ausgeprägter Sophistication. Nicht weniger kess ist das simple Einfingerpiano bei 'Scene'. Yuuyas kinderspielerische Ader lässt sich nicht einmal durch 'Lullaby' einlullen. Allerdings ist es dafür auch viel zu flirrend und das Piano noch zu aufgekratzt, bis es endlich müde wird und im Gedröhn untergeht. Es gab schon langweiligere Debuts.

Gibt es wirklich eine unendliche Nachfrage nach balsamischem Gedröhn? Das Angebot ist jedenfalls riesig und kommt bei Between Spaces (kc008) von LIGHTS DIM WITH GALLERY SIX von Marek Kaminski, einem synthieseligen Polen, im Eiapopeiaverbund mit Hidekazu Imashige aus Hiroshima. Mit den Titeln 'Dancing Beneath The Ocean', 'Sea Of Tranquillity', 'All Went Quiet' und 'We Could Finally Rest' laden sie zur Immersion in ozeanischer Harmonie. In einer Schnittmenge aus weihrauchbenebelter Inbrunst und vom Heiligen Aquarius gesegneter Allumfassung steuern die beiden 'Voyagers' ihren Kurs durch die Tiefen unter und über dem Himmel. Kein Beat, kein 'falscher' Ton trübt die gelegentlich pianistisch betupfte, perkussiv höchstens mal ein wenig gestreichelte und elektronisch nur zart bezirpte und beknarzte Dröhnung. Selig sind die Sanftmütigen? Hoppla ... denn sie werden das Erdreich besitzen? Zu welcher Sekte gehören und auf welcher Mission sind die denn?



Yoshihiro Furuya wird vorgestellt als Landei, das, nach dem Studium in Tokyo geblieben, als FRYADLUS *"rainbow colored bedroom music"* macht. Sein Debut Pocket Fantasy (kc009) beginnt als Marsch in eine Spielzeugwelt, mit Spielzeugtrommel, falschen Flötchen und Toy-piano, aber dem Schneid für eine große Rasselbandenparade. Keyboarddiktate und ebenso stramm wie knattrig programmierte Beats mustern die Synthiewolken mit neobarockem und melodischem Duk-tus, so flott, als stünden dem wirklich Entschlossenen alle Türen offen ('door'). Ein Fenster zum Hof ist jedenfalls offen, man hört dort Vögel zwitschern. Denn womöglich denkt und tönt hier nur jemand, der sich seine große Welt im winzigen Wohnzimmer auf der Gitarre erzupft, über seine Verhältnisse hinaus. In der Phantasie ist er ein prächtiger Maestro, der von Triumph zu Triumph marschiert, nur mit dem Himmel als Rahmen ('frame') für sein Feuerwerk ('hanabi') und seine Wasserspiele ('shiranami' = weiße Welle). Im Miniaturformat mag das leicht komisch wirken, aber mitreißend ist es doch, unstopppable und königlich, mit Glockenschlag und zuckenden Formationen, die wie aus Disneys *Fantasia* ausschwärmen. Kein Beatwirbel, kein Bossa-gitarrenriff, der nicht vital, kein Piano- und Glockenspielklimbim, kein swinglesingerisches Dudelu oder Handclapping, das nicht den Verhältnissen einen regenbogenfarbenen Schurrbart verpasst. Tempo ist Trumpf und etwas klopfend Ostinates, auch wenn Fryadlus dazu gern nur eine einzige Taste bespechtet oder eine kleine Welle loopt. Etwas intimer ist nur das sakamotoesk geklimperte 'yakouro' mit seinen verzerrten Vocals, wobei auch da die Finger bald hyperkinetisch zu flattern beginnen. Fryadlus fehlt nur noch der Anruf des richtigen Filmstudios, und ein Gewässer, breit genug, um seine Phantasie richtig bombastisch vom Stapel zu lassen.

WATARU ABE zieht mit Phenomena (kc010), erstmals unter eigenem Namen, auch neue Register. Zuvor hat der Mann aus Tokyo, nach seinem Studium am Berklee in Boston, schon mit murr*murr und Ruibyat ganz poppig gesäuselt. Nun aber schwelgt er in chaosfunktionaler D'n'B-Rhythmik, mit friktionaler und polynomialer, also vielgliedriger Impulsschleuder, um temporeich umeinander zu zischen, zu tuckern, zu eiern und zu piepsen. Nicht an sich aggressiv, einfach nur hyperkinetisch zuckend und pixelnd. Räumlich erdacht und präzise berechnet groovt man mit ins Unendliche des Differentialen, soweit die Nerven es mitmachen. Denn die Gefahr besteht schon, dass einer der unzähligen algorithmischen Tics auf die eigene Befindlichkeit überspringt, dass es nicht bei tangentialen Schmauch- und Schleifspuren bleibt, bei prophylaktischen Einspritzungen und feiner, heilsamer Synapsenpunktierung. Sogar der Waschzettel verschweigt nicht, dass süchtig machende Effekte möglich, wenn nicht sogar gewollt sind. À la *Man muss noch Chaos in sich haben*, um eine neue Idee zu ertanzen. Als hyperkinetisch mobil gemachtes, lustvoll moshendes Teilchen unter spielerisch umeinander schießenden, zischenden, pushenden Teilchen.

MonotypeRec. - CAT|SUN (Warszawa)

Einmal mehr an die wilden Noiserockjahre von KK NULL zu erinnern, ist im Falle von KK Null + The Noiser (mono 054) durchaus angebracht. Da ist nämlich die Fortschreibung (mit anderen Mitteln) von Kazuyuki Kishinos Noiseophilie, wie er sie in den frühen 80ern mit YB02 und Geva Geva (beide mit Tatsuya Yoshidas damals noch ruinösem Drumming) entfaltet und später mit Zeni Geva gepflegt hat, relativ gut erkennbar. Die anderen Mittel sind Computer & kaospad. Auch sein Partner hier, der mit Formanex (und geistesverwandten Projekten wie PizMO und N:Q) bekannt gewordene Julien Ottavi aka THE NOISER, setzt kaospad & machines ein. Zusammen machen sie bruitistisch ungenierte und noch ungenierter pulsierende Elektroakustik. Die akustischen Klänge, etwa Piano oder das tablaähnliche Tamtam im 6. Track, sind dabei aus Speichern abgerufen, um sie, wie Relikte aus einer andern Kultur, der bürgerlich-romantischen oder einer ethnisch-exotischen, ein- und aufgehen zu lassen in eine maschinelle und automatisierte Industrieästhetik. Wo sie um- und übertönt werden von zuckenden, zwitschernenden und rauschenden Impulsen, von tickenden und pochenden Pulsketten und Rotationsmustern, von schnarrenden und fauchenden Wooshes. Immer wieder in einer brachialen Dysfunktionalität, in der auch menschliche Schreie verwurstet sind. Ich würde es gerne Détournement nennen, was die beiden Noiser da praktizieren, ein Ummünzen der Raison d'être des Maschinellen und Produktiven in ein Spiel, in dem sogar wieder Vögel zwitschern. Mit einem pianistischen Allegro bar-baro und ploppenden 'Regen'-Tropfen, die knatternd zu steppen beginnen. Die Dinge (die Maschinen, die Maschinisten) müssen wieder Chaos in sich haben, um zu tanzen und zu funkeln.

Es ist nicht so einfach, CHARLES-ERIC CHARRIERE vor die innere Kamera zu bekommen. Fotos zeigen den graumelierten Mann in Nantes als Jemanden, zu dem zwar MAN und Oldman passen und meinetwegen auch Projekte mit Sid Touré oder M. Delplanques Lena & The Floating Root Orchestra. Aber die Klangbilder von C6 GIG (mono 059)? Für die hintergründigen Szenerien, ähnlich irritierend dezent wie freilich auch schon bei *Silver* (Experimedia, 2011), greift Charriere aber dann doch auch zur Bassgitarre, um von den Saiten eine gedämpfte, introspektive Bluesiness zu pflücken, die das innere Auge ebenso auf einen Sonnenuntergang im Westen des Westens oder auf Wolken über dem Mittelmeer lenken könnte. Darum herum erklingen perkussiv getönte Ambientounds, getupfte Gongs und Feedbacktupfer. Nur selten rauscht der Gongsound mal auf. Alles spielt sich piano ab, intim, da aber finesenreich. Ein puffender Loop, ein nadelig pingender, dazu klösterliche Glöckchen, eher fernöstlich als christlich, von Feedback durchwellt. Charriere sieht sich dabei als Krikelkrakel einer anderen Macht (*at the service of something that surpasses me*). Bassdrones mischen sich mit orgeligen Wellen, Holz klappert, wieder wischen Loops, noch einmal sirrt und zwitschert es, ein letztes Mal dongt der Gong. Obwohl Charriere nichts als einen feinen dünnen Schleier webt, kann man sich 'dahinter'? 'darunter'? versenken bis über die Haarspitzen.

RLW & SRMEIXNER scheinen sich bei Just Like A Flower When Winter Begins (mono 060) darin einig, Heintje und Heino und wie die Heinis alle heißen, die Muttiherzen höher schlagen lassen, Paroli zu bieten. Ist denn die Welt, zumindest der deutsche Ausschnitt davon, ein einziges Gummidorf, ein einziges Düsseldorf? Könnten sie nicht wenigstens dann dort mit ihrer Prachtjungenseligkeit für sich bleiben, statt die lieber etwas weniger Seligen mit ihren Ersatzgefühlen zu traktieren? Aber nein, Prachtjungen und "Gelle-ger'n" zur Primetime. Schlagen Herzen umso höher, je tiefer Kultur und Menschenwürde sinken? Wehowsky und Meixner (Stichwort: Contrastate) versuchen sich, gerüstet mit Adornos Waffen der Kritik, als 'Spaßbremse', womit sie Unheilbremse meinen. Schlager kommen bei ihnen in den Reißwolf und werden als der Schweinefraß verdeutlicht, der sie sind. Im Austausch ihrer Gedanken und Bänder listet RLW einschlägige Herztropfenschleudern - von Gott bis Gitte. Sie raunen ein *It ain't necessarily so*, sie machen durch Marschmusik deutlich, auf welchem Blut & Boden diese Blumen sprießen. Das nimmt Hörspielform an, im Wechselspiel von verhackstücktem O-Ton und rezierten Analysen, die zum Teil Computer- und Vocoderstimmen anvertraut sind. Gegen die harmoniensenlige Verblendung wird freilich solches Kraut weder Augen noch Ohren öffnen. Heinos Sonnenbrille war immer schon ein Indiz für das Diktatorische und den Autismus der bei Schlagerhitparaden Mitmarschierenden. Allerdings operieren RLW & Meixner, wie sie so den Konvertierten predigen, ebenfalls selbstreferentiell. Mit von P16.D4 Anfang der 1980er Jahre entwickelten und von Contrastate Ende der 80er aufgegriffenen Mitteln: Cut-up, Dekonstruktion (mit Betonung des De-), verabsolutierter V-Effekt.

Nach ihren Clashes als PRSZR mit Peter Votava (Pure) auf *Equilibrium* (Hinterzimmer) und mit Z'EV bei *Collusion* (Idiosyncratics) inszenierte HATI mit Wild Temple (mono 062) einen weiteren besonderen Zusammenklang. Nämlich den mit ihrem Landsmann Sławomir Ciesielski, einst Percussionist der polnischen New-Wave-Kultband Republika. Danach hatte er einige Male bei den in Wave- und Gothkreisen populären Made in Poland gastiert, bevor er mit Kije ein eigenes Projekt auf die Beine stellte, mit dem er 2002 bei der Gedenkveranstaltung zum ersten Todestag von Grzegorz Ciechowski (1957-2001) debütierte, dem einstigen Frontmann von Republika. Er bereichert das Zweimanngamelanorchester von Rafał Iwanski und Rafał Kołacki, ihr Tamtam aus Gongs und Trommeln, aus Donnerblech, Glöckchen, Rasseln, Hörnern und Pfeifen mit Narimba, Granitsteinen, Kuhglocken, Cymbals und Timpani so Ton in Ton, als hätte er in seinem Stammbaum ebenfalls Schamanen oder tibetanische Mönche. Man kann das als Ritual ohne Kult (oder eines unbekannten Kultes) hören, als einen Versuch, die Verhältnisse wiederzuverzaubern, um, wenn nicht der Göttervergessenheit, so doch der Entgeisterung etwas entgegen zu setzen. Oder man lauscht da einfach einem Füllhorn orchestraler Perkussion, mit pseudoethnischen und genuin brutistischem Anklang. Mit ja tatsächlich zauberhaftem Klingklang und Dingdong, mit feinem Rieseln, Rascheln und Flöten. Eigentlich klingt das dann doch überhaupt nicht 'primitiv'. Vielmehr immer wieder, wenn vielleicht auch intuitiv und von der langen gemeinsamen Erfahrung bestimmt, ausdifferenziert für feinklangempfindliche Klangräume. Dazu mag dann der innere Kompass in den zen-geprägten Fernen Osten weisen ('Sen'), oder zu den Königsrgäbern am Nil (das pyramidal in die Unterwelt tanzende 'Last Breath of Ra'). Ob in Tempel ('Wild Temple') oder Höhlen (das groovige 'The Cave'), ob ans Ufer des Ocean of Sound ('Ocean') oder an den Rande der Hölle ('Limbus'), egal wohin sich die Imagination verspekuliert: Über den Verlust der Gottesschau helfen Mumpiz und Schabernack nicht hinweg. Alles andere aber auch nicht.

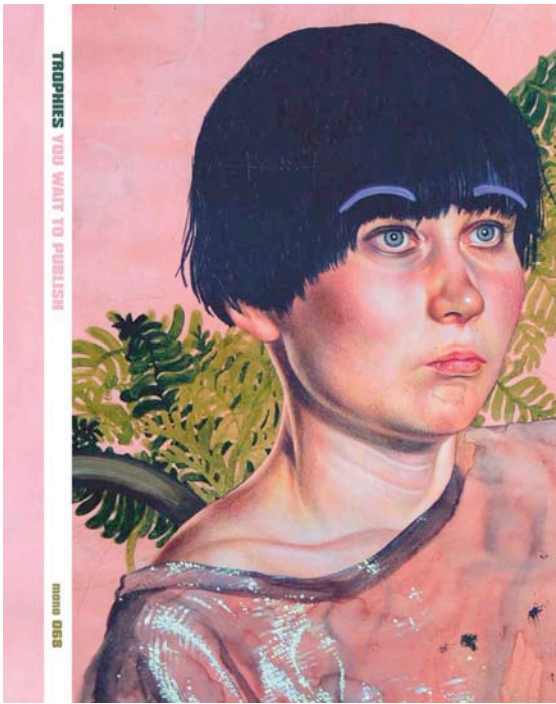


Romke und Jan Kleefstra

Gau (mono 065) ist das Produkt von CMKK. Gau steht für das friesländische Dörfchen Gauw (Sitz des Landscape-Studios) und im dortigen Dialekt für 'schnell', C steht für Celer (Will Long), M für Machinefabriek (Rutger Zuydervelt), KK für Jan & Romke Kleefstra (von Piiptsjilling). In von Long und Zuydervelt mit Laptops, Samples, Pedals, Tapes und Objects und von Romke K. mit Gitarre getönte Dröhnfelder raunt Jan K. sechs Gedichte in friesischer Sprache. Das Gedröhn ist erhaben. Sublim, nicht bombastisch, das Geraune nicht bardenhaft predigend, sondern wie für

sich gemurmelt, wie etwas, das nicht für alle Ohren bestimmt ist. Nicht weil es geheim wäre, sondern weil den meisten Ohren das Fassungsvermögen fehlt. Kleefstra raunt von Wildschwänen im Nebel, von barfüßigen Seherinnen, von schwarzem Wasser und Schilf, in dem Poesie ausgebrütet wird. Die reimlosen Zeilen von verflüssigtem Klang in Mückenkörperchen, von Bernsteinperlen, die durch dein Falterhirn schweifen, gehen auf Sofia Gubaidulina zurück. Eine japanische Frauenstimme öffnet ein weiteres Feld. Aber immer wieder dringt Natur, dringen Spinnweb und Wiesenblumen unter die Schädeldecke, nisten dort Feldspatzen und Möven. Mit klammem Wind in den Adern, dem Geruch alter Buchen in der Nase, spürt Kleefstra das Leben ins Dunkle schwinden, und über dem Kopf eine Hand, die sich nicht greifen lässt. Seine Schritte, seine Worte, werden nicht mehr Spuren hinterlassen als Nebel und Laub, nur ein paar Knicke im Schilf. Nein, das ist keine Idylle, weder das spurlose Vergessen unten noch das von Passagiermaschinen durchkreuzte Oben ... *de taast net mear as in hânfol blêden ...*

Mephista gibt es schon. Aber für Medusa's Bed (mono 067) hat sich mit LYDIA LUNCH, ZAHRA MANI & MIA ZABELKA ebenfalls ein Trio Infernale gefunden. Lunch raunt und knarrt eigene Texte und Texte von Jack Sargeant, Autor von *Deathtripping*, Herausgeber von *Guns, Death, Terror* und ähnlichen Verbeugungen vor den Abgründen. Zabelka mit Geige, Electronics und ihrer Stimme und Mani mit Kontrabass, Gitarre, Fieldrecordings und Electronics erschaffen dazu einen Soundtrack aus flirrenden, prickelnden und ominös dröhnenden Mäandern, dunkel fließenden Wellen, die das psychische Äquivalent suggerieren zu Titeln wie 'Bloodlust & Oblivion', 'Mystical Psychosis' und 'Medusa's Ghost'. Das hat eine innere Verwandtschaft mit *Twist of Fate*, Lunchs Kollaboration mit Philippe Petit, und mit *The Crying of Lot 69* und *Last of the Dead Hot Lovers*, dessen Thrillern mit Eugene S. Robinson. Lunch nimmt einen mit in die Schattenzonen und imaginären Landschaften, in denen Begierde, Rausch, Wahn und Raserei ihre Blüten treiben. Mani, 1978 in London geboren, seit 2002 Zabelkas Mitnachtschwester in der One Night Band, zaust diese Blüten mit dem Bora, dem Nordostwind, wie er daheim bei ihr in Istrien und im Karst weht. Dazu klackern und kollern Steine, als wäre beim Versuch, eine Leiche in einem alten Steinbruch loszuwerden, ein nicht enden wollender Steinschlag losgetreten worden. Neben Sargeants Schriften wäre da auch Slavoj Žižeks *The Pervert's Guide to Cinema* von einigem Nutzen, wenn man in Blutstrom, der, von Zabelkas Geige schmeißfliegig umsirrt, unaufhörlich dem Hals der Medusa entquillt, keine nassen Füße bekommen will. Wenn Lunch bei 'Clean the Blood' zu reimen und keckernd zu zungenreden beginnt, erreicht die infernalische Dramatik einen Höhepunkt, der auch noch 'Autoscopy' mit kaskadierenden Geigenglissandos und brausendem Gedröhn daueralarmiert. Über das Blut ihrer Schwester hatten Stheno und Euryale ihre mit Flüchen gewürzte Threnody angestimmt. Hier hallt etwas davon wider, als hauntologischer Latenightschauer.



Alessandro Bosettis Sprach-Melodik hat etwas süchtig machendes an sich. Ich freue mich jedenfalls auf jede neue Veröffentlichung, speziell die mit THE TROPHIES, um sie meiner Sammlung einzuverleiben. Da fügt sich You Wait To Publish (mono 068) augenfällig neben *Royals* (2010), weil Kati Heck wieder bemerkenswerte Coverkunst beige-steuert hat. Neu ist die Erweiterung des Klangbildes aus Tony Bucks Drumming und Kenta Nagais Gitarre, die Bossetti Stimme (& Electronics) sprachrhythmisch immer an den Lippen hängt, durch die Posaune von Hilary Jeffrey oder das Vibraphon von Els Vandeweyer. Andy Moor schwärmt für die Musik als besonders autobahn-tauglich, was meiner Ansicht nach aber insbesondere nur für den enormen Drive des instrumentalen Drehwurms 'I Have Been Looking' zutrifft. Wenn Bosetti Geschichten wie 'Matta Clark' erzählt, über

Marco Ferreri und ein gigantisches Loch in Paris, und dabei mehr und mehr sprech-singt, empfiehlt es sich, einen Parkplatz anzusteuern, um nicht ins Schleudern zu kommen. Was sagt er da bei 'Ruota di Maggio': ...*Lubrificato di merda. Pellicola infinita...*? Und Buck klackt dazu einen hinkenden Beat zu verbeulten Twangs der Gitarre. Für 'What Happens to Break this Cup', wo er um Dresscodes in Nightclubs und Discos geht, pitcht er seine Stimme in schwuchtelige Aufgeregtheit, und der Drive ist auch da wieder, nicht zuletzt durch trillerndes Georgel, ganz enorm. Im Gegensatz dazu gestaltet Bosetti, nach einem bedächtigen Gitarrenintro, 'Imperial Bath' als zartes, cymbalumflirtetes Bad im Bläulichen, mit Gesang, der in dieses Blau eindringt, eintaucht, als wäre darin ein Wurmloch in eine bessere Welt. So gelingt ihm eine erneute Variation seines Grundrezeptes, die erneut Lust auf mehr macht.

CM von Hausswolff brauche ich wohl kaum vorzustellen, schon gar nicht, nachdem die Mainstream-Pressen versucht hat, dem umtriebigen Konzeptkünstler wegen seines Majdanek-Aschenbildes einen Zacken aus der Elgaland-Vargaland-Krone zu brechen. Auch Joachim Nordwall ist, ob als iDEAL-Macher oder mit The Skull Defects, längst etabliert als zentrale Figur der schwedischen Soundart. Und Jason Lescalleet, der dritte im Bunde von ENOUGH!!!, lässt mich nur kurz im Gedächtnis kramen, um auf Npering und Demonstrationen seiner Tonbandkunst auf Erstwhile Records zu stoßen. Auf Enough!!! (mono 069) bündeln die drei ihr Knowhow als Klangbeschwörer und Noisebändiger zu einem Dröhnfluss, der lange minimalistisch und harmlos scheint. Um nach 20 der insgesamt 49 Minuten dann doch anzuschwellen und pulsierend und stechend dahin zu brausen. Als Dröhnwelle, die prickelnde oder schleifende Impulse in ihrem tuckernden Vorwärtsdrang einfach so integriert. Nach 30 Min. häufen sich knarzige und holzige Anmutungen, die die Pulsfrequenz zuerst beschleunigen und dann ganz abflachen. Das Knarzen könnte man als Störung oder Gestörtsein interpretieren, wie Radioempfang oder eine verschliffene Tonbandspur, die kaum noch erkennen lässt, ob es Musik ist, die da transportiert werden soll. Dieses Nichtdurchdringenkönnen von etwas Melodischem, vielleicht auch Gesun-genem, lässt sich kaum kaltschnäuzig abtun. Es setzen fast reflexhaft jene Gedanken und Gefühle ein, die der Anblick von Ruinen, von etwas Verbrauchtem, Verschlis-senem, Zerstörtem, auslöst. Flattrig setzt der Puls wieder ein. Das Fließen fließt, das Stechen sticht. Ohne Rücksicht auf Verluste.



Nein, auf *Miami Vice* oder Zombiefilme käme ich nicht von allein, wenn ich mir Rite Of Passage (cat15) anhöre. Aber zugegeben - das Gemälde, das Tomek MIRT fürs Cover gemalt hat, das zeigt zwei zombieähnliche Gestalten, die in ein Auto einsteigen. Und zwei kurze Samples aus alten Zombie- oder Horrorstreifen, wie sie mit Boris Karloff oder Bela Lugosi mal am Fließband gedreht wurden, die gibt es auch. Aber doch eingebettet in Modularsynthesound und Beats, die althergebracht, ja fast mittelalterlich anmuten. Vor allem wegen des altertümlichen Tamtams, aber auch durch die Getragenheit des Synthiepulses, der wie durch eine Staub- oder Zeitschicht ans Ohr dringt, wird die Gegenwart durchlässig für Vergangenes und Vergessenes. Mirt mischt schnurrende und verzerrte Sounds zu kristallinen und wässrigen, wenn dabei auch stumpfen und trüben. Schwarzweiß und leicht unscharf ist es auf jeden Fall, was da die Imagination mitnimmt mit einem hauntologischen Swing. Um plötzlich auf einen Froschteich zu stoßen, der vor geilem Gequake überquillt. Danach geht es mit quirligerer Percussion weiter, erst steeldrum-, dann drummaschineähnlich und durchsetzt mit einer Anmutung von orchestraler Tanz- und Marschmusik. Musik wie aus dem Plattenkoffer von The Caretaker, die sich zunehmend in den Vordergrund loopt, ohne dabei klar und deutlich zu werden. Zuletzt bläst eine staubige Flöte zu Exoticamusik, zu lethargisch und locked-groove-monoton, um dazu zu tanzen. Aber sie lässt einem doch dämmern, dass es mal so etwas wie Tanzen gab.



Wie Tomek Mirt war auch TER Teil von Basil & The Gallowbrothers Band gewesen, als anonyme Galgenschwester. Sie hat ihre Synthesounds auch schon Mirts Soloreleases beigemischt, wie umgekehrt nun jener ihr einen Affen auf Fingerprints (cat16) gemalt hat, ihr Debut, zu dem er auch noch eine Sylo-Synthspur beisteuert, während der Perkussionist Zale eine Spieluhr kurbelt (1), sein Cymbaltickling verstreut (2) oder Balaphonbeats klopft (3). Ähnlich wie bei Mirts *Rite Of Passage* verbreiten TERs Mixturen aus Modularsounds und sowohl automatischen wie handgespielten Beats ein Feeling der Abkehr vom urbanen und gegenwärtigen Betrieb. Etwas nostalgisch einer vergangenen Zeit Zugewandtes, etwas eskapistisch einer Folklore von anderswo Zugeneigtes wird da evoziert. Was eine verhuschte Drum'n'Bass-Spur nicht ausschließt, vor allem wenn sie wieder einher geht mit schwammig getragenen Synthiebassgewalle (4). Etwas elegisch Gedämpftes verbindet sich mit surrealen Schnörkeln zu einem Groove zum Grashalm kauen, mit Beats, so tönern, dünn und schlapp wie unser Zeitalter im Vergleich selbst zum silbernen (5). Tönerne Klingklang, schwammige Synthiewellen und marschähnliches Tamtam dringen in eine Savanne vor, in der ein seltsamer Vogel knarrt und kristallines Gras zittert (6). Wie dem konsternierten Affen auf dem Cover dämmert uns die Erkenntnis, dass wir nur noch auf gut Glück von einem Baum zum andern irren.

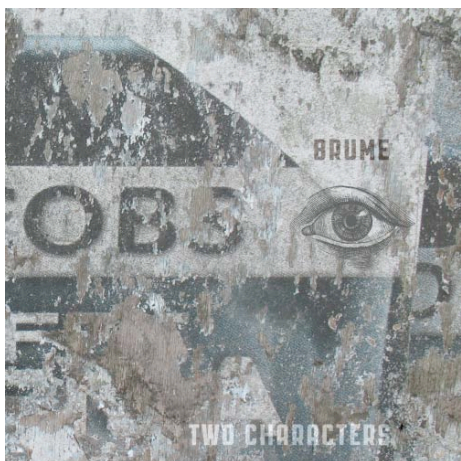
MUSICA MODERNA (Berlin / San Vendemiano)

TREE (MM008) enthält zwei elektroakustische Improvisationen im 'Ambient'-Stil, live mitgeschnitten im Dezember 2011 im Vivaldisaal Berlin. Ich weiß nicht, womit der sonst beschallt wird. CHRIS ABRAHAMS, mit DX7 & Analogsynthesizer im ersten Set bzw. Pump Organ im zweiten, BURKHARD BEINS mit Percussion, Krimskrams & Zither bzw. Analogsynthesizer & Live-Electronics sowie ANDREA ERMKE an Samples & Fieldrecordings verwandelten ihn jedenfalls in einen bruitistischen Spielraum, in dem sich pochende, zirpende, scharrende und flirrende Phänomene tummeln. Glöckchenklingklang wirkt dabei schon wieder absurd musikalisch, nachdem doch die Sinne ganz auf Geräuschverläufe und sub- oder metamusikalische Naturnähe umgepolt sind. Rollende und schleifende Gesten, Dingdong und Klimbim, weitgehend Beins zuzuordnen, ummalen ein Blubbern wie von einem Schlammtopf. Auch Grillen oder Klickern mit Kies verbreiten inmitten von metallischem Sirren Freiluftfeeling und versetzen die Wahrnehmungen, ohne jetzt alles auf eine programmmusikalische Karte zu setzen, nach Draußen, ins utopisch Imaginäre. Das leider nicht ohne Autos auskommt. Danach unterlegt Abrahams Vogelgezwitscher mit einem Harmoniumdrone, während ein Konstrukt aus Brettern zerlegt, mit Metallstücken gekullert, über Laubwege gestapft, mit Steinchen geklopft und gekrimskramst wird, während Regen niederrauscht oder platschend tröpfelt. Da wir schon im Vivaldisaal sind, nenne ich diesen schizophonen Illusionismus mal einen klassischen Fall von *You don't have to call it music*.

CLAUDIO ROCCHETTI, der sich mit Veröffentlichungen auf Bar La Muerte, Bowindo, Creative Sources, Die Schachtel oder Soleilmoon und in den Projekten 3/4HadBeen-Eliminated und In Zaire Beachtung erworben hat, ist, zusammen mit Matteo Castro, auch einer der Macher des kleinen feinen Labels Musica Moderna. Zweiflerische Anwendungen über den anachronistischen Unsinn der Cassetten-Kultur veranlassten ihn zu einer Umfrageaktion unter einschlägigen alten Chromern. Auf The Fall Of Chrome (MM007, book + Cs edition of 300) versammelt sind nun deren Reaktionen in Text- und in Bildform. Visuelle Reflektionen zum mehr oder weniger untergegangenen Medium lieferten u. a. Jérôme Noetinger & Liz Racz, Maurizio Bianchi, Joseph Hammer, Dj Insultor, Marcel Türkowsky, John Olson (American Tapes), Matteo Castro (als Kam Hassah) und Ralf Wehowsky. Brendan Murray (Hell Hoarse, Taps) schildert autobiographisch seine Infektion schon als Sechsjähriger; Daniela Cascella meditiert über Memory und Madness, über Lärm und wie man ihm lauscht und wie auf der Chromspur mit jedem Hören etwas schwindet; Mattin & Ray Brassier ziehen sich mit einem hyperkritischen Räsonement über Noise als Waffe der Kritik immer mehr ins Schwarze zurück; Howard Stelzer (Intransitive Recordings) erweist dem Medium kritischen Respekt, zieht aber CDs vor; Rinus van Alebeek notiert Impressionen als Cassettenreisender; Yan Jun berichtet Erstaunliches vom Dakou=Cut-out-Phänomen in Lanzhou und Beijing; Lionel Marchetti steuert ein faszinierend illustriertes Poem bei; Harold Schellinx lässt eine Autobiographie als 144567-stündiges, 10t schweres, 12.500 km langes C60-Lebensdokument der Jahre 1984 - 2004 irgendwie glaubwürdig erscheinen. Das ultimative 1:1 von Spiel- und Lebenszeit, wie von Borges erdacht. Rocchetti sammelte seinerseits eine große Menge x-beliebiger Cassetten von Flohmärkten etc. und verarbeitete das gefundene Audio-Higgledy-Piggledy zu einer 3-std. Komposition, mit der er 300 der gefundenen Cassetten überspielte, jede mit einem anderen Ausschnitt, der nun mit dem O-Ton interagiert. Cascella nennt dieses vielschichtige Konzeptwerk sehr schön eine 'eulogy to decaying sound' und ein 'aural portrait of the fall of chronos'. Ein vergangenes Medium als Medium des Vergänglichen.

SUBSTANTIA INNOMINATA (Bremen)

'Antiphona' bedeutet Wechselgesang, Call-and-Response, 'Introitum' meint den Einzug von Priester und Ministranten zu Beginn einer Messe und war ursprünglich ein gesungener Psalm mit refrainartigem Antiphon. Beides geht also zusammen und beides bezieht sich auf etwas Christliches und Kirchliches. Nicht gerade das, was man von COLUMN ONE erwarten würde, die dennoch Antiphona (SUB-18, 10") mit diesen beiden Titeln bestückt haben. Allerdings erweist sich das Titelstück als eine gewohnt bizarre Collage, an der Andrew Loadman, Antoine Chessex, Jürgen Eckloff, René Lamp und Robert Schalinski (mit voice, source donation, sax, zither, gongs, saw, acoustic instruments, field recordings ...) mitgefetzt und mitgemischt haben. Vokale Fitzel, komische, äffische und tatsächlich kurz auch kirchengesangeliche, neben wiederholtem 'demnächstdemnächst....', neben Zahlen, Satzketten, Gehäsel und Gekicher auf Helium, kollidieren mit perkussiven und wild gezitherten, ominöse Stille wechselt mit ebenso ominösen Lauten, mit Saxophon oder Vogelstimmen. 'Introitum' dagegen zeigt Peter Hollinger mit einem mönchischen, von Schalinski aufbereiteten Klangschalenvibrato in der *Sibirischen Zelle* (2004/05 Column Ones 'erste antidadaistische Loge' am S-Bahnhof Greifswalder Straße in Berlin). Dem alten Kämpfen von Gestalt Et Jive, Slawterhouse und Uludag hier zu begegnen, verwundert etwas weniger, wenn man weiß, dass er auch schon Column Ones Klangstifter für *Die Truhe Im Fluss* (2002) gewesen ist. Er klöppelt und flirrt so rasant, dass eine Dröhnwolke aufquillt. Diese sublime Monotonie scheint dem heterophonen 'ex pluribus'-Call von 'Antiphona' mit seinem 'unum' zu antworten. Und scheint damit ein Motto, eine Gnosis, aufzugreifen, die bis auf den Heiligen Augustinus zurückgeht und weiter noch bis zu Heraklits *Verbindungen sind: Ganzes und Nichtganzes, Eintracht, Zwietracht, Einklang, Mißklang und aus allem eins und aus einem alles*. Dem Cover, eine Collage des irischen Künstlers Sean Hillen, genügt im Titel 'No evidence of a 757 near the ha'penny bridge' eine Zahl, um zu den nichtsahnenden Passanten den Crash einer Boing 757 zu evozieren, ja, 09/11... Überlingen. Das ist Brainstorming ('Aufklärung durch Irritation'?) mit einem hintersinnigen boingBoingboingboinggggg...



Das von Mal Hoeschen gestaltete Cover von Two Characters (SUB-19, 10" in bläulich-schwarz-milchig verschliertem Vinyl), von dem einen unter dem Namen BRUME aus abgeschabtem Braungrau ein einzelnes Auge anblickt, schürt auf kongeniale Weise die Erwartungen, die Christian Renou mit den Titeln 'Zaklasta-Re, The Beautiful' und 'Glazüük, The Dreamer' weckt. Und schön und träumerisch ist diese Musik tatsächlich. Zuerst als das schwerlose Driften eines (t)Raumgleiters zum Mond, mit, von einer bluesigen Mundharmonika gefühlvoll umschlierten, melancholischen Rückblicken auf die schrumpfende Erde. Oder tagträumerisch skeptischen Ausblicken auf eine ungewisse Zukunft, der man in langgezogenen, helldunkel summenden Wellen entgegen schwingt. Der Ton wird zuletzt rauer, ein zeitlupiges Stampfen, das die lunare Vision von Höhe in etwas Unterweltliches, etwas Unterbewusstes umkehrt. 'The Dreamer' spielt mit einer seufzenden Tür und aufgelösten, teils kaskadierenden vokalen Lauten. Man wird über Wasser gerudert, zu schneidenden Drones, aber auch harmonischen Schwingungen und sogar 'flötenden' Sphärenklängen, wie man sie den himmlischen Gefilden zuschreibt. Allerdings ist das Finale unruhiger, als man es 'dort' erwarten würde. Aber Brume ist nicht 'man', und wir ebensowenig.

... sounds & scapes in different shapes ...

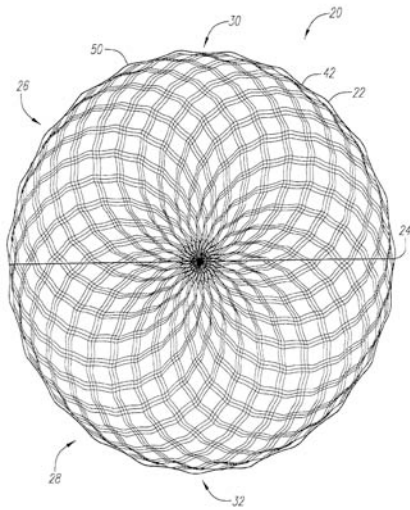
HANS CASTRUP Shadowplay (Karl-records, KR 012): Die Spur führt nach Osnabrück, zu den Poison Dwarfs (-> BA 73). Castrup ist ein Urzweig neben Giftzweig R.-D. Dlubatz, heute aber vorwiegend als bildender und tönender Allroundkünstler zugange. Akustisch produziert er kurze Hörstücke, zuletzt *Eine mechanisierte Unschärfebeschreibung* (2011), eine pfiffige Collage von Stimmbändern & Bandstimmen. Das 12-teilige Schattenspiel, kreiert mit Synthesizer, Effektgeräten, Computer, Feldaufnahmen und Bandmaschine, gehört, obwohl auch da Collagen und Schichtungen eine Rolle spielen, in eine andere Kategorie. Eine, in der statt Stimmen, Aha-Effekten und witzigem Erkenntnisgewinn fließende und manchmal fast psychedelische Klangfarbverläufe dominieren. Wobei da Pianogeklimper, akustisches Gitarrengeblinke oder Orchestermusikfetzen als Treibgut mitschwimmen. Das ist, in serieller Variation, intelligente, sprich, auf Kopfhörer abzielende Nichttanz-Electronica. Castrup malt übrigens farbstarke Abstraktionen mit industriellen und urbanen Anmutungen, die manchmal wie Standbilder von Katastrophen wirken, wie erstarrte Explosionen. Seine Klangbilder sind zwar gelegentlich auch, aber nie gewaltsam bewegt. Es sind kleine Movies, die in urbane Turbulenzen hinein zoomen. Castrup hat zu allen zwölf Tracks tatsächlich Videoclips angefertigt, unerwarteter Weise in Schwarzweiß und ultrazeitlupig, mit Pflanzen- und Tiermotiven neben konkreten Mustern, einer Motte bei 'prophecy i/o', düsteren Reiseerinnerungen bei 'from here to...'. Die Musik bekommt dabei unheimliche und symbolträchtige Züge, die Imagination wird auf andere Gleise geführt.

G*PARK Sub (23five 018, 2 x CD): G*Park, das ist Marc Zeier, für den zu Buche steht, dass er vor Jahren in Vehikel & Gefäß (& Ventilator), einem Schimpfluch-Projekt mit Joke Lanz & Rudolf Eb.er involviert war. Jüngere Arbeitsnachweise lieferte er zusammen mit Luigi Archetti für Ultimate Records oder als G*Park, zuletzt 2008, mit der Tochnit-Aleph-LP *Reuters*. Die elf klanglichen Sub-Szenerien ambient zu nennen, geht eigentlich nicht. Dafür ist schon 'White' zu dramatisch, zu actionbetont, auch wenn dabei unklar bleibt, ob da Skifahrer vorbeisausen, oder Züge. Dass die Schweiz oder das benachbarte italienische Piemont Schauplatz der Ereignisse ist, etwa des kullernden Steinschlags bei 'Stone', das machen erst die Dank-sagungen klar. Sie gelten, neben einer ertrinkenden piemonteser Wespe ('Wasp') und gefrorenen Seen in der Ostschweiz ('Ice), glücklichen Schweinen in Chants ('Swine'), Drähten in Altschen, Krähen in Lantsch, Amdener Bäumen, Winzern in Berschis. Das sind lauter Orte in St. Gallen und Graubünden. Plastisch wird dabei jedoch kaum etwas touristisch Verwertbares. Zeier geht und lauscht vielmehr ins Detail, schwingenden oder pulsierenden Geräuschen, krächzenden oder summenden Lauten, über denen die Wipfel rauschen. Öfters aber geht es um Konkreteres, um Elementareres als Bäume, nämlich um den Wind, um Steine, Wasser. Oder um Bewegungen, Flügelschläge, sich dehnedes Eis, sausendes Kreisel, klopfende und hackende Gesten. Bei 'Purge' greift er in die Innereien eines Blüthner Flügels. Wobei Zeier seine Klangquellen auch mischt. Mehr als die Dinge als solche scheint ihn deren Eigen- und Innenleben zu faszinieren, von dem er Eindrücke vermittelt, wie man sie so genau vielleicht gar nicht wissen will. Aber auch schon 'Stack' mit seinem Brausen wie beim Fahren durch einen Autotunnel hat etwas Beklemmendes, ebenso wie 'Stridor' Zweifel schürt, dass die Natur automatisch ein freies Atmen ermöglicht. Statt 'ambient' sollte man diese Musik besser taktil nennen, anfassend, eindringlich und umfassend.

JASON KAHN *Things Fall Apart* (Herbal International 1302): Diese, im Andenken an Chinua Achebe (1930-2013), den Autor von *Things Fall Apart* (1958, dt. *Okonkwo oder Das Alte stürzt*), besonders engagierte Musik von Kahn entstand im Züricher Kunstraum Walcheturm, den ehemaligen Ställen einer einstigen Kaserne. Ein Raum mit ganz besonderer Akustik, den Kahn aber nur am 14.4.2013 nutzen konnte. Woran ihn stundenlang lärmende Pferdekutschen hinderten, die davor warteten, um sich in den *Sechseläuten*-Umzug einzureihen. Endlich abgezogen, begann im benachbarten Restaurant eine tamilische Hochzeit mit Musik. Bevor nun aber Kahns Pläne ganz zu zerfallen drohten, begann er eine Reihe von Improvisationen, mit fauchender Stimme, mit scharrenden Stühlen, virtuos trommelnd und tickelnd, wie man es lange von ihm nicht mehr gehört hat. Für 'Message For' und 'Speaker 13' moduliert er brausende Radiowellen, ver rauschte Stimmen, pratzelnde und zischende Impulse. Beim rappeligen 'We Fall' und zum rasenden Drumming von 'Wait' hört man ihn sogar zart ein Kirchenlied anstimmen. Er schaukelt und bedongt eine Klangschale und zerrt Krimskrams über den Boden, mit sonor-kakophonem Kippeffekten. Bei 'Split Hum' mischt er gezielte Störimpulse und Radionoise mit rumorendem Gepauke. Wenn er den Raum mit Rufen auslotet, heißt das natürlich 'Calling'. Bei 'Sembalance' krimskramst er mit Metallstücken, wie ein Dagobert Duck mit seiner ersten oder letzten Handvoll Talern, bei 'An Arc' mit Metall und Plastiksäcken, wie ein Obdachloser mit 'n paar Habseligkeiten. Bei 'Last Drum' klickert und zwitschert Kahn mit Metall, setzt zwischenhinein einen heftigen Schlag und ein auf-rauschendes Crescendo. Nur um weiter wählerisch zu krimskramen. Beim finalen 'Night' singt er noch einmal mit großem Oh und Ho den Raum aus. Darum geht es doch, Lebensräume und Spielräume, und wie sie prekär werden und zu zerfallen drohen. Kahn signiert seinen Tag in diesem Raum mit einem "I".

LUCRECIA DALT *Syzygy* (Human Ear Music, HEMK0032): Lucrecia Perez, The Sound Of Lucrecia oder einfach Lucrecia, die mit ihrem Debut *Acerca* (2005), mit *Congost* (2009) und endgültig mit *Commotus* (2012) als "*pop luminary*" über Barcelona zu strahlen begann, deutete dabei schon mit Titeln wie 'Saltación', 'Escopolamina' oder 'Batholith' an, dass sie über derartiges Lob und billigen Glanz hinweg zu funkeln gedenkt. Inzwischen lebt sie in Berlin, liest Benjamin und Calvino, schaut sich Filme von Antonioni und Bergman an, und kann sogar Wörter wie 'Ursprung' und Zungenlöser oder -brecher wie 'Glosolalia' und 'Soliloquios'. Mit 'Inframince' knüpft sie an Duchamp an (der damit synästhetische Verweise durch ganz feine Anmutungen meinte). Mit 'Levedad' an die Leichtigkeit von Kundera und Calvino. Sie operiert mit Spiegelschrift, Illusionen, Täuschungen. Sie pickelt kristalline Beats, setzt Basspunkte und Bassstriche, spinnt Synthiefäden. Und flüstert dazu spanisch, katalanisch und englisch. Man hört ihr Herz schlagen, ihre Zunge rührt an Mimesis und Amnesia, digitales Gemurmel zweifelt am e und o ihres Egos. Sie türmt lieber multiple uuus, oder reiht multiple Beats auf pfeifenden Sound und völlig unchaotische Gitarre. Was oder wen könnte 'Vitti', auch wenn es noch so brodelt, anderes meinen als Monica? Verkleidet als Morricone, versenkt in einen Wassertank. 'Levedad' schleppt schwer an sich. In 'Volavérunt' drehen sich die Windmühlenarme von Phantomen und Illusionen. Statt Liebeslyrik singt Lucrecia philosophische Gedanken, an denen sich Keyboardwellen stoßen. Für 'Edgewise' mit seinem "*uuu*" beginnen Drums zu ticken, schnell abgelöst von einem pfeifenden Halteton, und gefolgt vom joggenden Getriller von 'Murmur' und dem zu einem Harmoniumbordun hinkenden Tocken von 'Mirage'. Da kommen der Gesang und die Lyrics einem Song noch am nächsten:

*I approach and you vanish away away ...
bis zum Beinahe-Crescendo von
... terrifying beauty possessed by
the goddess of this illusion.*



MARCUS MAEDER topographie sinusoidale (domizil 38): Musik klingt sanft, hart, süß, gelb, traurig, hoch und tief. Und es sind das doch alles bloß Metaphern für kurze oder lange Wellen, schnelle oder langsame Oszillationen. In Maeders Fall von Sinuswellen, mit deren Morphen er, sowohl im physikalischen wie im metaphorischen Sinn, die spatiale Dimension von Klang auskostet. Durch dröhnminimalistische Klangmodulationen entsteht ein Soundscaping der allerfeinsten Sorte. Der Klang besteht quasi buchstäblich nur aus den fein schwingenden Sinusfäden, die, Weiß auf Grau, das Booklet durchwellen. So feinstofflich klingt das, dass der ohrenärztliche Aspekt schnell einer zauberhafteren Metaphorik weichen muss. Einem Angerührtwerden der Sinne durch Etwas, für das in Generationen, die noch nicht vom Virtuellen desillusioniert waren, Engelsflügel oder Heiligenscheine imaginiert wurden. Oder ein göttlicher Atem, der noch lange genug ausreichte, Nagellack zu trocknen. In den spiritistischen und paranormal empfänglichen Dekaden hätte man da wenigstens eine unschuldige Seele singen hören. Freilich, wer sagt denn, dass unsere entgeisterten Milieus sich mitsamt der Geistesgegenwart auch noch der Poesie ent schlagen müssen? Taucht im ephemeren Schimmern der sinusoidalen Schwingungen nicht doch noch etwas anderes auf als ein Traumjob als Heuschrecke, Krokodil oder Ameise bei der Credit Suisse, bei E.ON oder Foxconn?

NITON Niton (Pulver & Asche Records): Die Labeladresse führt einen nach Chiasso, die Kollaboration von Xelius, El Toxyque (alias Enrico Mangione aka Mr. Henry) und Zeno Gabaglio ist offenbar ganz im italienischen Teil der Schweiz verankert. Gabaglio, 1979 in Mendrisio geboren, ist einer, der einen Release schon mal 'Gadamer' nennen kann, schließlich hat er neben Cello auch noch Philosophie studiert. Hier sorgt er für den akustischen Part einer Elektroakustik, die ambiente und improvisatorische Ingredienzen quasi cineastisch aufbereitet als eine Grauzone für die Imagination, der sich im nur scheinbaren Grau in Grau spannende Facetten auftun. Spannend, weil geheimnisvoll, vage, atmosphärisch, subtil. Ist da eine dunkle Flöte im Spiel? Selbst als synthetisches Double sorgt sie für einen lyrischen Saum entlang der sich verzweigenden Pfade in dieser Grauzone, dieser zwielichtig sanften Dämmerung aus Schwebklängen, Drones, Cellostrichen. Granulare, tönerner und metallophone Percussion leitet hinein in 'K'lamp' als einen leicht fernöstlich getönten Elektrogroove, der aber mit pseudogitarristischer Verve crescendierend aus dem -trum, dem -trifugal, jetzt hab ich's, aus dem Zenkreis levitiert und sich, sirrend und schnurrend, auf Harmonikawellen lange in der Schwebel hält. Im -it. 'ASNA' vereint knurrige und rau schnarrende Sounds mit allerfeinsten Perlen. Aufgespannt durch eine feine Welle rührt da Brunft oder Inbrunst wie aus der Gießkanne, verstummt aber, um elegischem Cellopizzikato den Ausklang zu überlassen. -u ... -son ... Ach was ... -fekt.

ORPHAX De tragedie van een liedjes-schrijver zonder woorden (Moving Furniture Records, MFR013): Ob es für Sietse van Erve wirklich eine Tragödie ist, dass seinen Liedchen die Worte fehlen, darf bezweifelt werden. Einer, der sein Label mit 'Kapotte Muziek by' startet und Zeug von Freiband (Frans de Waard) und Jos Smolders herausbringt, scheint Worte eher für überflüssig oder sogar hinderlich zu halten. Smolders (Ex-THU20) hat das, was van Erve auf direktere Weise erzählen möchte, gemastert. Es sind dröhnminimalistische Klangströme, mit kleinen knarrenden und prickelnden Lauten imprägniert, und bestimmt von der Suche nach Orientierung, die den in Amsterdam lebenden Tilburger zwischen dem Studienabschluss und einer ungewissen Zukunft umtrieb, angegriffen noch dazu von einer noch nicht diagnostizierten Krankheit. Titel wie 'Geluiden Van De Eerste Dag' und 'Winterslaap In De Zomer' rühren daher, und gelten einer Soundwelt, die sich nur wenig über Low-Fi-Niveau erhebt, und wenn, dann mit einem zitternden und melancholisch getönten Dröhnen und Wummern. Andererseits wirkt das orgelige Gedröhne und Gepfeife schon auch entschlossen, zu überdauern und sich zu erheben, staunend über das Polarlicht ('Under Het Noorderlicht'), gestärkt dadurch, nicht allein zu sein ('Zamen Aan Het Water'). Bei 'Ochtendgloren Boven De IJzige Vlakte' breitet sich die Harmonik erhaben brausend über die morgendämmrige Ebene und dröhnt bei 'Het Bos' hubschraubernd über die Zipfelwipfel von Dröhnzwerge hinweg (um Smolders' schöne Erfindung 'Drone Gnome' aufzugreifen). Bis ein Vögelchen zuletzt den Wald wieder für sich hat.

PACIFIC 231 + LIEUTENANT CARMEL «AUNT SALLY» (Alone At Last, AAL[5]): Das aufwändige Faltcover enthält Fotos, die Philippe Blanchard in Beirut gemacht hat. Blanchard ist der, der sich auch Felipe Caramelos und vor allem Lieutenant Caramel nennt. Zusammen mit Pierre Jolivet alias Pacific 231 war er im Februar 2012 tatsächlich im Libanon gewesen, 'Yellow House in Beirut' entstand vor Ort. Low-fi, mit dumpfer Percussion, kratzenden Geräuschen und einer deklamierenden Stimme. Die Musik ist aber durchwegs roh, 'primitiv', theatralisch und quasi-rituell, voller heftiger Lärmschübe, angestaubter Samples. Bei 'Birolo' kehrt die Stimme der alten italienischen Schauspielerin (?) wieder, Eisen schlägt auf Eisen, Tiere grunzen, Mädchen kichern. Sind wir da mitten in *Satyricon*? Die Archaik und Barbarik erinnern an Pasolinis *Medea* und *Der Schweinestall*, an Artauds *Theater der Grausamkeit*. Verzerrte Gitarre mischt sich mit jaulend sägendem Scratching und lässt mich an den bruitistischen J.-F. Pauvros denken. Zerscratcht wird da eine Stimme, die komischen Effekte sind sicher nicht ungewollt und paaren das Pathetische mit Grotteskem. Der Gesamteindruck ist längst ein völlig deliranter, die hexenhaften Zaubersprüche zeigen Wirkung. Ein Gewitter setzt ein, Klaviersaiten werden als Gamelan gekloppt, das Ritual wird jetzt aber hintergründiger, stiller, die Gitarre pluckert zwar, aber nun akustisch, Finger springen über Pianotasten. Ein blasender Nichtton mäandert, ein Hahn kräht. Mit nasalem Getröte bleibt es exotisch, wäre da nicht wieder die italienische Rezitation. Aber so kann es Verzauberten gehen, dass sie elliptisch durch Raum und Zeit irren. Mit einem Bein in fernöstlichem Trubel, das andere in den Klauen einer Striga. Mit 'L'Autre Massacre', das als Heimspiel für Jolivet in Dublin entstand, kehren Noise und Chaos zurück. Mit einer furiosen Gitarre, die sich durch jaulenden und froschig knarrenden Lärm fräst. Zum Grottesken braucht es da weniger als ein Handumdrehen.

SPACE CAPSULE *Space Capsule* (Dissolving Records, Henge 009, CD-R w/ A3 poster): Thomas Shrubsole ist einer, der im Himmel wie auf Erden zugange ist, unten als Sub Loam und In the Field, oben als Jesus on Mars oder Space Capsule. Wobei sein Oben Kopfsache ist, nicht eine Frage von Hightech oder Weltabkehr. Drei Instrumetalstimmen mischen sich, umgarnen sich: Das schreitende und repetierte Klimpern eines Pianos, die Klangspuren eines Keyboards, die träumerischen und kaskadierenden Tonfolgen eines Sopransaxophons, bisweilen gefolgt von seinem Echo oder Doubles. Das mischt sich vielschichtig, um nicht zu sagen mehr und mehr chaotisch. Klingt aber dann doch nicht so (so chaotisch), weil alle Stimmen dezent, luftig, versponnen weder unter sich um die Oberhand ringen, noch auf Aufmerksamkeit pochen. Es geht da eher eine schleichende Eindringlichkeit von diesem Klanggeflecht aus. Eine ätherische, liquide, psychedelische Suggestivität, wie sie für gewisse weltoffene und luftige Formen von Jazz der Hippiejahre nicht untypisch gewesen ist. Erst als crescendierendes Finale wühlt sich das Piano cecil-tayloresk in sämtliche Gehirnwindungen. 'Space Capsule 2' beginnt mit einem prickelnden Geräusch und von feinsten Keyboardsounds umschweiftem Einfingerpiano. Ein hubschrauberndes Wummern mischt sich leise ein und überträgt dem Keyboard sein Wummermotiv. Die Finger klopfen dazu erratische und dissonante Noten, in zunehmender Häufung, raunend, trillernd kaskadierend. In der 10. Min. setzt auch das Sopran ein, mit wieder träumerischen und kaskadierenden Wellen. In einer Wellenlänge, nicht weit von denen auch Evan Parkers elektroakustische Abenteuer schwingen. Und fällt der Blick nach oben, ziehen da Wolken, faszinierender als jedes Ufo.

FRANCK VIGROUX *Prisme* (D'Autres Cordes records, DAC2090): Vigroux vielseitig oder multimedial zu nennen, macht nur Sinn, wenn man damit, dass er als Gitarrist, Turntablist, Elektronikperformer, Improvisierer, Komponist von Neuer Musik oder Hörspielmacher auftritt oder seine Musiken mit Tänzern, Videoinstallationen oder Texten von Philippe Malone, Kafka und Zamjatin verbindet, nicht verwischt, dass das alles nur Mittel sind, denen die Ausrichtung, eine Stoßrichtung, gemeinsam ist. Beim powerelektronischen *Camera Police* nannte ich es *etwas Aufgebrachtes und einen alarmierten, aggressiven Ton*, bei *Broken Circles*, seinem Ensemblestück, *verstörend und mindblowing*, bei seinem Live-Clash mit dem Drummer R. Loubatière *KRACH in hoher Beschleunigung, der Kakerlaken noch aus den hintersten Ritzen jagt*, beim wieder elektronischen *We (nous autres)* ein *ABC zeitgemäßer Alarmiertheit* und eine *Fortbeschreibung von Industrial mit allen notwendigen Mitteln*. So dass mir Vigroux zuletzt anlässlich seiner powerelektronischen und gitarristischen Performance *Live at the Cole Mine Museum - Entrailles* als *Priester eines Industriekults* in einer *Church of Noise* erschien, der *maßgebende Verwandlungen unserer westlichen Lebensgrundlagen nachvollzieht*. *Prisme* gehört in die noisy Reihe mit *Camera Police* und *We (nous autres)* und wurde live in Interaktion mit Videokunst von Fabien Zocco inszeniert. Mit industrial schnurrenden Sounds und brachialen Beats, Sandstrahlimpulsen und weiteren Ohrenputzern, ohne sich dabei in solchen alarmierenden Effekten zu erschöpfen. Da bitzelt es auch auf Mikroebenen, allerdings säurehaltig, und weitere Detonationen und Si- renengeheul lassen nicht lange auf sich warten. Mir ist es so, als würde Vigroux eine zugleich dystopische und erhabene Vorstellungswelt mit Kaspar Toeplitz und Richard Pinhas teilen, speziell dessen von den Cyperpunkimaginationen Maurice G. Dantecs ange-regte Sonic Fiction. Wobei er die *Babylon A.D.*-Zukunft ästhetisch quasi im Inneren zu erfassen versucht. In den Stromkreisen der Maschinen und dort, wo ihre Impulse die Sinne, die Synapsen, direkt angreifen als brausender und zischender Säurefraß, als heulender Partikelsturm und synkopisch pochendes Beatgewitter. Als wäre da der *Sacre de Printemps* in einer Version für Terminatoren und futuristische Ork-replikanten visioniert. Abgelöst von einer gedämpfteren Passage, einer Morgendämmerung, in der die Sonne aufgeht wie das Aaah eines femininen Chors. Wobei die keimende Hoffnung schnell wieder übertönt wird von krachigen Impulsen, Stromschlägen und krummen Beats. Das Finale wirkt fast so, als seien die Maschinen nun selbst schon erschöpft und darin gespalten, ob sie auf die Notsignale achten oder den letzten Saft für ein letztes Tamtam verschwenden sollen.

BEYOND THE HORIZON

AHORNFELDER (Hamburg)

HÅKON STENE kann man sicher auch von anderswoher kennen, ich kenne ihn ein bisschen durch einige Rune-Grammofon-Scheiben von Jono El Grande oder auch Nils Økland. Er war auch involviert in Lars Petter Hagens Arrangement und Aufführung von *Elements of Light*, einem großglocknerischen Klimbim von Pantha Du Prince & The Bell Laboratory. Beide, Stene und Hagen, spielen nun Hauptrollen in Etude Begone Badum (AH25), Stene als Interpret von Marko Ciciliani, Alvin Lucier und Michael Pisaro, Hagen mit drei elektroakustischen 'Studies in Self-Imposed Tristesse', die als Intro und als Interludes fungieren. Stenes Performances sind Teil seines Projektes "Ceci n'est pas un tambour", mit dem er Entwicklungsmöglichkeiten für einen multidisziplinären Performer untersucht. Für Cicilianis 'Black Horizon' (21:26) spielt er Tabletop-E-Gitarre, wobei sein Spiel mehrspurig geschichtet und gamelanesk aufbereitet ist. Als metalloider Klingklang mit perkussivem Duktus, schließlich ist das Stück ursprünglich für zwei Pianos & Electronics 2009 für das Schlagquartett Köln entstanden. Angereichert mit Drones und konkreten Geräuschen von bröckelndem Gestein oder Meeresbrandung, mit dramatischen Twangs und kristallfeinem Blinken. Sogar Stimmsamples sind eingeblendet. Für Luciers 'Silver Streetcar for the Orchestra' (11:03), 1987 für den Perkussionisten Brian Johnson geschrieben, dengelt Stene mit gleich bleibendem Tempo eine verstärkte Triangel. Die Schläge sind eingebettet in das Rauschen und Dröhnen des metalloiden Halls. Ein Meisterstück konzeptioneller Simplizität plus Durchhaltevermögen. Pisaros 'Ricefall (1)' (17:42) besteht aus dem Klang von Reiskörnern, die auf (kontaktmikrophonierte) Objekte (wohl aus Glas, Metall, Karton etc.) 'regnen'. Spielerische unendliche Vielfalt, die anschwillt zu einem dramatisch verstärkten Prasseln und Hageln. Wenn es immer so klänge, wenn in China ein Sack Reis umfällt ...

Auf Bone Alphabet (AH26, CD Single) fügt HÅKON STENE dem noch die Aufführung des von Brian Ferneyhough 1991 für Solo Percussion geschriebenen Titelstücks (11:46) hinzu. Als ein, wie sollte es anders sein, Konstrukt, das Anhänger des 4/4-Taktes geradezu lustvoll mit dem Ferneyhough-spezifisch 'prätentiösen' Anti-Groove konfrontiert. Stene performt dieses Tamtam, das am Gegenpol zu Luciers Simplizität knochentrocken aus den Höhen der Mathematik tockt und klackt, mit regenmacherischem Gusto. Ausgerechnet davon fertigte Sir Duperman einen - ha - 'Wizard & Os' benamsten Remix, der, fast hätte ich gesagt: os-tentativ, die schamanistischen Untertöne hervorhebt. Wobei er nach gut der halben Spieldauer, anfangs fast unmerklich, hinüber gleitet in elektronisches Getröpfel und Gepixel und in sowohl regelmäßiger als auch schnellere Beatkaskaden, als sie Ferneyhough im Sinn hat. Um zuletzt doch wieder sich dem originalen Duktus anzunähern.

chmafu nocords (Graz)

Schon ein kurzer Blick in ihren Terminkalender 2013 zeigt die Bandbreite von MANON-LIU WINTER als Pianistin ohne Grenzen: Im Juni war sie zusammen mit Franz Hautzinger beim *Open Form Festival* in Kopenhagen, im Oktober zusammen mit der Schlagwerkerin Jaro Gregorovic im Stadttheater Bruck a. d. Leitha; im November performte sie beim *shut up and listen!*-Festival in Wien "ASLSP" von Cage; dazwischen war sie, ebenfalls in Wien, mit dem Trio *deepseafish*^K beim *Open Culture Festival* und bei der *Viennale*, um improvisatorisch - und im zweiten Fall sogar als Livesoundtrack zu Dokumentarfilmen - von Keys hoch K abzutauchen ins Innere der Instrumente und ins Innere der Töne. In die gleiche Innenwelt führt sie die Imagination auch bei *Stones No. 2* (CD-R in runder Metallbox), zuerst mit dem gleichnamigen reinen Klaviersolo und sodann bei 'Insite 4/3a' mit zusätzlichen Zuspieldängen. Über knirschenden Kies und knisterndes Laub führen Pfade in einen Zaubergarten, in dem der Wind und die staunenden Finger an Blätter aus Metall streifen, in dem sie neugierig an Pflanzen aus merkwürdigem Holz mit Trieben aus Draht stupsen und klopfen. Was sie flirren und federn, kristallin klirren und rieseln oder auch, bei allzu heftigen Schlägen, gewaltig brummen und rumoren lässt. Kräftiges Harfen und Rütteln löst zuletzt ein Charivari aus, bei dem Blätter wie Teller und Dachziegel runter hageln und zerdeppern. Kurz gesagt, Winters so faszinierend aufrauschende Klangwaldpoesie entspringt, ähnlich wie der pianistische Wildwuchs von Sophie Agnel oder Magda Mayas, Cageschem Samen, wobei sie noch Earle Browns Fragilität einkreuzt, und ihre Wege andererseits an Ustwolskajaschen Monumenten vorbei führen.



Spricht etwas dagegen, ELISABETH SCHIMANAs *Sternenstaub* (CD-R in rechteckiger Metallbox) Programmmusik zu nennen? Das 3-teilige Mehrkanalstück für Solo-Live-Elektronik evoziert, angeregt durch die Lektüre von Stephen Hawkins *Eine kurze Geschichte der Zeit*, auf klangmetaphorische Weise eine Kosmogonie als Dreisprung aus 'Pulsieren', 'Implodieren' und 'Explodieren'. Pulsierend entstanden die Sterne, die Sonnen, kontrahierend und expandierend quallt Etwas ins Nochnicht. Rauschend treibt der Sonnenwind Partikelstaub als aufblühende Raumzeit ins Dasein. Die Innsbrucker Komponistin, die zuletzt mit Manon-Liu Winter den Max-Brand-Synthesizer als *Höllenmaschine* angeworfen und zusammen mit Gernot Tutner im *Dope Beat Rosengarten* getanzt hat (beides ebenfalls schon auf chmafu nocords), lässt in ihrer Sonic Fiction mehr Weltall prickeln, brodeln und zwitschern, als es SF-üblich ist. Während die Sternenkrieger ungern über Pferdeopern und Big-Bang-Landsertum und über Mozart und Richard Strauß hinaus phantasieren, lässt Schimana Sinusschwingungen und Granularsynthesen auf unspektakulär realistische Weise köcheln, rieseln, 'atmen'. Explosionen ereignen sich in Nanodimensionen oder hallen aus der Tiefe der Zeit nach. Von Supernovaeexplosionen blieb nur die Asche, der Staub, aus dem wir selber sind. Schimana, die Gründerin des Instituts für Medienarchäologie IMA, ist auch hier Archäologin, stellare Archäologin. Kosmologen und Astronomen sind ja 'Archäologen des Universums', die, chemochronologisch, ins primordiale Wasserstoff-Helium-Lithium-Wolkenmeer 'hinab' bis zu HE 1523-0901 graben und 'tiefer', zur 'Stunde Null' vor ca. 13,7 Milliarden Jahren. Schimanas vom Sonnenwind eingeschenkter Elementen-Cocktail ist, je unpompöser, stiller und feiner, desto fundamentaler.

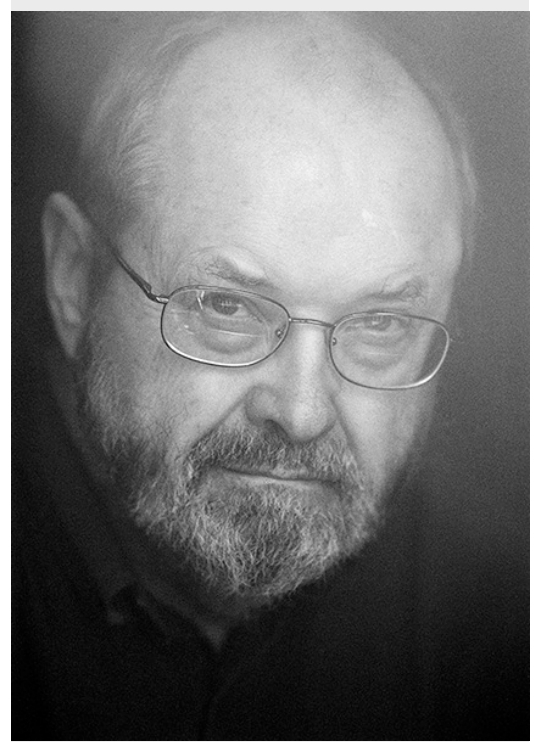
In Kooperation von chmafu nocords und dem IMA entstand MAX BRAND: IMA focus (CD-R), die 'Ausgrabung' von Arbeiten, die Brand in seinem Elektronikstudio auf Long Island zwischen 1959 und 1965 schuf. Der 1896 im ukrainischen Lwiw geborene Komponist, der sich 1929 mit seiner Oper *Maschinist Hopkins* zwischen die konservativen und progressiven Stühle gesetzt hatte, war via Prag und Rio De Janeiro 1940 in die USA emigriert. Trotz der Aufführung seines szenischen Oratoriums *The Gate* (1944) und der sinfonischen Dichtung *The Wonderful One-Hoss-Shay* (1950) hatte er nach moderneren Formen für seine theatralischen Ambitionen und seine Maschinophilie gesucht. Was er erfinderisch fand, waren, auch wenn Titel wie 'Jungle Drums', 'Nocturno Brasileiro', 'French Folk Song' und 'Stormy Sea' das nicht gleich vermuten lassen, industrielle Ritual-Tamtams, die unwillkürlich die expressionistische Moderne von Fritz Langs *Metropolis* oder die neusachliche Montage von Walther Ruttmanns *Berlin - Die Sinfonie der Großstadt* vor innere Augen führen. Rauschend, zwitschernd, klopfend, stürmisch brausend und jaulend. Mit Werbespots für Opel, Kopfschmerztabletten und Okra demonstrierte Brand daneben die Gebrauchsfähigkeit seiner Sounds. Das alles sind aber letztlich nur Zugaben zu den beiden Hauptwerken, die hier im Fokus stehen, *The Astronauts* (1962) und *ILIAN* (1965/1973). Letzteres, angeregt durch Robert Ranke-Graves' Mythopoesie, zeigt Brands mythophile Seite. In einer Synthese aus archaischer Thematik und audioklastischer Hypermoderne gibt er Strawinskis *Frühlingsoffer* eine matriarchalische und persönliche Wendung (*ILIAN* ist ein Stück von Max-imilian). Sein Gegenentwurf ist heiter, skurril und denkbar unurig in seinem Trillern, Zwitschern und Tüpfeln, das, statt die Erde mit Blut zu düngen, eine luftige Flüchtigkeit feiert. *The Astronauts* feiert John Glenns dreifache Erdumkreisung am 20.2.1962. Brand integriert den Funkverkehr zwischen Mercury-Atlas 6 und der NASA-Bodenstation, das Donnern der abhebenden Atlas-Rakete, das andächtige Staunen, das er durch raunenden Gesang noch betont. Unterbrochener Funkverkehr und zage Sounds unterstreichen das Risiko des Unternehmens. Eine mahnende Stimme und erst trauriger Kindergesang, dann ein pathetischer, dramatisch verzerrter Trauermarschchor beschwören die Opfer des Fortschritts und der Technik. Sarkasmus darf hier kaum vermutet werden, Brand hielt Technik nicht ohne Grund für eine Verbesserung dessen, was er als menschlich am eigenen Leib hatte erfahren müssen.

Die DAMN! freiStil-Samplerin #3, entstanden in bewährter Kollaboration von chmafu nocords & den freiStil-Magazin-MacherInnen in Wien, die parallel ihre #50 als Lesestoff auflegten, regt einmal mehr zum Nachdenken darüber an, ob die unbewussten Jungs-Seilschaften in der Musik nicht doch der Rede wert sind. Ihre Handgranaten in den Eierkorb legten diesmal: die Linzer Geigerin Irene Kepl (im Duo mit dem Drummer Mark Holub, ihrem Partner auch in Verso, einem Ensemble für gegenwärtige Musik, und im experimentellen Jazzquartett Lobster); Isabelle Duthoit, nur Stimme inmitten grillender Zirpen und einer knarrenden Krähe; Liz Albee postpunkt mit Voice, Trumpet & Synthesizer in ihrem wilden Projekt Le Flange du Mal; Ingrid Schmoliner lässt Zwerginnen über ihr präpariertes Klavier wuseln; Ingrid Laubrock & Kris Davis werden beim erst spitz und schrägt tönen, dann auf einmal elegisch lyrischen Andenken an Mat Maneri von Ralph Alessi & Tom Rainey unterstützt; Dorothea Schürch lässt mit Thomas Lehn an der Zwitschermaschine ihre Gosche schlabbern, das Stichwort 'LSD' dazu erklärt einiges, aber nicht alles; die Bandoneonistin Ingrid Eder (vom Trio Tango La Boca und Tango Cuarteto Viena) spielt mit M. Öttl an der Gitarre 'Nostalgias', einen Tangoklassiker von Juan Carlos Cobián; die Pianistin Elisabeth Harnik, Alison Blunt an der Geige & Annette Giesriegl als Rohrspatz bilden zusammen mit dem Drummer Josef Klammer das aufgedrehte Barcode Quartet; Tanja Feichtmair betreibt Altosaxakrobatik; und Ushi Reiter dreht an Plattenteller und Spieluhr. In der #50 findet Schürch inspirierte Worte für den Kontext ihrer Stimmkunst. Nina Polaschegg stellt in der Hall of Femmes Charlotte Hug vor. Dazu werden Worte gewechselt mit den garstig coolen Burschen von Bulbul, mit dem NDR-Bigband-Veteranen, Jandi-Vertoner und Hobsbawm-Leser Dieter Glawischnig, mit Jacques Oger (von Potlatch) und mit Stian Westerhus, und Lichter gerichtet auf Heiner Goebbels, Klaus Lang und das Schlippenbach Trio ... Well, I'll be damned (mit Freuden und Gewinn).

INTONEMA (St. Petersburg)

Act 5 (int008) ist mit seinen 5 x 40 Min. definitiv ein Opus magnum, nur relativiert durch die hohe Wahrscheinlichkeit, dass dem auch schon Act 1 - 4 in wer weiß welchen Dimensionen vorausgingen. *Act IV*, das noch im Quartett mit Pavel Medvedev entstanden und 2011 bei Opposing Music erschienen ist, wurde jedenfalls von James Plotkin gemastert. Ilia Belorukov ist dabei der groß Denkende in einem WOZZEK getauften Projekt, tatkräftig unterstützt von Mikhail Ershov an der Bassgitarre und Alexey Zabelin an den Drums. Belorukov setzt für seine durch Texte von Beckett und eine intensivere Befassung mit den Arbeiten von Radu Malfatti, Lucio Capece und Evan Parkers Soloeinspielungen konzeptuell beeinflusste Großkomposition Synthesizer und ipod touch ein. 'Act 5.1' exekutiert in 120 BPM mit metronomisch gesteuertem 11/8 - 15/8-Riffing und mit Belorukovs Oszillationen von Tremoloeffekten ein Monster an repetitiver Loopologie. Deren Accelerieren sind Filmtونسamples mit Al Pacinos Stimme, Schreien und Gelächter unterlegt. Zunehmend verdichtet sich dieser streng strukturierte Klangverlauf durch bloße Schichtung des Stimmengewirrs und Geschreis zu einem Chaos aus Ordnung und wilder Panik. Das dicke Booklet enthält eine Fülle von Partiturauszügen und dazu Belorukovs minutiöse Erläuterungen seines Konzeptes, die weitere Reflektionen von King Crimson bis Anton Webern verraten sowie den Einsatz von Kartensignalen à la John Zorn, um das Shiften von einem Muster zum nächsten zu initiieren. '5.2' beschleunigt auf 140 BPM und ist sequenziert durch die Kreiszahl Pi, also 3/4 - 1/4 - 4/4 - 1/4 - 5/4 - 9/4 ... - konsequent mit einem stillen 0/4 in der 32. Sequenz. Zabelin triggert die Kickdrum in durchlaufenden Achteln (40 Min. !) und mit links die strikten Patterns auf Hi-Hat und Snare. Belorukov, der diesen Kraftakt noch mit geloopten Schreien intensiviert, verweist dafür auf Lightning Bolt, Jazkamer und Merzbow als Anregungen und Parallelen. Was gut nachvollziehbar ist. Die 40 Min. von '5.3', das ursprünglich 'Black Metal' hieß, sind per Stoppuhr strikt strukturiert in 40 x (30 gitarristisch verBurzumte, aktionsreiche Sekunden + 30 Sekunden Nichts). Wobei in diese Stille hinein der Nachhall in den Ohren klingelt, so wie hinter den Lidern ein schwarzer Fleck nachbrennt, wenn man in die Sonne geblickt hat. '5.4' entschleunigt auf 30 RPM! Die 40 Min. sind entlang der aufsteigenden C-Dur-Skala C, D, E, F, G, A, B, C in 8 x 5 Min. gegliedert, mit entsprechenden Bassnoten von Ershov und von Belorukov diesmal Orgeltöne via MIDI Keyboard. Er sollte vielleicht mal mit Slobodan Kajkut nach ihren Ahnen forschen, es könnte da einen gemeinsamen tartarischen Samen-spender geben. Die rhythmische Struktur dieses scheinbar simplen Konstrukts stellt sich wieder als besondes vertrackt heraus. Die live mitgeschnittene Uraufführung zeigt ebenso wie die Liveversion von '5.3' die dazu nötige extreme Spielkunst und Hingabe des Trios, wobei ich bei Zabelin mit dem Staunen nicht nachkomme. '5.5' besteht zuletzt wiederum aus 40 Parts von 60 Sekunden, die in sich geteilt sind in einer Reihe von 30:30, 20:40 ... bis zuletzt 1:59, wobei der erste Teil nur von Belorukov und Zabelin angestimmt wird, der zweite von allen dreien. Nach dem Vorgeschmack in BA 78 ist das jedenfalls ein Opus, das St. Petersburg, nach Belys *Petersburg* und Bitows *Das Puschkinhaus*, mit einer weiteren geistesklaren Denkwürdigkeit bereichert.

Less is less. Music for Flying and Pendulating Speakers (INT009) gibt wieder, was sich von einer Klangperformance einfangen ließ, die LUCIO CAPECE beim *Zoom In-Festival* 2012 im Berner Dom inszeniert hat. In Verehrung für Barnett Newmans 'Who's Afraid of Red, Yellow and Blue', dem Monstre sacré des visuellen Minimalismus, ließ er einen roten, einen gelben und einen blauen Heliumballon im Kirchenschiff schweben und daran an Schnüren befestigte Lautsprecher schwingen. Aus zwei dieser Lautsprecher schallten Sinuswellen, aus dem dritten Feedback. Sechs Assistenten veränderten systematisch die Position der Ballons, Capece spielte währenddessen noch Analogsynthesizer und einmal bewegte er sich Sopransaxophon blasend durchs Publikum. Welche Rolle dabei noch Tune Bugs und Kartons spielten, entzieht sich meiner Auffassungsgabe. Zu hören ist jedenfalls ein changierendes Dröhnen mit hörbarer Räumlichkeit. Sonores Summen mischt sich mit spitzem Fiepen. Von Sinuswellen durchwehlt, scheint ein großer Bienen-schwarm im Kreuzgewölbe zu surren. Dazu kommen Blaslaute wie von geöffneten Ventilen, aber auch im Geiste von 4:33 billigend in Kauf genommene Publikumsgeräusche, wenn man spielende Kinder zum Publikum zählen kann. Manchmal klingt es mehr nach einer U-Bahnstation als wie in einer Kirche. Die Berliner und die Amsterdamer Versionen von Newmans 'Werk eines Anstreicherlehrlings', wie eine gewisse deutsche Presse hetzte, bedrohte zwei Betrachter so sehr als 'big bad wolf', dass sie sich 1982 bzw. 1986 zu Notwehrmaßnahmen genötigt sahen. Der mit einem Farbroller (!) verpfuschte Restaurationsversuch des Amsterdamer Bildes verschlang übrigens, und letztlich vergebens, eine Unsumme. Ein Grund mehr, es gelassen zu nehmen, wenn Robert Irwin, ein Gesinnungsgenosse von Newman, ein minimalistisches Koan wie *In the realm of the phenomenal, less is more only when less is the sum total of more* schwurbelt und damit Capece das Motto für seine Intentionen liefert. Ich treffe dazu einfach mal zwei Feststellungen: 1. In Kirchen gehe ich nicht gern. 2. Manche Stunden dauern mehr als 60 Minuten.



Phill Niblock



Burkhard Stangl

Touch (London)

Typisch für PHILL NIBLOCK ist es, einen mikrotonreichen (Instrumental)-Klang per ProTools zu sampeln und - dröhnminimalistisch - zu schichten. Touch Five (TO:91, 2 x CD) enthält mit 'FeedCorn Ear' (29:48) und 'A Cage of Stars' (28:18) zwei solche Stücke. Ersteres, dem Cellisten Arne DeForce anagrammatisch zugeschrieben, vollendet eine mit 'Harm' (*Touch Three*, 2006) begonnene und mit 'Poure' (*Touch Strings*, 2009) fortgesetzte Trilogie. Luzide schwebend und schnurrend wie ein Orgel- oder Akkordeonhalteton enthält es Vieles in Einem, und könnte 'A Rainbow in Curved Air' heißen, wenn dieser Titel nicht schon an vertrillerten Nogood-Pop verschwendet worden wäre. Letzteres entstand zur Feier des 100. Geburtstages von John Cage und wurde von Rhodri Davies, arco oder mit E-bow, auf der elektrischen Harfe intoniert. Der Akzent liegt programmatisch auf Entschleunigung und einem zeitvergessen dröhnenden, halluzinatorischen Changieren von kleinsten Klangnuancen. 'Two Lips' für Gitarrenquartett ist dagegen eines von Niblocks notierten Stücken. Und zwar dergestalt notiert, dass die Interpreten über 23 Minuten sich ad random in 10 mikrotonal winzigen Stufen einerseits von einem klaren G auf ein klangwolkiges F# zubewegen und andererseits von einem klaren F# auf ein klangwolkiges G. Wie das klingt, erfährt man in gleich drei Versionen, durch das belgisch-niederländische Ensemble Zwerm, die New Yorker Formation Dither und durch Coh Da, ein Ad-hoc-Quartett mit Robert Poss und Susan Stenger (beide Ex-Band Of Susans), David First (Ex-Notekillers) und dem Avant-Spezialisten Seth Josel. Was da so schön sonor dröhnt und wummert, erinnert mehr an Dudelsäcke und auch wieder Akkordeons, als an Gitarren. Aber sind bei Niblock Instrumente nicht immer nur für Nuancen da, nur für die jeweilige Tönung seiner Discokugel, die heller schimmert und größer als der Mond?

Unfinished. For William Turner, painter (TO:92) ist Musik, komponiert für eine Gitarre, und wird vom Komponisten BURKHARD STANGL selbst gespielt. Ein Triptychon, das aus einer dreiteiligen, 'mellow', 'waiting' & 'longing' betitelten #1 besteht, die gut 33 Min. dauert, aus #2, dem 16-min. 'sailing', und #3 'ending', das mit 2:55 gerade mal Singles-Länge hat. Dazu angeregt wurde Stangl durch das Alterswerk von William Turner (1775 - 1851), das er auf eine Stufe mit dem von Beethoven und Goya stellt. 2003 stieß er in der Tate Gallery erstmals auf Bilder wie 'Snow Storm - Steam Boat off a Harbour's Mouth', 'Norham Castle, Sunrise', 'Yacht Approaching the Coast' oder 'Sunrise with Sea Monsters', Bilder, in denen sich die Dinge auflösen in Farblicht und Farbnebel. Stangl gibt seine Eindrücke wieder in ruhigen Klängen, impressionistischem Saitenklang, den er noch unterlegt mit Feldaufnahmen von Wasser und einer Parkszenerie oder mit elektronischen Drones. Der Duktus ist durchwegs rezeptiv, meditativ, seherisch, träumerisch. 'Longing' besteht zum Teil nur aus Regen und Gischt, aus Tropfen und Aquaplaning, wobei die Tropfgeräusche auch Vinylgeknackse ähneln. Stangls Spiel ist repetitiv und betont unkompliziert, ohne deswegen schlicht oder gar simpel zu wirken. Gegen Simplizität spricht auch die elektroakustische Mischform, wobei die brui-tistische Körnigkeit mit Turners Wiedergabe von Wasser, Luft oder Feuer, von Licht und Bewegung korrespondiert, die dermaßen konkret gelingt, dass sie quasi abstrakt wirkt, was in den meisten Fällen und in seinem Fall besonders 'elementar' meint. Turner scheint in seinen Protuberanzen aus Licht und aufgewühlten Farben Stürme zu bannen, die die Sonne in die Augen gießt. Um das Erhabene doch auch mit Schmerz und Trauer zu verbinden, besonders deutlich bei 'Peace - Burial at Sea'. Stangl mildert Turners Blick und sagt ja auch bewusst 'mellow', wobei das jetzt so genannte, ursprünglich als 'My Feldman' für drei Zithern geschriebene Stück eine andere Inspiration verrät, die Stangl offenbar nicht über-Turnern konnte oder wollte.



William Turner

Als ich kürzlich in das London von Moorcocks *Mother London* eingetaucht bin oder in das *Umbrella-London* von Will Self, hätte ganz gut die Klangwelt von BJNILSENS *Eye of the Microphone* (TO:95) mitlaufen können. Der Schwede hat sein einjähriges Stipendium am UCL Urban Laboratory in London dazu genutzt, immer wieder durch die nebligen oder verregneten Straßen zu streuen oder dem lappenden Quatsch der Themse zu lauschen. 'Londonium' beginnt allerdings in der sonnigen Francis Street mit Glockenschlägen aus Richtung der Diözese Westminster, führt aber bald ans Flussufer, wo Boote mit Dopplereffekt vorbeiziehen und Wellen in allen Klangnuancen anklatschen. Bis zu einem finalen Gerumpel aus einer Werkstatt in der Nähe. 'Coins and Bones', wohl eine Anspielung auf die Typen, die mit Metalldetektoren nach alten Münzen im Londonder Schlick piepen, besteht selbst aus verarbeiteten Feldaufnahmen. Dröhnend und rieselnd wellt sich ein Londoner Soundsud, eingedickt und auskristallisiert als eine alchemistische Essenz, jetzt im schimmernden und sirrenden Zuschnitt und Schliff. Statt Identifikation und Orientierung bietet Nilsen akustisches Flair, das surrend mäandert und nur an wenigen transparenten Stellen im sublimen Abhub Alltagsgeräusche durchschimmern lässt. Mehrmals mit heftigen Schlägen. Das Finale ist ein vibrierendes Crescendo aus Zügen, Stimmen, Wasser. Für 'Twenty Four Seven' nahm Nilsen die East Anglia Line bis zur Cheshunt Station, um von dort ins Lee Valley zu spazieren. Er macht Londons grössten Park zuerst als eine Auenlandschaft hörbar, mit haufenweise Wasservögeln. Wechselt aber dann vom Konkreten wieder zu den dröhnenden und pfeifenden Wellenformen einer dröhnminimalistischen Ästhetisierung. Naherholung durch Wellenwellness. Der Spaziergang endet allerdings nahe einer der Baustellen des Kingsland Basin Redevelopment. Die urbanen Metastasen wuchern.

... BEYOND THE HORIZON ...

KLAUS FILIP / DAFNE VICENTE-SANDOVAL *remoto* (Potlatch, P213): Das ist die sanfte Begegnung des Wiener Laptopponiers und Sinuswellenbändigers mit einer unkonventionellen Fagottspielerin. Die Französin bläst ihr Instrument nicht bloß anders als gedacht, sie fängt mit Kontaktmikrofonen auch mehr die Neben- als die Hauptgeräusche ein. Richard Barrett und Hanne Hartman haben ihr Stücke geliefert, mit Xavier Lopez hat sie in Axolotl auch schon ihren improvisatorischen Neigungen nachgegeben. Auf Edition RZ sind aber auch ihre Einspielungen von Jakob Ullmann zu hören. Filip ist daneben schon ein älterer Hase mit einschlägigen Erfahrungen, was dröhnminimalistische Musik angeht, wenn ich diese Feintönerei einmal mehr so nennen darf. Er hat mit Radu Malfatti, Toshimaru Nakamura und Nikos Veliotis seine Wellen flach gehalten und war in Los Glissandinos der Cosinus von Kai Fagaschinski. Zart dröhnende Standwellen, sonorwummernde und pfeifende begegnen ganz anders pfeifenden und schmurgelnden Lauten, die sich deutlich vom Sinuswellendasein abheben. Einfach dadurch, dass sie unsaubere Konturen haben und, so spuckig und verhuscht, so knarzig und stöbernd, wie sie daherkommen, ihren halb-menschlichen Ursprung kaum verleugnen können. Vincente-Sandoval spielt nicht Fagott, sie nimmt einen vielmehr in den Mund wie ein Brüterfisch. Dort hört man dann die intimen Betriebs- und Störgeräusche, selbst noch die leisesten knacksenden oder furzelnden Impulse aus dem Fagottkörper. Die beiden haben das längere ihrer beiden Stücke 'obscur' getauft, das andere 'clair'. Ich finde beide so erhellend wie eine Neumondnacht.

LUBOMYR MELNYK *Windmills* (Hinterzimmer, HINT19): 'Windmills' für zwei Pianos, ein Opus von über 50 Min., das Melnyk von 2009 - 2012 verfasst hat und das somit eine aktuelle Demonstration seiner Continuous Music darstellt, nimmt direkten Bezug auf Walt Disneys *The Old Windmill*. 1937 entstanden und orchestriert von Leigh Harline, ist das eine der grandiosen Silly Symphonies. Ein Drama über eine uralte Windmühle und ihre Bewohner, Vögel, Mäuse, Fledermäuse, die, nach einem Frosch- und Grillenkonzert, mit Mühe und Not einen Sturm in der Nacht überstehen. Gefeiert wird in typischer Disney-Manier das Live Goes On (wenn man kein Wurm oder Glühwürmchen ist). Melnyk schließt sich dem an, indem er die Flügel seines pianistischen Mahlwerks dreht. Maximalistisch, nicht minimalistisch. Nächster Verwandter des aus der Ukraine stammenden Kanadiers ist Charlemagne Palestine, nicht Philip Glass. Mit accelerierenden Repetitionen erwühlt und türmt er - eigenhändig - Musik, die man nur erhaben nennen kann. Meinetwegen auch wildromantisch, wobei Melnyk dramatischen Effekt durch ausdauernde, ostinate Repetition anstrebt und erzielt, bei aller Simplizität der Machart mit großem Gefühlswert. Melnyks Melos und Pathos in seinen Mollmodulationen und sein harmonisches Weben, das mich an Debussy erinnert, erinnern in ihrem Trauerduktus an all die Erben Chopins, die in Hollywood für feuchte Taschentücher sorgten. Der Pianoklang ist im beständigen Riffing derart verdichtet und klangwolkig geballt, dass sich eine hymnische Harmonik summiert, dröhnend wie Bläser fast, und letztlich doch so klingelnd überfunkelt, dass nicht die Trauer den letzten Ton behält, sondern ein vogeliges Tschilpen. 'The Song of Windmill's Ghost' (2013) greift noch einmal in die besonders sanglichen und elegischen Register des *Old Windmill*-Feelings. Melnyk scheut sich nicht, da ähnlich tränenselig zu arpeggieren wie Maurice Jarre, Francis Lai, Zbigniew Preisner (wenn's denn die Melodramatik verlangt). Mehr noch, er überbietet alle und alles mit Arvo-Pärt'scher Emphase und einem himmlischen Geklingel, das so zuckrig auskristallisiert ist, dass mir beim bloßen Zuhören die Zähne weh tun.

EL ONCE Chile, 11. September 1973 (Gligg Records, gligg 109, 2 x CD & Buch): Ausgangspunkt dieses ganz außerordentlichen Projektes war ein Konzert des Pianisten STEFAN LITWIN 2012 im Spielraum Studio Heiligenwald. Ein Konzert der besonderen Art. Denn der 1960 in Mexico City geborene Musikpädagoge, der lange an der Hochschule für Musik Saar gewirkt hatte, erweiterte seine Aufführung von Frederic Rzewskis Klavierzyklus *The People United Will Never Be Defeated* zu einer Lektion über die Conquista und die Ausbeutung Südamerikas, über Blutsaugerei und Imperialismus und den Widerstand dagegen. Bei Martin Schmidt weckte das Erinnerungen an die Aktion Palca, einem Hilfswerk für Kinder in Peru, für das er sich in den 80ern am Gymnasium in Illingen engagiert hatte, und an die Musiken von Degenhardt, Wader und Eisler, die ihn damals nachhaltig prägten. Aus Litwins Zündfunken entwickelten sich die nun vorliegenden 'Reflexionen zum 40. Jahrestag des Militärputsches gegen Salvador Allende' und damit das Gedenken an einen in Vergessenheit geratenen 11.9. Texte von Ernesto Cardenal, Carla Guelfenbein, die mit ihren Eltern 1976 ins Exil hatte gehen müssen, Eduardo Galeano, der die Politik der USA das nennt, was sie ist, ein Krieg gegen etwas Unamerikanisches, das überall lauert, und Gonzalo Millán, der mit seinem 'El Once' (Der Elfte) die Überschrift liefert und der in diesem Gedicht die Zeit zurückschalt, die Verhafteten aus den Stadien rückwärts ins Leben gehen und Victor Jara wieder Gitarre spielen lässt. 14 Stimmen bilden dazu einen Chor der Erinnerungen an die Tage, als es zum Schmerz auch noch einen Zorn gab, Trauer und Sehnsucht, die das Gewissen nicht nur mit Fair-Trade-Kaffee beruhigte, und eine Solidarität, die nicht den Steuerflüchtligen galt. Erinnerungen an eine Zeit, in der Engagierte Musik, Musik von Henze, Nono oder Spahlinger, nicht per se lächerlich wirkte, und die Lieder von Jara und Sergio Ortega Gemeingut unter deutschen Studenten waren. Dass auch Musik das Zeug dazu hat, Flagge zu zeigen, daran erinnern die Komponisten Rolf Riehm (*KlageTrauerSehnsucht*, 1977), Erhard Grosskopf (*Looping 2 "Arbeiter und Bauern müssen sich erheben"*, 1974), Georg Katzer (*Stimmen der toten Dichter*, 1977), Luca Lombardi (*Prima sinfonia*, 1975, *Hasta que caigan las puertas del odio*, 1977) und Gerhard Stäbler (der mit einer siebenjährigen kompositorischen Enthaltensamkeit und verstärkter Abkehr von den bloßen 'Materialrevolutionen' der Neuen Musik reagiert hatte). 40 Jahre danach hält C. Keller den Sturz Allendes für einen Startschuss für den entfesselten Reaganomics-Thatcherismus-Furor. Den Historiker Eli Zaretsky half der Tag, die 'tiefe Bösartigkeit' zu verstehen, die die US-Außenpolitik antreibt, deren Zynismus Allende nicht realisiert hätte, und deren von Phobien und Egozentrik bestimmte Agenda sein Kollege Klaus Larres bis heute wenig verändert sieht.

Soviel zum Unter- und zum Überbau für die beiden Kompositionen, die Litwin dem Ereignis widmete: 'El Once' für sprechenden Pianisten und Instrumente ad lib. (2013), aufgeführt durch den Komponisten selbst und dabei besetzt mit Klarinette, Mandoline und Cello, die ihren Part improvisieren sollen. Und, bereits anlässlich des 30. Gedenktags in Angriff genommen, 'Allende, 11. September 1973' für Klarinette, Cello und sprechenden Pianisten, der dabei, auf Spanisch, eine Montage aus Allendes letzten Radioansprachen am Tag seines Todes rezitiert, während er bei 'El Once' in zwölf Stoßwellen Milláns Rückwärtsbeschwörung artikuliert. Der instrumentale Duktus dazu ist abwechselnd nesselnd, agitatorisch und elegisch und wird von holzigen Schlägen, Saitengekratze und einem rückwärts intonierten 'Venceremos!' akzentuiert. Das Stück von 2004 ist ebenfalls elegisch durchwirkt, allerdings auch wieder mit alarmierenden Klarinettenstößen, trotzigsten Postulaten und martialischen Schlägen. *Die Geschichte wird sie richten*, hatte Allende gehofft. Nun, es gibt Gräber, auf die man Nelken legt, und solche, auf die man spuckt. Während Litwin Rzewskis 36 Variationen von Ortegas 'El pueblo unido jamás será vencido!' dreht und wendet und dabei 'Bandiera rossa' und Eislers 'Solidaritätslied' einflechtet, bleibt genug Zeit, dafür lange Listen zu machen.

Dream On

Ich will nicht schließen, ohne an LINDSAY COOPER (1951-2013) zu erinnern. Sie war und sie bleibt die Anima der bad alchemystischen Alchemie. Ohne den Lockruf von *Rags* und *The Golddiggers* hätte ich den Eingang zum No Man's Land womöglich nie gefunden. Sie hat mir eines der ersten Interviews meines Lebens gegeben. Sie war die Ikone für den femininen und, mehr noch, den feministischen Aspekt des Rock in Opposition. Sie hat mir mit ihrer *Music for Other Occasions* und mit *Oh Moscow*, mit Sally Potter und als Pedestrian mit David Thomas denkwürdige Konzerterlebnisse geschenkt. Wenn ich Henry Cow höre, denke ich an Lindsay. *Western Culture* - Lindsay Cooper hat sie verkörpert. 'A Young Lady's Vision' - sie hatte sie. 'Celeste's Dream' (auf *The Gold Diggers*) hat sie komponiert. Catherine Jauniaux' 'Dream' (auf *Fluvial*), das war ihr Ton. Sie stand mit Patin, als Bad Alchemy getauft wurde. Wenn ich an News From Babel denke, denke ich an Lindsay. Wenn ich an Mike Westbrook denke, denke ich an Lindsay. Wenn ich an Maarten Altena denke, denke ich an Lindsay. Wenn ich an das Trio Trabant A Roma denke, denke ich an Lindsay. Wenn ich von Sophistication rede, meine ich Lindsay. Wenn ich mir engagierte Musik wünsche, denke ich an Lindsays Statements gegen Ausbeutung (*Rags*), die kalte Spaltung Europas (*Oh Moscow*), den Golfkrieg (*Sahara Dust*). Wenn ich ein Fagott höre, denke ich an Lindsay. Lange dachte ich sogar, dass, wenn etwas so Sperriges und Komisches so cool klingen kann, alles möglich wäre. Sogar eine bessere Welt. Wenn ich heute Silke Eberhard sehe oder höre, Ingrid Laubrock, Susanna Gartmayer oder auch Ava Mendoza, erinnern sie mich an Lindsay Cooper. So ist sie mir unvergesslich gegenwärtig.



BAD ALCHEMY'S FAVOURITES 2013

ÄÄNIPÄÄ – THROUGH A PRE-MEMORY (eMEGO)
AEDI – HA TA KA PA (GUSTAFF)
TIM BRADY - ATACAMA: SYMPHONIE N° 3 (ATMA CLASSIQUE)
THE PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET -
CONCERT FOR FUKUSHIMA WELS 2011 (TROST)
FIRE! ORCHESTRA – EXIT! (RUNE GRAMMOFON)
JOANE HÉTU – LA FEMME TERRITOIRE OU 21 FRAGMENTS D'HUMUS
(AMBIANCES MAGNETIQUES)
CATHERINE JAUNIAUX – PANTONÉON (MIKROTON)
NICHELODEON / INSONAR – BATH SALTS / L'ENFANT ET LE MÉNURE (LIZARDS)
VAN DYKE PARKS – SONGS CYCLED (BELLA UNION)
THE REMOTE VIEWERS - CRIMEWAYS (THE REMOTE VIEWERS)

inhalt

FREAKSHOW:

"TROUT MASK REPLIKA" - FREAKSHOW-ARTROCK FESTIVAL 2013:

NOT A GOOD SIGN - DJAMRA - POIL 3 - SYNCOPATED SILENCE - MIRTHKON 4
KOREKYOJINN 5 - PRESENT 6

OVER POP UNDER ROCK:

GHÉDALIA TAZARTÈS : LIVE @ TAKTLOS 8 - JACK DUPON 9 -
EDITION MEGO 10 - MOONJUNE 12 - NORTHERN SPY 14 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

DJ SNIFF & NIKOLAUS WANDT: LIVE @ W71 25
INTAKT 26 - LEO 27 - MIKROTON 30 - RUNE GRAMMOFON 34 -
SCHINDLERS SALON 36 - TROST / THE THING 37 - TZADIK 39 - UMLAUT 41 - VETO 42 -
WOLFGANG PUSCHNIG 46 - THE REMOTE VIEWERS 47- JUBELHEFT FÜR BABY SOMMER 48 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

12K 52 - AAGOO 53 - ATTENUATION CIRCUIT 55 -
GERALD FIEBIG 59 - FRATTONOVE 61 - KAICO 62 -
MONOTYPE 64 - MUSICA MODERNA 69 - SUBSTANTIA INNOMINATA 70 ...

BEYOND THE HORIZON:

AHORNFELDER 76 - CHMAFU NOCORDS 77 -
INTONEMA 79 - TOUCH 81 - EL ONCE, 11.09.1973 84
BA'S FAVOURITES 2013 85

BAD ALCHEMY # 79 (p) Dezember 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, Gerald Fiebig, Sven-Inge Meissel

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 79 erhalten Abonnenten die CD-R "Phonographies" von GERALD FIEBIG
(gebrauchtemusik, gm032)

Cover: Barbara Proksch
Rückseite: Elaine DiFalco [Empty Days, Not A Good Sign] (Foto: Lutz Diehl)

index

20.SV 17 - ÄÄNIPÄÄ 11 - ABA, WATARU 63 - ABRAHAMS, CHRIS 16, 69 - ACQUANTANCES 18 - AEDI 17 - AIRCHAMBER 3 61 - ANIMAL MACHINE 57 - THE ASTRONOMICAL UNIT 43 - CHRISTIAN BAKANIC'S TRIO INFERNAL 43 - BEINS, BURKHARD 69 - BELORUKOV, ILIA 31, 79 - BLEVIN BLECTUM 53 - BRAND, MAX 78 - BRANT, JACOB 55 - BRASS MASK 44 - BRAXTON, ANTHONY 29, 41 - BRUME 70 - BRYAN AND THE HAGGARDS 14 - BUCK, TONY 16, 67 - BUDER, HANNES 41 - BUDJANA, DEWA 12 - BUTCHER, JOHN 33 - B'TONG 58 - CAPECE, LUCIO 80 - CASTRUP, HANS 71 - CHADBOURNE, EUGENE 14 - CHARRIERE, CHARLES-ERIC 64 - CHATHAM, RHYS 15 - CLEAVER, GERALD 28 - CMKK 66 - COLUMN ONE 70 - COMMON OBJECTS 32 - CONNECT_ICUT 53 - COPERNICUS 18 - DAHINDEN, ROLAND 29 - DALT, LUCRECIA 72 - DAS SIMPLE 19 - DAVIES, RHODRI 32, 81 - DEMIERRE, JACQUES 40 - DEUPREE, TAYLOR 52 - DEVEYKUS 39 - DICKEY, WALT 28 - DIFALCO, ELAINE 3 - DISKREPANT 55 - DJ SNIFF 25 - DJAMRA 3 - DKV 37 - DÖRNER, AXEL 32, 41 - DREYBLATT, ARNOLD 15 - EMERGE 56, 58 - ENOUGH!!! 67 - ERB, CHRISTOPH 42 - ERIKM 30 - ERMKE, ANDREA 69 - EXEDO 57 - F.S. BLUMM 20 - FAGES, MARINA 19 - FAVRE, PIERRE 26 - FIEBIG, GERALD 58, 59 - FILIP, KLAUS 83 - FÖLLMI, BEAT 26 - FRYADLUS 63 - G*PARK 71 - GALLERY SIX 62 - GALLIO, CHRISTOPH 44 - GARCIA, MIGUEL A. 55 - DIE GLORREICHEN SIEBEN 45 - GOAT'S NOTES 29 - GRID MESH 27 - GUSTAFSSON, MATS 37, 38 - HARNIK, ELISABETH 36 - HASSLER, HANS 26 - HATI 65 - HENRIKSEN, ARVE 34 - DIE HOCHSTAPLER 41 - HOFMANN, GEORG 27 - I KNOW YOU WELL MISS CLARA 12 - IF, BWANA 58 - JACK DUPON 9 - JACKSON, KEEFE 42 - JAUNIAUX, CATHERINE 30 - JESTRAM, BERND 20 - JEVTOVIC, DUSAN 13 - JIKU55 58 - KAHN, JASON 72 - KAMMERER, MARGARETH 32 - KHASHO'GI 42 - KOREKYOJINN 5 - KROHN, ALEXANDER 20 - KRYNGE 58 - KUPKE, JÜRGEN 26 - LAUZIER, PHILIPPE 45 - LEICHTMANN, HANNO 31 - LIEDWART, KURT 31 - LIEUTENANT CAMEL 74 - LIGHTS DIM 62 - LINGENS, HANNES 41 - LIPPOK, RONALD 20 - LITWIN, STEFAN 84 - LONBERG-HOLM, FRED 42 - LOS HACHEROS 21 - LUNCH, LYDIA 66 - MACHINEFABRIEK 61, 66 - MADOF, JON 39 - MAEDER, MARCUS 73 - MANERI, MAT 28 - MANI, ZAHRA 66 - THE MARTHA'S VINEYARD FERRIES 21 - MARTINEZ, ISRAEL 54 - LUMEN LAB 54 - MASCIANA, TERESA 23 - MATSHUSHIMA, MAKOTO 27 - MCPHEE, JOE 35 - SRMEIXNER 65 - MELNYK, LUBOMYR 83 - MIRT 68 - MIRTHKON 4 - MOE, GURO SKUMNES 21, 50 - MOSKITOO 52 - MYSTIFIED 57 - THE NECKS 16 - NIBLOCK, PHILL 81 - BJNILSEN 82 - NILSSEN-LOVE, PAAL 34, 37, 38 - NITON 73 - THE NOISER 64 - NORD, MIKE 27 - NOT A GOOD SIGN 3 - NULL, KK 54, 64 - ORCUTT, BILL 10 - ORPHAX 74 - PACIFIC 231 74 - PARKER, EVAN 35 - PERELMAN, IVO 28 - PLOTKIN, JAMES 34 - PRESENT 6 - PUPILLO, MASSIMO 37 - PUSCHNIG, WOLFGANG 46 - REED, RICK 30 - REID, TOMKA 42 - THE REMOTE VIEWERS 47 - RLW 65 - ROCCHETTI, CLAUDIO 69 - ROWE, KEITH 30 - RZEWSKI, FREDERIC 84 - SAKAMOTO, RYUICHI 52 - SCHIMANA, ELISABETH 77 - SCHINDLER, UDO 36 - SCHMIDT, MARTYN 57 - SCHWEIZER, IRENE 26 - SETTING SUN 22 - SHE OWL 22 - SHIPP, MATTHEW 28 - SIMAKDIALOG 12 - SOMMER, GÜNTER 48 - SORRENTINO, SERGIO 59 - SPACE CAPSULE 75 - SPALTKLANG 49 - SPANIOL4 49 - STAER 23 - STANGL, BURKHARD 32, 81 - STENE, HÅKON 76 - STREULI, BEAT 44 - SULT 50 - SYNCOPATED SILENCE 4 - TARANA 50 - TAZARTES, GHEDALIA 8 - TER 68 - THERE WILL BE BLOOD 24 - THIEKE, MICHAEL 33, 51 - THE THING 38 - THOMPSON, BILL 30 - THE TROPHIES 67 - TWOMONKEYS 24 - ULLMANN, GEBHARD 26 - V/A DAMN! FREISTIL SAMPLERIN #3 78 - VICENTE-SANDOVAL, DAFNE 83 - VIGROUX, FRANCK 75 - MICHAEL VLATKOVICH QUARTET 51 - VOUTCHKOVA, BILIANA 51 - WANDT, NIKOLAUS 25 - WEBER, KATHARINA 36 - WINTER, MANON-LIU 77 - WOZZEK 79 - YUUYA, YOKOTSUKA 62 - ZABELKA, MIA 66 - ZAGO, FRANCESCO 3, 49

