

# BAD 80

# ALCHEMY

VALOTTN !  
KANAILLEN !  
IHR KRETINS !  
VERFLUCHT,  
VERDAMMT,  
IHR VERFAULTE SEELEN!  
IHR SEID JÅ ABSCHAUM,  
KRÖTEN, SCHLANGEN,  
ABSCHAUM !  
VERRECKT, KREPIERT  
UND FAHRT ZUR  
HÖLLE !!!



Und das sagten schon die alten Araber:  
Du musst lesen, lesen und wieder lesen.

J. J. Abrams / Doug Dorst - S  
Juri Andruchowytch - Perversion  
António Lobo Antunes - Fado Alexandrino  
Jan Brandt - Gegen die Welt  
**Mircea Cărtărescu - Die Wissenden**  
Paul Claes - Der Phoenix  
Sebastian Faulks - Birdsong  
Maarten t' Hart - Der Psalmenstreit  
Antonio Moresco - Aufbrüche  
Haruki Murakami + Kat Menschik - Schlaf  
Zakhar Prilepin - Sankya  
Joe Sacco - The Great War  
Klaus Theweleit - Buch der Königstöchter. Pocahontas II  
Jurij Trifonow - Zeit und Ort  
[V/A] Daniel Kernohan (Hg.) - Music Is Rapid Transportation ...From The Beatles to Xenakis  
[V/A] Engelmann/Frühauf/Nell/Waldmann (Hg.) - We are ugly but we have the music  
Serhij Zhadan - Hymne der demokratischen Jugend

# MAN, OR MONKEY?

Die vor einem Jahr (BA76) angekündigten Wahlzettel sind eingetroffen, in Gestalt der 30th Anniversary Cassiber Box (ReR Megacorp, 6 x CD + DVD, ReR CBOX). Eins ist dabei sicher: Die Wahl ist nicht leichter geworden, nicht in den letzten 12 Monaten, nicht in den vergangenen 30 Jahren. Welche Wahl? Die zwischen Gelächter und schmerzlicher Scham, um es mit Nietzsche zu sagen. Als Wahl-O-Mat liegen vor: Die von Christoph Anders, Chris Cutler, Heiner Goebbels und – bis 1984 – Alfred Harth eingespielten vier Studioalben *Man, Or Monkey* (1982), *Beauty & The Beast* (1984), *Perfect Worlds* (1986) und *A Face We All Know* (1990); als *The Way It Was* „Live Recordings and Studio Sketches 1985-92“; als *Collaborations* die Projekte Duck And Cover und Cassix; und auf *Elvis Has Left The Building* Konzertmitschnitte vom 18. Deutschen Jazz Festival, Frankfurt/M., Oktober 1982, aus Sao Paulo, Juli 1984, und in der *Akademie der Künste* der DDR 1989. Für BA war CASSIBER eine der prägenden Erfahrungen der 80er Jahre. Die guten Gründe dafür sind hier nachhörbar: Als – ich wiederhol mich da gern – stupende Mixtur aus Improvisation und Songs, aus Post-punk-Verve und Art-School-Knowhow. Der von Harth und Goebbels im Duo seit 1975 schon entwickelte Bach-Eisler/Brecht-Thrill, verstärkt in zugleich expressiver und neusachlicher Morphologie mit Cutlers Drumming und dem Krach und den theatralischen Deklamationen von Anders, einem der grandiosen Nicht-Sänger jener Jahre. Cutlers erregter Kampfmit-Windmühlen-Stil, zuletzt durch die Art-Bears-Trilogie forciert, hatte sich kurz vor der Einspielung des Cassiber-Debuts (August 1982) auf der Tour mit The Work in Japan noch punkig verschärft. Seine unorthodoxen *Army in banners*-Märsche korrespondierten perfekt mit der Mobilmachung des Sogenannten Linksradiakalen Blasorchesters (1976-81), das Harth & Goebbels im Geist von Charly Haden's Liberation Music Orchestra initiiert hatten als egalitäre Plattform für Sponti-Kreativität, kritisches Denken und das Ghostbusting von Verblendungszusammenhängen. Ein weiterer Schleifstein für CASSIBERs Ästhetik war die von punkiger Simplizität und der Stimme von Anders bestimmte Gruppe, die Harth 1979 mit Uwe Schmitt (der mit Goebbels in der Jazzrockformation Rauhref getrommelt hatte) und Nicole van den Plas (Harths Partnerin in E.M.T.) formiert hatte. Da, in Harths Projekt *Es Herrscht Uhu Im Land* (mit Anders, Goebbels, Rolf Riehm, 1980), in den beiden mittlerweile elektrifizierten 1981er Goebbels/Harth-Alben *Bertolt Brecht: Zeit wird knapp* (mit Dagmar Krause und dem Schauspieler Ernst Stötzner) und *Der Durchdrungene Mensch / Indianer für Morgen*, und in der Inszenierung der von Goebbels, Harth & Riehm komponierten *Abrazzo Oper* (mit dem Schauspieler Peter Franke) 1981 in Recklinghausen fügten sich die Bausteine für CASSIBER zusammen: *Not only Punk & Jazz, but Dada & Free Music, also New Music & Literature* (O-Ton Harth).

Modernistisches Montageprinzip und postmodernes Crossover setzten L. A. Fiedlers Parole „*Cross the border - close the gap*“ in die Tat um. CASSIBER vereinnahmte Bach, Brecht, Eisler, Hölderlin, Jandl, Pynchon, Schönberg, Schwitters als 'Volksvermögen' zu Django und Trinità. Für ihre ‚Ästhetik des Widerstands‘ taugte griechische Mythologie ebenso wie ‚Sag mir wo die Blumen sind‘ und ‚At Last I Am Free‘. B. A. Zimmermann, Henry Cow und Sven-Ake Johanssons freigeistige Dorfmusik kreuzten sich als ‚vom gleichen Stamm‘. Die „*Polyphonie der Mitte*“ (Goebbels) und die Power der multiinstrumentalen, sich aus dem Lärm von Synthesizern, Tapes, E-Gitarre, wildem Gebläse und perkussiver Wühlarbeit ballenden Performanz machte, unter dem Damoklesschwert der Per-shings, Kolonisation als Fluch, Ausbeutungsverhältnisse als Dauermaise und Umweltverschmutzung als Menetekel hörbar. Anders' alarmierter, deklamatorischer Ton, ähnlich dem von Peter Hein bei Mittagspause und dem fast zeitgleichen von Sea Wanton bei Non Toxique Lost, ging unmittelbar unter die Schädeldecke. Goebbels musiktheatralisches Oeuvre von *Verkommenes Ufer* (1984) über *Der Mann im Fahrstuhl* (1987) und *Römische Hunde* (1991) bis *Ou bien le débarquement désastreux* (1993) etc. fußt auf diesen Fundamenten und insbesondere den ‚menschlichen‘ Stimmen.

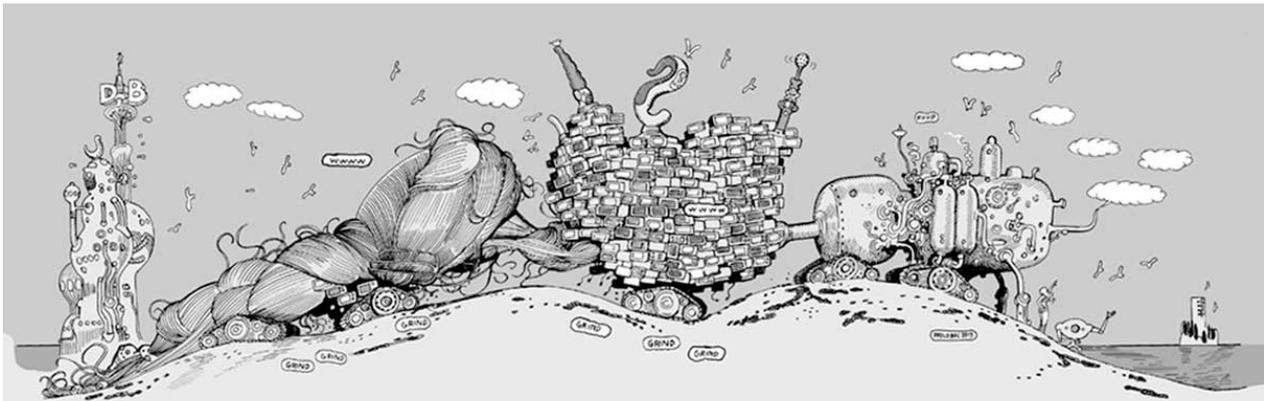


CASSIBER kämpfte dabei nicht allein, Stormy Six aka Macchina Maccheronica in Italien, Etron Fou Leloublan in Frankreich, Aksak Maboul in Belgien, Alterations in England, Skeleton Crew aus New York bildeten ein Rhizom, das über den R.I.O.-Gedanken hinaus sich in Parallelaktionen verbündete, aber oft genug auch in konzertierten. Cutler mischte bei Aksak Maboul mit, Harth formierte nach dem Ausstieg bei Cassiber mit Steve Beresford von Alterations und Ferdinand Richard von Etron Fou Gestalt Et Jive. Zuvor jedoch vertieften Harth & Co. die 1980 gemachte Bekanntschaft mit Stormy Six 1983 im Portmanteau-Sextett CASSIX (Cutler, Goebbels, Harth + Franco Fabbri, Umberto Fiori, Pino Martini). Mit den sieben Stücken, die damals gemeinsam in Montepulciano fabriziert und 1986 auf *Rē Records Quarterly Volume 1 No. 3* präsentiert wurden, bringt *Collaborations* ein Wiederhören. Fioris Stimme gibt da einen folkrockigen, bei ‚Tempo Di Pace, Bari‘ durch Harths einmal mehr herzensbrecherisches Saxophon auch ganz melancholischen Touch. Wildes Grillengezirp hält dagegen, ebenso ‚The Stanislawsky Method‘ als reine Klangkollage mit Stimm-Sample. ‚Copy Machine‘ komprimiert die Stormy-Six-Essenzen auf 1:52, Fabbri Gitarre und das Pathos des Gesangs erstarren in ihrer Bewegung wie Berninis *Apoll und Daphne*. ‚Cripta‘ klingt wie ein Cassiber-Remix.

Mit DUCK AND COVER hatte *Rē Records Quarterly Volume 1 No. 2* schon 1985 ein weiteres Cassiber-Spin-off verewigt. Diese Supergroup, bestehend aus Cutler, Goebbels, Harth, Fred Frith & Tom Cora (Skeleton Crew), Dagmar Krause und dem Posaunisten George Lewis, der Mitte der 80er zwischen Braxton und Zorn ständig auch europäische Avantluft schnappte, entstand auf Anfrage von Burkhard Hennen für das *Moers Festival* 1983. *Collaborations* rekapituliert ihr am 16.2.1984 beim *Festival des politischen Liedes* in Ostberlin dargebotenes ‚Berlin Programme‘, eine freie Suite aus Art-Bears-Songs und *Indianer für Morgen*-Stoff. ‚Kein Kriegsspielzeug für Jonathan‘ und ‚Dunkle Wolk‘ verraten noch den Kontext des Wettrüstens und des Widerstands dagegen. Dass Günther Anders (auf den Goebbels Bezug nahm) eine Effektivität des Protestes einforderte und Pete Seeger bis zuletzt an die Wirksamkeit engagierter Symboliken glaubte, erscheint gleichermaßen illusionär. Was nicht heißt, dass es nicht notwendig ist. „Rats and monkeys crowd the city as it crumbles into ruin“ konnte man 1984 als Prognose für dies und das hören. Aber „Walls are loosening – true, but gates are blocked“? ‚The Song of Investment Capital Overseas‘ als zynische Globalisierungshymne, ‚Freedom‘ als Neoliberalisierungslektion und Brechts Emigrantinnen-Blues ‚Und ich werde nicht mehr sehen‘ sind inzwischen sogar noch wahrer geworden. Wenn, laut Cutler, das Bemühen darin bestand, die Zwickmühle zwischen Kräften der Ablenkung (distracting) und der Austrocknung (draining) aufzuzeigen, dann haben Duck And Cover und Cassiber das geleistet. Und mehr.

*Um das legendäre Jahr 1984 herum verblasen Begriffe wie "Utopie", am Horizont tauchen "das Ende der Geschichte" auf und Hyperrealitäten, auch Rhizome... die alternativen Spontiwärmepole der 70er gehen trotz immanentem Protestgeist und alledem in den 80ern eher baden, hinterlassen coolere Asche. Field recordings ziehen in die Musik des Duo Goebbels/Harth mit ein, Hightech & Elektronik breiten sich aus ... Postmodernität & Cyberworld... von Adorno zu Baudrillard (O-Ton Harth). Harth präsentierte 1985 in Moers seine turntablistische Collage *Anything Goes*. Als für ihn mit CASSIBER schon nichts mehr ging, wenn auch nicht aus musikalischen Gründen. Und ich denke auch nicht, dass ihn die Lyrics von Cutler störten. ‚Dust and Ashes‘ (auf *Perfect Worlds*) kaute ja ebenso am neuen Zeitgeschmack wie ‚Die Reise nach Aschenfeld‘ auf dem letzten Goebbels-Harth-Studioalbum *Frankfurt-Peking* (1984). Das wurde mir damals so auch gesagt, dass ich leider zu spät gekommen sei, Camberwell Now wäre nur ein Schatten von This Heat, News From Babel nur ein Hauch von Henry Cow, die 80er nur die Nachglut der späten 70er. Für mich war aber alles neu und ich blieb für Jahre enthusiastiert. Auch beim Wiederhören von CASSIBER live Ende 1988. Das Ende meiner Illusionen (nicht aller) brachten erst die 1990er. Aber ‚Ach heile mich‘, ‚I Tried to Reach You‘, ‚A Screaming Comes Across The Sky‘ und das „*Wie ein Stück Vieh!*“ aus dem ‚Prisoner Chorus‘, behielt das nicht durchwegs seine Gültigkeit? Gegen den Verrat des Geistes an die neuen Medien, die neuen Märkte, gegen (aufgeklärten) Zynismus als Coolness und gegen Affirmation als höchste Form der Dissidenz. Deleuze, deleuzer, am deleuzesten. Statt oben oder unten, hüben oder drüben, nur noch Das hier. Alternativlos.*

„*Arriba!*“ verhallte ungehört, um „*O Wort, du Wort, das mir fehlt!*“ breitete sich Stille aus. Doch aus der Wüste des Realen tauchten immer wieder Gespenster auf (wobei Hauntology das Gegenteil von Retro meint): Archetypen wie Hamlets Vater, Medea, der Ewige Jude. Bei Arbeit, Broken.Heart.Collector, Ground Zero, Das Kapital, La STPO, Claudio Milano, 7k Oaks, Sleepytime Gorilla Museum, The Ex... fand ich Meme von CASSIBER wieder. Das ganz Spezifische daran offenbart sich bei *Elvis Has Left The Building*. Noch einmal zum besseren Verständnis: *We met ... with the idea to improvise 'completed pieces'. In other words, not to 'improvise' in the familiar, abstract, 'Free Jazz'/Darmstadt' mode, but rather to attempt spontaneously to produce already structured and arranged material. The double LP Man or Monkey was the result. And that could very well have been the end of it, except that the LP was so well received in Germany it led almost immediately to an invitation to perform at the 1982 Frankfurt Jazz Festival. We considered how to approach this, and decided in part to invent new pieces in real time, as we had in the studio, and in part to 'remember' and reproduce some of the pieces from the LP, without learning or rehearsing them. This became our general approach to concerts for the next three years, until Alfred left in 1986* (O-Ton Cutler). Dieses "spontaneously" und "in real time" vermittelt sich sinnfällig in Frankfurt und bei den folgenden Konzerten als Erregung, wie sie schon Goebbels bei seinem Cut-up von der Protestfront ‚Berlin Q-Damm 12.4.81‘ inszeniert hatte: „*Ich schieße, ich mach keinen Spaß! Ey, haut mich hier raus!*“ Angeheizt wurde das CASSIBER-Fieber von Beauty/Beast-Man/Monkey-Spannungen. Und von der Courage, keine fertigen Stücke vorzuführen, sondern sie ‚from scratch‘ zu skizzieren, als Torsi, die erst im Kopf ganz Gestalt annehmen. Cutler fährt unter seinem leuchtenden ‚Heiligenschein‘ wirbelnd fast aus der Haut. Anders hämmert dazu auf Eisenbrocken und Blech wie die Einstürzenden Neubauten. Bei ‚Our Colorful Country‘ bläst Harth mit Piccolotrompete zum Angriff, bei ‚Don't Blame Me‘ mit Posaune. Die Schärfe der Attacken hebt das Pathos auf in Nervenkitzel, die durch das Auge als totale Erinnerung zünden. Cutlers unorthodoxer Drive und Krawall sind so denkwürdig wie Harths ureigene Verschaltung von Feuer und Feeling. Sein Ausstieg war ähnlich gravierend wie der von David Jackson bei Van der Graaf Generator. Wobei ja beide Trios hörenswert blieben. CASSIBER jedenfalls vermittelt(e) mit "*delirious frenetic energy*" (Donal McGraith) eine "*Dringlichkeit*" (Karl Bruckmaier), dass man sofort auf die Straße stürmen möchte, um sich den Status quo nicht länger bieten zu lassen. Diese Musik gehört ganz einfach zum Überlebensset wie *der Gegenstand, den man Schleifstein nennt*.



## DEADBURGER FACTORY

Der Florentiner Keyboarder & Elektroniker Vittorio Nistri macht mich, ermutigt durch die Schnittmenge unserer Lieblingsmusiken, bekannt mit einem Projekt, das mich mit dem *unz unz unz* einer Technoparty auf Böcklings *Toteninsel* lockt, die zu Füßen einer ausgebombten Hotelruine stattfindet. Freilich ist das erstmal nur der visuelle Anreiz durch die Comics von Paolo Bacilieri, der mit *Goldene Berge* und *Barokko* auch schon eingedeutscht wurde (Schreiber & Leser). Seine grauen Illustrationen verzieren hier die Musik, genauer, die Musiken einer Band, deren Debut *Deadburger* 1997 erschienen ist, gefolgt von *5 Pezzi Facili* (1999), *S.t.O.r.1.e* (2003) und dem von Julian Cope gelobten *C'è Ancora Vita Su Marte* (2007), der es zwischen Overhang Party und *Fausts IV* aufhängte. Jetzt sind auf einem Schlag, nämlich als Box, die Alben # 5 - 7 erschienen: Puro Nylon (100%), Microonde - Vibroplettri und, auch als Gesamtüberschrift genommen,

LA FISICA DELLE NUVOLE (Goodfellas Records, GF30021-23 / Snowdonia).

Jede Scheibe steht für sich, wobei für #1 neben Nistri noch der Gitarrist Alessandro Casini und der Bassist & Lyriker Tony Vivona verantwortlich zeichnen (dabei aber nicht nur zu dritt agieren), für #2 im rein instrumentalen Split Nistri & Casini, und für #3 dann Deadburger als Pool von ca. 8 Leuten, deren akustisch-psychedelische Jams im Nachhinein erst zu Songs perfektioniert wurden.

#1: Das Stichwort »coincidentia oppositorum« weist die Italiener als manieristisch bewandert aus, oder zumindest als von R. A. Wilson & R. Shea illuminiert. Schon 'pures Nylon' ist ein Insichwiderspruch, weil Nylon etwas denkbar Künstliches ist. Beim Auftakt '1940/Madre' rahmt Sampling in Reminiszenz an Duchamps Ready-Mades Gedanken an eine sizilianische Schulzeit, die Vivona angesichts eines alten Fotos gekommen sind. Die Band rockt dabei düster, aber von Viola verschönt. Strings prägen auch die 'Variazioni su un campione di Erik Satie #1-3, allerdings auch Synthesizer, so dass wieder eine Spannung entsteht aus dem kammermusikalisch-elektronischen Gegensatz. Der Komponist und der Dichter werden dabei inthronisiert als Könige, deren Reich allerdings nur aus dem leeren Papier vor ihnen besteht. 'Oltre' (Jenseits) folgt als elegischer Rocksong mit Bass und Drums, Geigenstrichen der Geigenbauerin Jamie Marie Lazzara und einem Rezitativ von Marinella Ollino (die als Lalli in den 1980ern bei der R.I.O.-Band Franti gesungen hat). Danach feiert 'Obsoleto Blues' mit einem furiosen Gitarrensolo zu Sprechgesang und galoppierendem Drumming Rock als Phönix aus der Asche. Einer vierten, wie gesummen Satie-Variation mit E-Gitarre, Cello und Piano folgt 'In Ogni Dove' als psychedelisch driftender Triphop, der, wieder mit Lalli, einer gestopften Trompete und unaufgeregtem Beat, vor allem eines transportiert - Feeling. Bacilieri besiegelt das (im Stil von Will Eisner) mit dem Kuss eines heruntergekommenen, aber miteinander glücklichen Paares. 'Ancora Piu' Oltre' behält die Stimmung bei mit Don-Cherry-Kornett, Strings und Lallis Summen, als ein wehmütiges Wiegenlied für all die Unsichtbaren abseits der Glanzlichter.

#2: Nistri erschuf 'Microonde' ausschließlich per Mikrowelle, allerdings mit Wah-wah- & Fuzz-Pedalen und Marshall-Verstärker aufgedreht bis zum Harsh Noise, der einem in die Glieder fährt als Schrei wie aus einem von Edvard Munch gemalten Mund. Dabei spielte er tatsächlich mit einem gewöhnlichen Küchengerät, trommelte aufs Gehäuse oder schlug mit der Tür. Aber er zauberte daraus auch das groovig rockende 'Strategia Del Topo', mit Illusionen von Bass- und Drumpsuren und dem Bild von einem Eingesperrten, der gegen die Zellenwände trommelt. 'Magnetron' woosht und loopt, zuletzt rückwärts. Und 'Micronauta' braucht weniger als vier Minuten, um den Kosmos zu durchqueren. Mehr benötigt Nistri nicht, um die kosmischen Essenzen auszukosten, der Rest wäre dann nur Dehnung und Wiederholung. Casini seinerseits spielt alles auf der Gitarre. 'Vibroplettri' darf man sich vorstellen als Soundtrack zu W. S. Burroughs' *Nova Express*. Mit einem Tamtam riesiger Insektenglieder und einer Desert-Gitarre, die von Tanger in die Wüste aufbricht. Dem folgt das schwere Neuroblues-Riffing von 'Cuore Di Rana', mit der auf 2:48 eingekochten Essenz eines 20-min. Acid-Solos. Für 'Dr Quatermass, I Presume' diente ein Vibrator als Trommelstock, um damit die Gitarrensaiten beben zu lassen. Zuletzt kreisen bei 'Arando I Campi Di Vetro' hell plinkende Frippertronic-Loops über eine dunkle Bassspur, und Alienkrallen schrillen über Panzerglas.

#3: Um das Songscapeing dieses freakadelischen Miteinanders in der für sie ungewöhnlich stromarmen Instrumentierung mit Viola, Flöte, Trompete, akustischer Gitarre und altertümlicher Percussion (neben fretless Bass, Orgel und Keyboards) in eine historische Perspektive zu bringen, beruft sich Deadburger auf Teo Macero und Holger Czukay. Aus Trips ins kollektive Halbbewusste werden mit klarem R.I.O.-Bewusstsein Lieder aus dem Mund von Simone Tilli. Das Titelstück, das auf deutsch 'Wolkenphysik' bedeutet, nennt als Sprechgesang die beiden Hauptmotive seines Schreibens, die Kurt Vonnegut von seinem Bruder als jungem Vater und von seiner an Krebs sterbenden Schwester übernommen hat: *Here I am cleaning shit off practically everything*. Und: *No pain*. 'Amber' identifiziert sich mit einer afrikanischen Migrantin, die die alten Geister anruft für einen Voodoo-Fluch, den sie über die verhängen möchte, die sie schickanieren. Allerdings ist der Mond über unseren kalten Städten zu klein, um Gehör zu finden bei den Loas. Tilli nähert sich da fast der Theatralik von Claudio Milano an. 'Bruciando Il Piccolo Padre' entzündet sich wild rockend an einem Werbeslogan wie: »Kommunismus gäb's noch, wenn er unserer Mode gefolgt wäre«, und lässt Lenins Geist jammern, dass auf dem Roten Platz wohl bald ein 5-Sterne-Hotel stehen wird und die letzten Spuren seines Idealismus getilgt werden. 'Cose Che Si Rompono' inszeniert den wachsenden Groll von jungen Italienern in frustrierenden und befristeten Jobs, aber vor allem ganz ohne, als ein monotones Tamtam, das jederzeit explodieren könnte. 'Wormhole' phantasiert sanft und introspektiv raunend von einer Reise in die Vergangenheit, um die Weichen anders zu stellen, während 'Il Mare E' Scomparso' mit Viola, Theremin und einem Bläserchor eine dystopische Vision von Michel Houellebecq aufgreift, das Desaster einer neuen Eiszeit, das die Menschen aus den Städten vertreibt und unter Wölfe zurückwirft, deren Pfoten im vierhändigem Beat widerhallen. 'Deposito 423' flötet und geigt zum Tanz von Salarymen und dergleichen Anzugträger, lauter Außerirdischen, wie man durch John Carpenters *They Live!* wissen sollte. Akustische Gitarrenspritzer und elektronische Triller sind nur zwei der vielen Raffinessen dabei. 'C'e Ancora Vita Su Marte' lässt einen dann, wieder mit Theremin und Gesängen eines gemischten kleinen Mars Gospel Choir, ins All abheben, in einem pastellfarbenen Bilderbogen aus *Blue Velvet*, *Velvet Goldmine* (Oscar Wilde), *Magnolia* (der Froschregen) und *Dark Side of the Moon*. Die Reichhaltigkeit dieser in einer Spannweite von Antonio Moresco [von dem auf deutsch nur, aber immerhin, *Aufbrüche* vorliegt] bis zu Marvel Comics so phantasievollen wie engagierten Musiken erinnert stark an Claudio Milanos extraordinäres *Bath Salts + L'Enfant et le Ménure*-Quartett. Im Interview mit *thenewnoise.it* verweist Nistri auch als erstes auf Milano, aber nennt ebenfalls noch Bachi Da Pietra, Cesare Basile, Calibro 35, Hobocombo und Ronin als weitere Rufer in der Wüste, die Italien Respekt bewahren, wenn andere ihn verspielen. Ich jedenfalls tippe mir an die Kappe gen Süden: Ossequi!

# FAMILY FODDER



Warum sagt mir denn keiner, dass Family Fodder mit *Classical Music* (2010) und *Variety* (2013) längst wieder aus der Versenkung aufgetaucht waren, bevor Markus Detmer, wohl noch ganz unter dem Eindruck von The 49 Americans, jetzt ihren Klassiker wieder auflegte? Nicht nur, dass die Band doppelt verkultet ist, nämlich gleich zur Geburt gewürdigt auf der »Nurse With Wound List« und mit Monkey Banana Kitchen (jetzt Staubgold 130) im *Wire*-Kanon »100 Records That Set The World On Fire (While No One Was Listening)«. Alig Pearce hatte in den 80ern/frühen 90ern einen Rosenkranz geflochten mit Perlen wie The Honeymoon Killers, Hermine, Officer!, Peeni Waali, Look De Bouk und Manoeuvres D'Automne. Und uns mit Family Fodder und The Lo Yo Yo im alten *AKW* in Würzburg bezaubert (am 17.12.1985, auf BA 17 bezeugt). Zusammen mit Mick Hobbs war er ein Garant für existenziellen Witz und für Pop mit menschlichem Gesicht. Ein Gesicht, das als Schönheitsfleck immer eine gewisse Quirkiness, etwas so schön Unvollkommenes wie die Zahnlücke von Vanessa Paradis aufwies. Dass auf den neuen Scheiben Darlini Singh-Kaul singt anstelle ihrer Mutter Dominique Levillain, unterstreicht nur den familiären Touch dieser Musik, die mit eskapistischem Drall invasiv in den Alltag sich einmischt. An dem Album, das FFs Nachruhm sicherstellt, haben ja schließlich auch Charles Bullen von This Heat und Rick Wilson von The Work mitgewirkt (neben Felix Fiedorowicz, der ebenfalls bei Hermine und Officer! wieder auftauchte, und Martin Frederix aka M. Harrison als Dubspezialisten, der auch bei Annie Anxiety und auf einem Dutzend On-U-Sound-Alben seine Spuren hinterließ. Staubgold ergänzt den guten Stoff der Fresh-Records-LP von 1980 mit dem der 12" EP *Schizophrenia Party* und der 7"s *Film Music* (1981) & *The Big Dig* (1982). So rufen einen nun 'Darling', 'Monkey' & 'Banana' in FFs Monkey House, um dort zu bleiben, denn es ist der 'Room', in dem sich das wahre Leben abspielt. Postpunk trieb in diesem Treibhaus die schönsten Blüten, mit den Homosexuals, The Slits, The New Age Steppers, Lora Logic, Ludus, Lemon Kittens, Rip, Rig & Panic, The Work, The Lowest Note, Frank Chickens, Camberwell Now... Mit Hits wie hier 'Savoir Faire' und 'Organ Grinder', wo Levillain in Müllers Deutsch vom wunderlichen alten Leiermann singt. Mit 'Cerf Volant' als potenzieller Keimzelle für Stereolab, und 'Silence' als tribalistischem Appell an die Liebste, wobei die meisten Songs ja von tribalistischer Verve mitgerissen werden, ohne freilich den Kopf zu verlieren. 'Big Dig' ist eine wilde Dub-Version von Saties 'Gnossienne #1', als das noch wie neu war. New Wave meets Dub und gibt dabei Pop Hand & Fuß und vor allem Kopf. Spleenig und sophisticated, dabei so ohrwurmig, dass mein Langzeitgedächtnis ein Feuerwerk an Déjà-vus abfeuert bei Stücken, die ich über 25 Jahre nicht mehr gehört habe. Warum wohl? Um nicht zu heulen darüber, wie richtig die Welt hätte werden können mit 'Wrong' als Rezept? Auf der Basis welcher Philosophie? Nun: *Everybody knows there's tigers in the jungle / Everybody knows there's policemen on the roof / Everybody knows that competition / kills creation kills compassion kills part of you* ('Philosophy')... Und: *Feed the hungry we need laughter* ('Symbols'). Oder: *And when it all returns to dust / Dinosaur Sex is a must* (Dinosaur Sex'). 2, 3 Takte davon machen all mein Geschreibe überflüssig.

Mitten in meinen Retrospektiven schickt mir GZ seinen Schnappschuss, der Alig Pearce in Würzburg zeigt, im alten AKW, am 14.4.1987, er links von Warric Sony, Mick Hobbs rechts (während von Chris Cutler nur die bemalte Trommel zu sehen ist). Das Konzert der Kalahari Surfers, vom BR mitgeschnitten, bekomme ich zum Auffrischen der Erinnerungen gleich dazu. Wir sahen Alig 8 Wochen später gleich noch einmal, am 14.6.87 in Kassel, im Rahmen der von der DGB-Jugend organisierten Beat-Apartheid-Tour mit natürlich wieder The Kalahari Surfers und mit Stella Chiwese. Mandela kam 1990 frei und das Apartheidregime - *in 1999 will you still be around?* - endete 1994. Alig war modellhaft einer jener engagierten und witzigen Typen von denen sich sagen lässt: Die Welt ist schlecht, aber sie wäre garantiert noch viel, viel schlechter ohne solche Johnny Humans.



Klar, dass mir der Floh im Ohr keine Ruhe ließ, bis mich die Classical Music (The state51 Conspiracy, CON147) der gereiften FAMILY FODDER beschallte. Mit dem Resultat, dass ich, verzaubert, feststellen muss, was für ein sentimentaler Hund ich doch bin. Aber Alig und Darlini Singh-Kaul scheinen meine Schwächen auch genau zu kennen. Wie sonst könnten sie mir mit

ihren schrägen Déjà-vus aus Beatles, Kinks, Syd Barrett und Sunny Ade, aus Wehmut und Sophistication, so gezielt ein weinendes und ein lachendes Auge verpassen? Schon das scheinbar kindlich rührende 'Primeval Pony' lässt plötzlich Przewalski-Pferdchen durchs Niemandsland um Tschernobyl trappeln. Und nach dem zweistimmigen, hypnotischen Wiegen- & Liebeslied 'The Onliest Thing', einem von 3 Stücken, die zuvor schon auf der 2008er Idol-Fodder-EP *Bäbytalk* zu hören waren, fragt Fodder bei 'Whatever Happened to David Zé' mit seinem Mamoweh nach dem 1977 ermordeten angolischen Sänger und macht daraus eine Saudade auf alles Verlorene und Vergebliche. Auch das ohrwurmige 'Ancestors Feet' lässt die Afrogitarre klingeln zu Handclapping, spöttischen Calypso-reimen und französischem Refrain, nachdem zuvor bei 'Be More Wise' Darlini, von Cellos umspielt, die Maultrommel schnarren ließ und mit Danielle-Dax-Anklang fragte: *What You gonna do when they come for You?* Im psychedelischen Delirium, mit rückwärts gespulter Oud, rät 'Strangest Games' im 5/4-Takt: *Make it strange for a change. Make it real what You feel.* Und 'Do Do What You Want To Do', in ungeradem 9/8-Duktus und mit Alig an Akkordeon und Gitarre, mahnt mantraartig das gleiche an: *Don't do what they tell You.* Auch wenn gegen 'Greed and Fear' (die Gier der Baugesellschaften, die sich ins Hinterland fressen) kein Kraut gewachsen ist, so feiert Alig da alte Hippyideale von einem grünen Eden. 'Don't Get Me High' gitarrenrockt noch einmal im alten Kiffer-Stil, vom Akkordeon bequiekt. Richtig weird ist danach aber Aligs virtuoses Oud-Solo 'Crumbly Biscuit', zu 'holzig' klackendem Mac. Und für das abschließende 'Death and the Maiden' mit seinen East-Of-Eden-Strings, Pizzikatobeat und zuletzt rauer Elektro-Oud hat er noch ein lyrisches Zuckerstück in petto: *She takes her clothes off on her own / and strips the skin down to the bone / eyes, lips, teeth, hair and mobile phone / death and the maiden all alone.* Der Vogel, scheint mir, hat ganz offensichtlich nichts von seinem Eigensinn und nichts von seinem Witz eingebüßt, und wenn es Kuhfladen regnet.



## Julia Holter: Loud City Song

Kaum haben wir die beiden ersten Werke („Tragedy“ und „Ekstasis“, Doppelbesprechung in BA 77) von Julia Holter überhaupt entdeckt und annähernd erfasst, veröffentlicht die kalifornische Sound & Song-Magierin bereits ihr drittes Album.

„Loud City Song“ (Domino Records, WIGCD306) ist Holters erstes Werk, das sie in einem richtigen Tonstudio aufgenommen hat. Bisher entstanden ihre Songs meist im Schlafzimmer. Kaum zu glauben, wenn man sich die klangliche Perfektion der beiden Vorgänger in Erinnerung ruft. Deren Hauptinspirationsquellen waren antike Mythologie und Avantgarde-Kino. Bei „Loud City Song“ ist es „Gigi“ (1958), das Filmmusical von Vincente Minnelli mit Leslie Caron, basierend auf der gleichnamigen Novelle von Colette.

Im Opener 'World' verkörpert eine ganz hauchzarte Stimme, die ein leichter Windstoß davonwehen könnte, die Noch-Unschuld vom Land, die in der großen weiten Welt einer Metropole neu ist. Gesang und Begleitung sind zum Teil versetzt, so dass der Song fast A-Cappella-Charakter hat. Das in zwei Teilen vertretene Centerpiece 'Maxim's' thematisiert Star-kult, Boulevardpresse und Sensationsgier im Fin de Siècle-Paris bis hin zum heutigen Medienhype. Der Song der lauten Großstadt ist nicht nur Verkehrs- oder Baulärm, sondern auch das allgegenwärtige Getuschel, Geflüster, Getratsche. Die Schaulustigen als inquisitorische Kiebitze (*“By night we are inquisitory birds”*). Die glitzerne Welt der Reichen und Schönen klingt vordergründig wunderschön, wie die „Insel der Freude“ in „Asterix erobert Rom“, ein Sinnesrausch, von dem man nicht lassen kann. Für den Refrain wird der traumwandlerische Rhythmus zum Marsch, Holters zarter Gesang zum konspirativen Flüstern, die Perspektive wechselt zwischen der jungen Prominenz (*“We do not dance a story for you”*) und den „Fans“. Teil 2 ist unruhiger, bedrohlicher, schneller. Die Protagonistin auf der Flucht vor ihren Anhängern, die Instrumentierung kulminiert in wilden Bläser-Arrangements. Eine Verfolgung durch Paparazzi (aufgenommen auf dem Dach eines Hauses in Echo Park, LA) thematisiert 'Horns Surrounding Me'. Die lästigen Schnappschussjäger als umzingelnde Blaskapelle (*“We will run forever with the hot timpani bang ... Horns surrounding me sing so forcefully and high”*).

'In The Green Wild' ist der Zufluchtsort. Ein fast vergnüglicher Spaziergang durch den Park. Schuhe ausziehen nicht vergessen. Der gezupfte Bass gibt den Beat, Feen- folgt auf Sprechgesang. 'He's Running Through My Eyes' bildet die Antwort zum Lied 'Say A Prayer For Me Tonight' aus „Gigi“. Klavier und Violine begleiten Holters glasklares Organ. Kurz und sehnsuchtsvoll. Inmitten dieses dichten Großstadtgeflüsters gibt es noch eine äußerst sinnliche, langsame Version von 'Hello Stranger', einem 50 Jahre alten R'n'B-Klassiker von Barbara Lewis. Hier ist Julia Holters oft so mystischer Gesang viel fassbarer, gleichzeitig ätherisch.

„Loud City Song“ ist nichts anderes als ein zauberhafter Soundtrack für intensives Kopfkino, nicht zwingend für Stadtneurotiker, sondern für jene, die immer etwas Neues entdecken. Julia Holter versteht es wie keine andere, Songtexte von rätselhaft-schöner Poesie zu erschaffen und diese mit eigentümlichsten Arrangements zu kombinieren. *“I'm taken by surprise”*.

„Loud City Song“ ist THE WIREs Album of the Year 2013. Who am I to disagree?

Marius Joa

## HUBRO (Oslo)

Man kann Stücke nicht 'Ghosts' und 'Bells' nennen, wenn man nicht auf Albert Ayler Bezug nehmen will. Wobei der Bezug bei CAKEWALKs Rocking nur indirekt besteht, im monoton-erhabenen Beschwören der heilsamen Kräfte, der Healing Force of the Universe, die auch im Drumming von Ivar Loe Bjørnstad, im Gitarren-, Bass- & Tapesound von Stephan Meidell und in der Synthieharmonik von Øystein Skar sich entfaltet. Die beiden ayleresk getauften ersten Stücke auf Transfixed (HUBROCD2526) bestechen wieder durch die stoisch repetitiven Trommelpattern, über die die Strings und der Synthesizer ihre prächtigen Klangwolken türmen, mit erhabenem Changieren, mit langen Haltetönen. Das Titelstück behält den Duktus bei, das Schwere, das doch von einer größern Kraft zum Schweben gebracht wird, die psychedelischen Farbenspiele, die feierlich getragene Langsamkeit. Stoned wie Sisyphos. Stoner Rock ohne den vokalen und halbstarke Firlefanz, nicht black, nicht gothisch, sondern minimal, sophisticated, bei 'Swarm' auch schnell und hell. Klein Blei, kein Brei, durchaus bereit und fähig auch den Synthieturbo zu zünden, schneidend und wabernd, mit heulendem Gitarrengetriller, schmetterndem Cymbalthrashing. Das ungeniert verschnarchte und eintönige 'Dive' wird noch von Espen Sommer Eide (Alog, Phonophani) am Modulersynthesizer durchgeistert. Bjørnstad hat Pinkelpause. Aber 'Dunes' beklopft er dann wieder ganz stoisch, Meidell schraffiert die Saiten, Skar stimmt ein hymnisches Motiv an, das Shoegazer in der sanften Brise schwingen lässt. Das Tempo nimmt zu, die Cymbalschläge zischen, Meidell und Bjørnstad synchronisieren den Beat, wobei Letzterer nur hinkend ans Ziel kommt. Aber grinsend.

SKADEDYR ist ein 12-köpfiges Orchester in Trondheim, das auf Kongskrabbe (HUBROCD2536) das wilde Zeug spielt, das sich die Keyboarderin Anja Lauvdal und die Bassistin & Tubaspielerin Heidi Mobeck ausgedacht haben. Die beiden haben auch schon bei Ósk, Skrap, Snøskred und Your Headlights Are On die Köpfe zusammengesteckt. Von daher bringen sie den Drummer Hans Hulbækmo, den Gitarristen Lars Ove Fossheim und den Bassisten Fredrik Luhr Dietrichson mit. Aber den Reizpegel treiben erst Akkordeon und Geige, Trompete und Posaune und die Stimme von Ina Sagstuen nach ganz oben. Diffus schnaubend, schnarrend und krächzend werden anfangs die Instrumente angewärmt. Bei 'Linselus/Due' kommen sie kakophon auf Touren, Paukenschläge richten die Aufmerksamkeit dorthin, wo die Musik spielt, genauer, die Musiken. Die Swingle-Singer-Fraktion und die Bläsersektion einigen sich nur zögerlich auf den gleichen Latingroove, und es bleiben da immer ein paar Geisterfahrer. Bis ein zartes Hauchen und Schweben gar keine Richtung mehr braucht. Lyrisches Piano und Vokalisation träumen zuletzt von was Schönerem als einer Monsterkrabbe. 'Kongekrabbe' lässt den Hauptdarsteller in vielbeinigem Gebläse auftreten und eine so gute Figur machen, dass eine Sirene und eine verschmuste Trompete angelockt werden. Mit solcher Blasmusik lockt man sogar Nichtschwimmer wie mich an. Das feierbiestlaunige 'Partylus' danach plantscht umeinander als herrliche Plunderphonie aus Fats Waller, Bob Dylan, Prodigy, Surf-Musik, 'Näher Mein Gott zu Dir' und einem rührenden isländischen Volkslied. Als Chill Out oder zum Katerfrühstück erklingt bei 'Lakselus' erst nur jämmerliches Geige und Einfingerpiano zu verstopftem Gebläse und vagen Erinnerungen an die vergangene Nacht. Die beiden Komponistinnen halten da die Fäden nur ganz lose und lassen der Truppe lieber freie Hand, sich doch noch einmal knarrend und schabend hinzutasten zu einem geballten Crescendo mit Seehundclustern des Pianos. Bevor danach alles kakophon aus dem Ruder läuft, ziehen gekurbelte Tabla und Piano am Schnürchen und das Orchester folgt mit brummenden Schädeln. Lakselus - Lachslaus. Es gibt halt solche und solche Schädlinge.

# NEUE BREMER SCHULE

Unterrichtet wird in der mehr oder weniger neuen Bremer Schule mit Gitarre + Gitarre, Bass & Schlagzeug, ohne viele Worte, bei PREPOSTEROUS sogar ohne Worte. Als Lehrkräfte im Einsatz sind auf dem Preposterous-Debut We will not have it (preposterous01, CD-R) Volker Hormann, Henning & Marileen Bosse und Björn Groos. Bosse? Da klingeln doch die Ohren, und die Lektionen von Ilse Lau und den Diametrics röten sie in heißen Erinnerungen. Bosse steht also wieder an der Tafel, mit "belesenem 90er Jahre NoNameRock", einem Versprechen, das eingelöst wird mit mathematischem Knowhow im schrappeligen Ineinandergreifen der vier Stimmen und geographischen Hinweisen, hier in den Wilden Westen, und da, gleich daneben, nach Psychedelia. Innerhalb eines Stückes, von denen keines unter sechs Minuten durchdekliniert ist, wechselt krachend elektrisches mit semiakustisch transparenterem Saitenspiel. Das ist kein Fall von motorischer Intelligenz, sondern von ganz bewusstem, auch selbstbewusstem Operieren mit Konstruktion und Komplexität, zweifellos mit hochprozentigem Bosse-Faktor, möglicherweise hinterfüttert auch mit jener gewissen hansestädtischen Sachlichkeit, die von den Lehrkräften selbst mit "verkopfbaucht" nur blumig angedeutet wird. Hier wird Synapsen, die vor dem Wort 'Arbeit' nicht in die Knie gehen, ein entschiedenes und pädagogisch wertvolles Angebot gemacht.

In VON WEGEN hat Bosse wieder seinen kahlen Ilse-Lau- & Diametrics-Kumpel Thomas Fokke an der Seite, und mit Christian Przygodda (Hausmeister, Go Plus) hat er sogar schon in den 90ern zusammen mit F.S. Blumm als Die Auch gespielt. Im von Fidel Bastro und n.UR-Kult aufgespannten Dreieck Hamburg-Hannover-Bremen und mit Keyboards anstatt einer zweiten Gitarre geben bei Mittenherum (vonwegen 01, CD-R) 'Männer ab 40' ein gutes Beispiel dafür, wie sich unverbraucht rocken lässt. Dabei wird auch gesungen, wenn man ein kurzes *Lalala* (oder einige repetierte Parolen) Singen nennen mag. Eigentlich ist es nur die weitere Demonstration, dass es gut auch ohne Worte geht. Ganz paritätisch gibt mal trappeliges Drumming, mal die klingelnde oder melodisch beredsame Gitarre oder der aussagekräftige Bass den Ton an. Man könnte das 'abgeklärt' nennen, mir scheint aber die, wenn auch nüchterne, so doch hohe Sophistication bemerkenswerter. Das Keyboard spielt dabei die kleinste Rolle, hier und da wird sie mal als Bordun oder simpel, aber stimmungsvoll, als Akkordeonersatz eingesetzt. Maßgebend sind die Läufe von Fokkes Bass und Przygoddas Gitarre und die Manier, wie Bosse, der hier ausschließlich trommelt, sie ins Rollen oder langsam zum Kreisen bringt. Als der Anglophile in diesem Trio könnte er auch Loose Fur kennen, Jim O'Rourkes Instrumental-Dreier mit den beiden Wilcos Tweedy & Kotche. Mit dieser Drag-City-Formation will ich aber lediglich nochmal das hohe Niveau unterstreichen, auf dem hier bestechend unpräzise und schnörkellos musiziert wird. Mit An einem Tisch (vonwegen02, CD-R) folgte ein halbes Jahr nach dem Debut im März/April 2013 schon ein zweiter Streich. Gleich bei 'Ottokar' macht die auf dem federnden Bass turnende afrikanische Gitarre gute Laune. 'Auf dem Optimist' bestätigt den Eindruck, dass es diesmal noch etwas launiger und optimistischer zugeht in den Leistungskursen Mathematik, Geographie und Freundschaftskunde. Gewissermaßen unamerikanisch, hat diese Musik keinen Bluesbezug, und hält sich überhaupt von allen Schubladen gleich fern. Ohne sich andererseits durch Verzicht zu konstituieren. Alles, was es braucht, um den Grauschleier aus den Hirnzellen zu wischen, ist bei diesem alternativen Brainwashing drin.



## NORTHERN SPY RECORDS (Brooklyn, NY)



Tribalistische Trommeln, tribalistische Gesänge, ein spielerisches Tierwerden, das ist das Markenzeichen von Aa, einer Formation, die in Brooklyn für Schwung sorgt mit einem ähnlichen Twen-Spirit, wie Animal Collective oder die Battles in ihren frühen Jahren. Aber John Atkinson, Aron Wahl und Josh Bonati mischen selbst auch schon eine Weile diejenigen Partygänger mit auf, die sich gerne von Black Dice, Child Abuse, Dirty Projector, Lightning Bolt, O'Death oder Zs aufmischen lassen. Und trotz ihrer Präsentation mit neoschamanistischen Tiermasken stehen Big A little a auch nicht nur im übertragenen Sinn unter Strom. Es gibt da auf Voyager (NS 050) eine keyboardistische und elektronische Verkabelung ihres

Tamtams und ihrer Anrufung der dionysischen Mächte, die sie durchwegs urban und modernistisch, quasi biomutantisch klingen lässt. Die Musik glüht in einem ansteckenden Fieber, einer mitreißenden Verve, die Streetfigher ebenso motiviert wie Kämpfer in der Matrix. Es gibt da durchwegs auch eine glänzende und splitternde Virtualität, ein 'glossy' neben dem 'mossy'. Trotz des definitiv auch psychedelischen Impetus verlieren sich Aa nicht in tranceigem Immersowweiter, sie pushen und punchen mit kompakten Energiestößen in Singleslänge, die sie erstaunlich variabel nutzen. Auf ihren Parties geht es nicht darum, Zeit und Raum zu schmelzen und sich im Unendlichen zu verlieren. Sie fungieren eher als Wachmacher, die möchten, dass ihre Tänzer sich und zueinander finden. Dass sie ihre Zugehörigkeit zum Stamm der Thinking Fellers empfinden und feiern. Bei 'mossy' gibt es sogar Anklänge an Sleepytime Gorilla Museum, bei 'pug pit' seltsame Glockenschläge und Noisekaskaden, die erst beim finalen Crescendo als Beat sich verdichten und gleich auch schon wieder verwehen. Wörter wie 'primitiv' oder 'monoton' könnten irreführender nicht sein.

Rocks or Cakes (NS 051) klingt nicht zufällig wie Trick or Treat. Wobei mir nicht ganz klar ist, als was sich CLOUD BECOMES YOUR HAND da verkleiden. Stephe Cooper als der Anführer mit Gesang und Gitarre tollt zusammen mit Weston Minisali, Booker Stardrum, Sam Sowyrda und Hunter Jack an Synthie, Drums, Mallet Percussion und Geige in Brooklyn umeinander, als hätten sie Hummeln im Arsch, Krabbelviecher im Kopf, Ratten in den Schuhen und gesalzene Peanuts in den Ohren. Von einem Stil kann da nicht die Rede sein, allenfalls von einem so launigen wie gekonnten Rumhüpfen von einer Wundertüte in die nächste. Nichts ist hier nicht schräg, komisch, einfallsreich. Zu Beginn scheint mich ein Schwall aus Family Fodders Monkey House zu streifen, und 'Sand of Sea' scheint mich einen Moment lang artrockistisch behexen zu wollen. Sechs Rattensprünge weiter scheint Cooper bei 'Nuclei Spinoffs' zu akustischer Gitarre Syd Barretts Madcap aufzuhaben und zuletzt landet man mit 'Peanuts in a Celluloid Bag' tatsächlich bei den Affen. Und dazwischen? Da entfaltet sich ein Cadavre Exquis aus zu heiß gebadetem oder aus dem Müll gefischtem, bei 'Theme from Baby Age' vergeigtem, bei 'Rat Jumps' mit hellen Intervallsprüngen besungenem Synthipop. Lose tudelnde Fransen, krümelige Scherze und kuriose Verzierungen sind obligatorisch, und 'Bees Going Postal' ist erneut eine Falltür zu... HET? Jedenfalls ins Golden Age jener genialischen Sophistication, die mit "Anything goes!" ihr Heureka gefunden hatte. 'Retro' ist übrigens wieder was anderes.

## RARE NOISE RECORDS (London)



Erwartet hatte ich bei Mumpbeak (RNR035) das Gipfeltreffen von vier E-Bassisten (Bill Laswell, Shanir Ezra Blumenkrantz, Lorenzo Feliciati, Tony Levin). Was ich bekomme sind Roy Powell und Pat Mastelotto, die in den Clashes von Hohner Clavinet & FX Pedals und king-crimsoneskem Drumming ihre Kollaboration als Naked Truth fortsetzen. Was Powell in Oslo an gitarrenähnlichen Sounds dem Clav abnötigte, wurde zuerst von Mastelotto in Austin, TX, begroovt, nicht prog-straight, sondern immer wieder mit quasi jazziger Raffinesse und Agilität. Dann nutze Laswell sein Studio in New Jersey als drittes Instrument, wobei er selbst nur kleine bassistische Nuancen beisteuerte. Die fundamentalen Bassspuren spielte Blumenkrantz in Brooklyn dazu, Bassspuren, wie er sie auch bei Edom, Kef, Pitom und Rashanim und bei Zorn selbst als DER neue Tzadik-Bassmann anbietet. Feliciati fädelt lediglich bei 'Nork' und Levin bei 'Chain' eine weitere Bassspur mit ein. Als Band ist MUMPBEAK also eine virtuelle Sache, aber laut Laswell letztlich doch das Wahre, denn Konzerte wären eh nur Augenwischerei. Für den Bandsound steht da Lifetime Modell und mehr noch King Crimson, direkt bei 'Forelock', ansonsten 'im Geiste von'. Powell selbst wartet bewusst mit Anklängen an Holdsworth, Belew und Jeff Beck auf. Jedenfalls gibt es da mehr Sound als Hände, kumuliert, kaskadierend, mit und gegen den Strom, der von Breakbeats, Dubeffekten und heavy ConstruKctions wimmelt. Powell besticht mit schillerndem Getriller ('Biscuit') und intensivem Tremolo ('Nork'), weichem Twanging und upliftingen Arpeggios ('Monocle') und crimsonesker Heavyness ('Oak'). Ein Highlight ist das Gezupfe und spitze Gefunkel zum träumerischen Levin-Bass bei 'Chain', das erst auf der Zielgeraden Tempo aufnimmt. 'Piehole' ist zuletzt noch einmal heavy, knurrig und schleppend, wobei Mastelotto auch da zu jaulend glissandierendem Clav das Tempo stramm anzieht, um dann das Feld zu räumen für Powells kaskadierende und zum Ende hin sich krümmende Clav-Distorsionen.

Mag schon sein, dass ich mit meinem Who's Who nicht immer gleich auf den Punkt komme. Aber es ist mir nun mal wichtig zu zeigen, wie schön doch immer wieder zusammenfindet, was zusammen gehört. COLIN EDWIN ist als Bassist von Porcupine Tree ein guter Mann. Aber Gott ist auch ein guter Mann, und seht euch die Welt an. Dass Edwin aber zusammen mit Geoff Leigh als Ex-Wise Heads zusammensteckt, das lässt mir die Ohren klingeln. Leigh spielte auf *The Henry Cow Legend* und auf *Desperate Straights*, war bei The Black Sheep und mit Frank Wuyts 1988 sogar mal auf No Man's Land. Edwin dockte mit Metallic Taste Of Blood (mit Bernocchi, Pandi & Saft) bei RareNoise an, wo LORENZO FELICIATI mit Naked Truth ebenfalls schon angekommen war, mit Mumpbeak und Berserk! inzwischen schon knietief. Anfang 2013 lernten die beiden sich kennen und bildeten prompt ein Bassduo, dessen *Twinscapes* (RNR037) zur mit Ebows, Keyboards, Gitarre, SuperEgo und Space Station friierten Bassologie mit und ohne Fret noch mit weiteren Reizen aufwarten: Percussion- und Drumparts von Andi Pupato (Nik Bärtsch's Ronin) bzw. Roberto Gualdi (PFM), die Trompete von Nils Petter Molvaer und das Saxophon von David Jackson, dem VdGG-Urviech, mit seinen 66 Jahren unbändiger und pfiffiger denn je. Ob bei 'Shaken' mit Gualdi-Drums und schnell oder bei 'Alice' mit Rhythm Programming und getragen, fast singend, Groove ist das große Thema (mit Variationen). 'Alice' swingt als sanftes Wiegenlied für Feliciatis kleine Tochter, 'In Dreamland' 'singen' und summen die beiden träumerisch mit Ebow, wie mit perkussiven Flöckchen überstreuete Keyboardkaskaden branden an den Schlummer, den ein grandioses Basssolo bewacht. 'Breathsketch' skizziert sich selbst um Atemzüge herum, funky, aber ohne Hast, allerdings mit einem wieder bärenstarken Bassmonolog zum hanrahanesken Groove mit Pupato. Beim versonnenen 'Transparent' bläst Molvaer die Luft so klar, dass man bis nach Arkadien blicken kann, 'Sparse' sehnt sich mit allen Fasern dorthin. Beim verschmusten 'i-DEA' brilliert Jackson über einem lässigen Latinshuffle. Ein Telefonklingeln gibt den Anstoß für den bassdurchwühlten rasanten 'Conspiracy'-Thrill. 'Perfect Tool' macht nicht nur Tempo, sondern auch deutlich, dass ein perfektes Drum'n'Bass-Couple aus zwei gleich starken Partnern besteht. Bevor Pupatos reizvolle Percussion einsetzt, konnte ich bei 'Yügen' Eiapoepia und Tiefe, nebulös und mysteriös, nicht wirklich unterscheiden. Das von Pupato stoisch beklopfte 'Solos' gibt mir zuletzt jedenfalls darin Recht, dass Bassisten sich oft als die sanftmütigen Riesen der Musik erweisen.

FREE NELSON MANDOOMJAZZ spart bei The Shape of Doomjazz to Come / Saxophon Giganticus (RNR 039) nicht mit Mehrfachcodierungen: Ornette Colemans *The Shape of Jazz to Come* gedoppelt mit *Saxophon Colossus* von Sonny Rollins. 'The Masque Of The Red Death' evoziert Poe, 'Black Sabbath' Black Sabbath. Und das doppelte Doom bekennt sich wiedertäuferisch zum Noir und Dark von Bohren & der Club of Gore, The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble und The Mount Fuji Doomjazz Corporation. Colin Stewart am E-Bass und Paul Archibald an Drums & Percussion fanden in der Altsaxophonistin Rebecca Sneddon die richtige, um, verhüllt unter einer schwarzen Kutte, einzutauchen in etwas, das so finster nicht sein kann, wenn D. Scarlatts Cembalosonate a-moll K. 54 hinter dem quicken, immer wieder furios überblasenen, aber zuletzt doch ganz luftigen 'K54' steckt. Die Antwort auf 'Where My Soul Can Be Free' mit seinem Sabbath-schweren Fuzz-Bass-Downbeat wird ja offenbar nicht tief unten gesucht, wenn 'Into The Sky' den Blick doch himmelwärts lenkt. Der schleppend schwere Duktus rafft sich entsprechend zu Zwischensprints auf, und Sneddon forciert mit kirrendem Alto, das lauthals "Mehr Licht" schreit. Dieses hymnische Schreien und Singen in hohen Registern unterscheidet die Schotten himmelweit von tatsächlichen Noir-Trips. Aber sie halten sich damit den roten Tod vom Leib und pfeifen auf die Vereinigten Arabischen Emirate. '...Giganticus' beginnt als sanfter Kameltrott und von Didgeridoo ummurt, bis Sneddon das mal kurz als wütende Hornisse anstachelt, ohne hier schon aufs Ganze zu gehen, so dass das Stück ganz, ganz langsam zum Stillstand kommt. Bei 'Black Sabbath' sucht sie nach mehrfacher Attacke zuletzt in kirrendem Triumph das Weite. Diese Kutte hat es in sich.

## rune grammofon (Oslo)

BUSHMAN'S REVENGE ist inzwischen beim siebten Gebot angelangt: Thou Shalt Boogie! (RCD2151). Das norwegische Trio, das zuletzt die zehn gemeinsamen Jahre mit *Electric Komle - Live!* feierte und dabei ein Best-Of bot, überrascht nun mit einem vierten Mann, dem Keyboarder David Wallumrød. Der hat sich seit Jahren vor allem als Ladies Man bewährt und etwa Maria Solheim, Rim Banna und Beady Belle die Kissen aufgeschüttelt, oder auch mit Lester soft gerockt und mit Needlepoint ge-jazzt. Mit prächtigem Hammondgeorgel lässt er nun Even Helte Hermansen, Rune Nergaard und Gard Nilssen gleich bei 'I am an astronaut' abheben und mit hymnischem Schweif beyond Cloud 9 brettern. Er 'flötet' auch das von Hermansen akustisch bezupfte Intro zu 'Baklengs inn i fuglekassa', das sich im getragenen Duktus durch Sharrock-sches Terrain schwingt und dabei zum Surren einer Shrutli Box alles Erden-schwere mit ruhigem Flügelschlag und im dröhnenden Schwebflug unter sich lässt, um erst nach 17 Min. wieder zur Landung anzusetzen. Auch 'Waltz me baby, waltz me all night long' bleibt von dieser Entschleunigung bestimmt, Hermansen lässt auf einer zeitlupigen Orgelwelle seine Finger über die Saiten träumen, bis das Drehmoment groß genug ist, um als Tanz zu gelten. Erst 'Kugeln und Kraut' serviert geballte und gepfefferte Rockpower. Wobei ich in den Kugeln etwas unrund übersetzte Knödel vermute. Wallumrød macht jedenfalls im engen Verbund mit Nergaards Bass und Nilssens Geknatter Tempo, damit Hermansen nachdrücklich sein Erbteil an der Gitarrenhölle einfordern kann. Eben noch ein plutonischer Thronanwärter, pflückt er bei 'Hurra for mamma', urplötzlich wieder klein und herzensrein, einen Gänseblümchenstrauß. Die Norweger waren nie bloße Darmputzer und scheinen ihr Gewürzsoriment von Jahr zu Jahr sogar noch zu erweitern.

Weder das erstmalige Hören von *Chrom* - auf ARVE HENRIKSENS Vinyl-Box *Solidification* - noch das Wiederhören hier im Doppelpack mit *Cosmic Creation* (RCD2152) weckt die Vorstellung, dabei einem der großen Trompeter der Jetztzeit zu lauschen. Der Norweger experimentiert da vielmehr mit Soundskizzen und dem Studio als Instrument. Piano und Orgel, Electronics und Computertechniken werden zu Pinseln und Sprühdosen für Klangfarbbilder in Mischtechnik. Bei 'Solidification' klingt dann auch der sanfte, und dennoch eindringliche Henriksen-Ton an, von Orgel umraunt. Titel wie 'Hadean', 'Zircon' oder 'Archean' erinnern an Informel-Gemälde (etwa von Emil Schumacher). Die Mischklänge aus elementaren Sounds, metalliden ebenso wie ätherischen, erreichen aber auch mit der bei 'Plume Of Ash', 'First Life' oder 'Chronozone' wieder hassellesken Possible-Worlds-Harmonik eine Sublimität, die an Gerhard Richter denken lässt, ob nun die berühmte 'Kerze' oder die farbenprächtigen Abstraktionen. Oder sogar sein Kölner Dom-Fenster, als eine Assoziation, die bei 'Magma Oscillator' nochmal von der Orgel, diesmal mit oszillierendem Wabern, verstärkt wird. Kerzenwachs, Weihrauch, bei 'Plate Tectonic' mit seinem Cage-Klavier-Gamelan auch eine fernöstliche Spiritualität, sind Henriksen nun mal nicht fremd. Suchte er zuletzt schon bei *Places Of Worship* Tummelplätze der Gottsucherbanden oder Landeplätze für Götterboten auf, so scheint *Cosmic Creation* dezidiert das Werk eines kosmischen Kuriers zu sein, mit einer zugleich kosmonautischen und engelhaften Mission. Das klingt dann auch mit dem massiven Einsatz von Synthesizern entsprechend psychedelisch. Schillerndes Georgel umflackert die Synapsen, Domspatzenvokalisation und natürlich dann doch auch allersehnsüchtigste Trompeteninbrunst. Loops mit perkussiven Ingredienzen, Drones in stehender, pulsierender oder auch jaulender Wellenform und immer wieder orgeligen Harmoniken scheint nur der Sternenhimmel groß genug als Andachtsbild. Zum Raum wird da die Zeit, ein kugelförmiges Phonotop, als mögliches Thanatotop (um hier etwas zu sloterdijken), das Henriksens Horn zu entquellen scheint. Er ist, wie Hassell, ein Meister der Möglichkeitsform.

# TROST RECORDS (Wien)

THE VOGUE waren 1980 in Wien definitiv auf einem anderen Trip als die andern im Punk-Rhizom aufschießenden Stinkmorcheln. Sänger & Rhythmusgitarrist Gary Danner, Ronnie Urini an den Drums, Erich Schindl an der Leadgitarre und Robert Wolf am Bass knüpften mit dem bewusstseinsverändernden Impetus, den ihre Songs 'Change Our Ways' und 'Human Evolution' transportieren, am 'wahren' Punk an, wie ihn die Yardbirds, The Kinks und The Who gespielt hatten, oder auch damals längst schon verkultete Psychedelic-Nuggets-Lieferanten wie The Electric Prunes, The Standells, The Chocolate Watchband oder Strawberry Alarm Clock. Auf diesen Spuren schrappelten die Wiener harten Merseybeat, der bei 'Running Fast' oder dem Speedsurfing 'Dancing In Trance' den Beinen Beine machte, bei 'Step Inside', ihrem #2-Hit 'The Frozen Seas Of Io' oder 'Medication' aber auch die Synapsen anschmachtete mit verkappten Botschaften, die zwar nichts anderes sagten als Rilke oder Kafka mit seiner Axt gegen das gefrorene Meer in uns, aber eben ganz anders. Mit Zeilen wie *bad vibes are zoomin' by / emitted by your neighbour's eye / but then a doll spits cubes / a doll spits cubes* erreichten The Vogue den Gipfel ihrer Inspiration, mit 'I Never Loved Her' ihren maximalen psychedelischen Drive. 'Ask Emily' bringt mir sogar Family Fodder in den Sinn. Was 1980 auf 7"-Compilations erste Aufmerksamkeit auf sich zog und 1981 mit der MC *Psychedelic Beat*, der LP *A Doll Spits Cubes* und zwei Singles dem Fluss der Zeit anvertraut wurde, ist auf Running Fast. The Complete Recordings (TR121) mit Linernotes von Skug-Autor Didi Neidhart in seiner Denkwürdigkeit wiederzuentdecken. Aus Danner wurde übrigens einer der Nervösen Vögel, bevor er mit Station Rose medienkünstlerisch die 'Digital Bohemia' aus der Taufe hob. Urini blieb als Ronnie Urini & Die Letzten Poeten, Ronnie Rocket & The Burning Chrome und Ultraviolet mehr und mehr er selbst. Die *A Doll*-LP gibt es in Neuauflage auf Trosts Vinylzweig Cien Fuegos. Was The Vogue zu Labelkollegen von Brötzmann, Schlippenbach und Schoof macht!

Fragt sich nur, wieviele Köpfe rund genug sind für The Vogue und MADE TO BREAK. Auf Cherchez La Femme (TR127) improvisiert Brötzmanns Buddy Ken Vandermark zusammen mit Tim Daisy an den Drums, Devin Hoff am Bass und Christof Kurzmann an Lloop-Electronics drei seiner Kompositionen: 'Sans Serif' for Betty Davis and Sleater Kinney, 'Capital Black' for Helen Frankenthaler and Joan Mitchell und 'The Other Lottery' for Helen Levitt and Susan Meiselas. Diese Widmungen an Musikerinnen - von Davis stammt das Kultalbum *They Say I'm Different* -, zwei abstrakt-expressionistische Malerinnen und zwei Fotografinnen bezeugen einmal mehr Vandermarks postmodernes Bewusstsein und seine Selbstverpflichtung, dem modernistisch erreichten Optimum die Treue zu halten. Dazu fusioniert er seine abgeklärte Funkiness in neorockjazziger Manier mit elektronischen Verlaufsformen, wobei Kurzmanns Llooping erstmal alles suspendiert bis auf eine gewisse E-bassistische Präsenz. Mit einer nichtjazzigen Abstraktion, wie sie auch Otomo Yoshihide mit Sachiko M praktiziert hat. Die Wiederkehr von Gebläse und Groove bleibt nach diesem Intermezzo, dieser Gegenthese (?), durchschossen von Noiseimpulsen, die Vandermarks Ikonoklastik puristischen Erwartungen entgegensetzt. Das folgende Tamtam in schwarzen Großbuchstaben moduliert Vandermark von Saxophongesang, der inzwischen auch deutlich seine Faszination durch Getatchew Mekurya verrät, zu immer sanfteren und gedämpfteren, elektronisch begurrten Klängen. Die driften durch perkussives Regengetröpfel und eine brummige Lautwelt, bis Vandermark mit hellem Gesang einen erneuten Groove initiiert, in dem Kurzmann saxophonistische Echos und animierende Wooshes widerhallen lässt. Bassgegrummel und zitternde, schnurrende Geräusche führen ein in 'The Other Lottery'. Das Saxophon tritt kurz als künstliche Welle hinzu, bevor Vandermark klarinetistische Laute zu lauten Schlieren krakelt. Ein Trommelsolo mündet schließlich doch noch in einen Groove mit Vandermarks typischen Stakkatos, die dabei ganz unaufgeregt, ganz zuverlässig, ganz hartnäckig die Welt am Laufen halten. Wenige können Werkstage so schön feiern wie Vandermark.

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

AFFORMANCE The Place (Catch the Soap, CTSOAP020, 12"): Schwer vorstellbar, dass man dazu tanzen kann. Aber diese Musik entsprang in Athen den Köpfen von Costas Verigas, Costas Zampos, Dennis & John als Schallfolie für ein Tanztheater. Die dröhnenden Wellen von Gitarren und Synthies, angeschoben vom Bass und Zampos kraftvollem Drumming, scheinen besser zum Anstarren der Schuhspitzen geeignet, als zum Gliederverrenken. 'Dough Claws' knetet die Synapsen mit Gedröhn und entschleunigten, elegischen Pianonoten, die aber in einem träumerischen, von einem Sirren durchschimmerten Klangnebel bald untergehen. Zampos schaltet für 'Stride' dann in den zweiten Gang, ein gemessenes Schreiten zu rauschenden und klingelnden Gitarren, die vor dem inneren Auge ein erhabenes Panorama ausbreiten. 'Covered in Scales' hellt die Szenerie in harmonischer Gitarrenpracht weiter auf. Wenn das finale 'Narcoleptic' dann, mit schön schnarrenden Trommelschlägen, noch melodiöser und bewegter bewegt, taugt es doch am bestem zum Stampfen und Marschieren. Das könnte in Athen aber ein durchaus angesagter Tanz sein.

ARKTIS/AIR en-trance (Wire Globe Recordings, WGR 20 / Zach Records): Fuck! Ich Idiot habe da geschwänzt. Auf dem Heimweg von ihrer November 2013-Tour ließen es die Österreicher im *Immerhin* krachen. Sie tragen also das *Freakshow*-Gütesiegel und das zurecht. Zwei Gitarren, Altosax, zwei Keyboards und Drums intonieren ein Programm, das weitgehend der Linzer Gitarrist Robert Pockfuß im Rahmen seines Master-Diploms entworfen hat. Theorie vom Bruckner-Konservatorium und die Praxis bei den Rainbacher Evangelienspielen und am Landestheater Niederösterreich lassen nicht annähernd erwarten, was da erklingt. Wuchtiger, schnittiger Jazzcore mit krassen Spitzen wie bei 'Makeup', wo schrille Gitarre und irre Schreie im kollektiven Thrashin' herausschleudern, dass man sich zuvor den Arsch verbrannt hat bei Pockfußens Jesu-Lektionen 'Airuin' und 'Hotbed' mit ihrem saxophonistischen Zackenkamm, die Akkuratheit verlangen, um die knurrende Dynamik und brausende Schneidbrennerei zu bändigen. Jetzt darf dumpfer und ostinater geriffelt werden, auch eine effektive Lösung, wenn auch keine auf Dauer. 'Luv' beginnt als Zwirbler mit eiernden Keys und Minimal-Percussion, mit liebeskrankem Slidesound über einem wabernden Groove, in den eine schrappelige Gitarre und rappeliges Drumming intervenieren. Ich hätte darauf gewettet, dass so komplexes Zeug komponiert ist. Aber das ist erst wieder das kurze 'Poskok' mit seinem wuchtig-ostinaten Rockschnittmuster à la King Crimson. Bei 'Lauraskills' fummelt sich das Sextett in die Freiräume hinein, mit perkussivem Klimbim und Glockenspiel, dazu sanften Dröhnwellen und seufzendem Alto, himmelweit entfernt von Pockfußens Math-Jazzrock beim abschließenden 'Filter'. Erst werden Colosseum und Chicago melvinifiziert, dann folgen vokalisierte Ahhs, dann ein Groove mit monotonem Orgel- und furiosem Sax- und Gitarrendrive. Als das Stück zu Ende scheint, dröhnt und zuckt doch noch zwei Minuten lang ein nachhallendes Diminuendo. Respekt, Respekt. Aber wird das heute wirklich schon an Konservatorien gelehrt?

## BARBEZ

\* 2004 erschien BARBEZ' gleichnamiges 3. Album (Important Records, Imprec 036), für Liebhaber der Rio / Avant Szene ein Leckerbissen mit Nostalgiecharakter. Gleich der erste Titel 'Sacrifice Poles' erinnert mit ständig wechselnder Rhythmik und dem Gesang der St Petersburgerin Ksenia Vidyaykina an Bands wie Motor Totemist Guild. 'The Defiant Bicycle' rollt frohsinnig „la la di di la la la la“ dahin - Hier kommen mir die wunderbaren The Raincoats in den Sinn. Die rasante Spazierfahrt verklanglichen Sarah Bernstein an der Violine, Meredith Yayanos am Theremin und Danny Tunick mit Marimba und Vibraphon. In 'Wisconsin' führt Bandleader und Gitarrist Dan Kaufman durch seine Geburtsstadt. Raue Passagen wechseln mit liedhaften, wobei sich Vidyaykina diesmal fast wie Kazuko Hohki anhört. Brecht / Weills 'Tango Ballade' dürfte die Herzen der Sleepytime Gorilla Fans höher schlagen lassen, denn jetzt tritt die dröhnende Bassstimme des Gastes Nils Frykdahl mit der der Russin in Dialog. Es folgt 'Pirate Jenny', ebenfalls von Brecht / Weill: Balkan (Sarah Bernstein an der Violine) meets Argentina (Carl Maguire am Akkordeon) – Tangotime. Zarte Töne von Marimba, Vibraphon und Akkordeon beschreiben 'The Relationship Between Man and Bird'. Das verschachtelte 'Persephone Rising' mit ständigen Rhythmuswechseln und Violinsolo könnte Dank Rebecca Moores Backingvocals glatt wieder von The Raincoats stammen. Nach dem düster getragenen 'Red Urchins' covern und rocken Barbez fetzig mit Operngeschmack das Residentsstück 'The Ultimate Disaster', zerfleddern es in Stimmakrobatik. Violine, Theremin und Gitarre umspielen sich melodisch, steigern sich zum punkigen Finale. Das russische Traditional 'Beauty' wird nur vom Schlagwerk (Toni Nozero) begleitet. Mit 'West Rogers Park' swingt die CD melancholisch aus.

\* Im Sommer 2009 hielt sich Dan Kaufman dann in Rom auf, um mehr über die dortigen Juden und deren Musik zu erfahren. In der engen Via Rasella faszinierte ihn ein von Einschüssen demoliertes Gebäude, Zeugnis eines Partisanenangriffs auf über 150 SS-Offiziere im Jahre 1944, welcher deren Unverwundbarkeitsmythos zerstörte. Die Nazis rächten sich allerdings, indem sie 335 unschuldige Männer und Jugendliche liquidierten. Nachdem mehr als tausend römische Juden deportiert worden waren, blieben nur vereinzelt ihre musikalischen Traditionen erhalten, die wiederum Kaufman zu der Musik auf BARBEZ' Bella Ciao (Tzadik, TZ 8180) animierten, mit der er der Resistance gegen die Nazibesatzung ein Denkmal setzt. Nach sehr rhythmischem Beginn und kollektiver Improvisation schimmert bei 'Shema Koli' bereits der Zauber dieser alten Melodien durch. Bei 'Echa Yasheva Vadad' wechseln sich Catharine McRaes Violine, Danny Tunicks Marimba, Pamela Kurstins Theremin und die Klarinetten von Peter Hess in der Melodieführung ab. 'Yoshev Beseter Elyon' beginnt sehr melancholisch und traurig, versprüht dann aber auch Lebenslust. Zu 'Et Shaare Ratzon' deklamiert Fiona Templeton das Gedicht Pier Paolo Passolinis „The Resistance And The Light“, in dem der Widerstand als pures Licht beschrieben wird, das nicht verlöschen kann. Über John Bollingers Getrommel bei 'Mizmor Leasaf' schwirren Gitarre, Violine und Theremin, dazu rezitiert Templeton Alfonso Gatto, der in den 30ern politischer Gefangener war und ein Gedicht über die Kriegszeit verfasste: „*To resist means to oppose a force that works against us, threatens to overpower us and then invites us to withdraw*“. Fast schon ein Kirchenlied ist Dawn McCarthys Gesang in 'Vedid Nefesh', den Theremin und Violine übernehmen und bei 'Keter Ittenun' variieren. 'Bella Ciao', die bekannte Hymne der Resistance, scheint zunächst nicht in die Gänge zu kommen, dann reißt McCarthy mit der Wucht eines linken Kampfliedes mit, das den Wunsch eines Partisanen beschreibt, zu kämpfen und, wenn nötig, zu sterben, damit die anderen eines Tages frei sein werden. Bei 'Umevi Goel' bereiten Tunick auf der Marimba, Peter Lettre mit treibendem Bass und Bollinger an den Drums die Basis für die stimmungsvollen, verdichteten Sounds, die von Electronics (Dan Coates), Theremin, Violin, Saxes & Clarinets (Hess) und Kaufmans Gitarren kreierte werden. Den Abschluss der sehr ambitionierten Scheibe bildet 'Channun Kerov Rachamavein', ein ernstes Zwiegespräch zwischen Violine und Piano (Tunick).

MBeck

**BARZIN To Live Alone in that Long Summer** (Monotreme Records, Mono-82): Monotreme in London bietet so einiges, von Ral Partha Vogelbacher über Cerberus Shoal und Jeniferever bis zuletzt Stumblin, ein Producer von Bristol-Pop, der sich mit der Waliserin Violet Skies einer dieser 'großen' *Pop Idol*-Stimmen versichert hat, die mir das Radiohören verleiden. Aber wer bin ich schon? Barzin, ein kanadischer Songwriter, rührt mit seiner akustischen Gitarre und Boy-next-door-Singsang da wieder ganz andere Saiten an. Ganz allein erzählt er seine kleinen Geschichten allerdings nicht - da sind auch ein gedämpftes Piano im Spiel, Lapsteel und E-Gitarre auf Sparflamme, Strings, sanftes Drumming mit kleinem Schlagzeug und Vibes, bei 'In The Dark You Can Love This Place' sogar eine schmusige Bassklarinette und bei 'You Were Made For All Of This' ein samtiges Flügelhorn. *Without your light I just can't see* singt er, und im Radio hört er Dylan. Aber seine Poesie reicht doch bei weitem nicht an die von Dylan oder Cohen heran, und sein Timbre nicht an das von Nick Drake. *Strangers come, strangers go away, and still you feel the same*. Die Melancholie ist da, aber nicht das gewisse Etwas. Er singt von den *fools of love* und den Fehlern, die man immer wieder macht. Er hascht nach flüchtiger Schönheit, und möchte auch so tun können, als ob, wie alle andern. So macht er sich auf jeden Fall sympathisch als einer, der mit Vergeblichkeit ringt und sich überall wohler fühlt *but outside*. *You slip away into Yourself, nobody knows where you go*. Dort wartet er als einer der *dreamers who dream of the great escape* auf die Stimme, die ihn bei seinem wahren Namen ruft. Willkommen in der Brotherhood of Escapists.

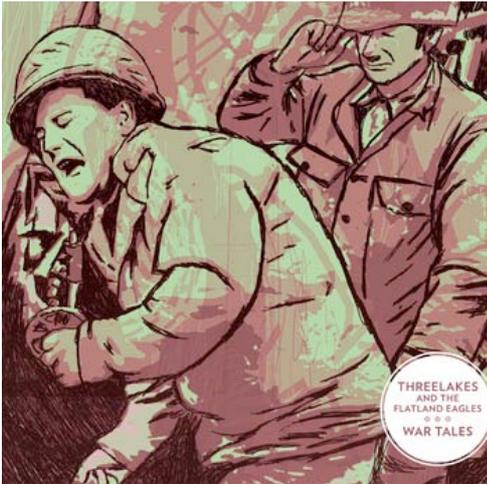
**EDIBLE WOMAN Nation** (Santeria): *I'm black! I'm alive, don't have soul, got no gods, got no gold, I'm the devil and I scream. I'm black, I'm black, I'm black* ('Call Of The West / Black Merda'). Das klingt wie ein Black-Metal-Manifest. Und wenn Andrea Giommi noch *Sometimes I agree with Burzum in his call for total oblivion* singt, scheint alles klar. Aber bei diesem nach Margaret Atwoods Roman *Die essbare Frau* benannten Projekt ist Black Metal eine innere Haltung, kein Stil. Mit Orgel, Gitarre, Bass und Drums bleibt der musikalische Duktus indierockistisch, meist breiig swingend, was sich auch als psychedelisch goutieren lässt, teils auch lakonisch repetitiv. Aber die Texte sind tatsächlich substantiell, auch wenn sie als das Rasonnieren eines unentschlossenen Slackers daherkommen. Soll er wixsen, oder kämpfen? Wer kämpft, kann auch verlieren. Soll er handeln, oder warten? Wer handelt, wird enttäuscht. Wer wartet, den hat der Krebs am Arsch, bevor er sich entschieden hat ('Cancer'). Alle Radikalität ist nur angelesen. Mit 7 war man zum letzten Mal konsequent bockig ('A Hate Supreme'). Danach kamen die Kompromisse und man ließ sich Gold gegen Geld abhandeln, bis einem zuletzt nur Steine bleiben ('Money For Gold'). Wenn rennen helfen würde, würde man rennen, wenn springen helfen könnte, würde man springen ('The Action Whirlpool'). So fährt man nur allein und besoffen im Land der fetten Leute dahin und die Zeit verrinnt, wispert Giommi beim Titelstück, das mit seinem krummen Drumpattern auch musikalisch überzeugt. Aus dem Rahmen fällt auch das akustische 'The Action Whirlpool' mit seinem gepfiffenen Zwischenspiel und sogar Trompete. *Can you still see clear*, haucht Giommi zuletzt bei 'Will'. Der Willen macht was er will. *The will is a joke and it's the substance of the world*. Essbarer Schopenhauer.

**GLETSCHER Devout** (Selbstverlag): Als Joileah Maddock spielte sie Gitarre bei den Sleeping People in San Diego. Jetzt spielt sie sie als Joileah Concepcion mit zwei Schweizern, dem Bassisten Marc Ysenschmid (der parallel in Kampf dem Sonnensystem plutonisch postrockt) und Michel Ricci (auch Tuco und Deceit) an den Drums. Und dazu singt sie auch noch. Aber der Gesang ist nicht die Hauptsache. Das Trio spielt harten Grunge mit mathrockigen Kanten, so wuchtig, dass ich mir alpine Metaphern sparen kann. Aber sie können auch sanfter summen und schmachten, auch wenn das nur das Intro und das vokale Schneehäubchen ist für 'Empire', das wieder über das kleine Einmaleins hinausrockt. Bass und Moog Taurus legen den Schwerpunkt tief, die Kollegen von Sleeping People helfen, den Gesang und den Gitarrensound zu hinterfüttern. Aber selbst was 'Notfall' heißt, ist keiner. Die drei gletschern auch dabei unter Volldampf, kernig, sonor, um einiges solider als nur halbstark. Aber auch die drei Daunenfederchen auf dem Cover sind nicht gelogen. Der 'Eulenmann', den Joileah anfangs sogar auf deutsch besingt und bei 'Owl Man' noch einmal auf englisch, ist Gletschers Totemvogel. Und lautlos zu fliegen das Ziel all der lautstarken und inbrünstigen Anstrengungen.

**JASON GRIER Unbekannte** (Human Ear Music, HEMK0033): Grier ist Labelkollege von Ariel Pink, Julia Holter (!), Michael Pisaro (!! ) und Lucrecia Dalt, deren *Syzygy* kürzlich hier vorgestellt wurde, und die hier als Gesangspartnerin und mit Guitartreatments bei etwas mitmisch, das nur scheinbar in die Singer-Songwriter-Schublade gehört. Geigen, Klarinette, Percussion, vor allem aber alle möglichen Klangfinessen mit Flea & Danelectro Bass, Fender Telecaster, Oscillators, Ungrounded Turntables, Brushed Stones, Oberheim Expander, Fender Mustang und Psaltery machen aus Griers Songs elektroakustische Kunstlieder einer bisher unbekanntem oder jedenfalls seltenen Machart. Das Namedropping von Haroldo de Campos und Helmut Heißenbüttel, von Lucier, Scelsi und Tenney etc. ist nämlich nicht so absurd, wie es anfangs scheint. Dem straighten 'Baby I Don't Know Right Now' folgen Streifzüge durch Musique-concrète-Labyrinth, ohne ganz den poppigen Faden zu verlieren. Bei 'My Love Knows No Fascism' haucht Grier wieder zu klampfenden Gitarren, aber dabei nun verunklart mit Klangschichten, in denen der Flügelschlag der Recording Angels rauscht. Nichts ist simpel, vor allem die Liebe nicht. Warum also in Liedern so tun? Dalt und Grier sprechen und sprechsingen portugiesische (?), deutsche und englische Zeilen bei 'Helen of Troy', überrascht von Wind und Meer, bedröhnt von einem Klarinettenhalteton, das repetierte "*all the people*" düster betrommelt. Dalt raunt als Neuberlinerin: "*Die person von mir ist niemandes kind. Der Ursprung der Person von mir ist unbekannt.*" Grier singt als Doppelgänger zu aufrauschenden Cymbals: "*In this fireplace, in this burning heart, all the thoughts that can't get expressed yet will be there to keep you warm, to confort your head, in the winter*" ('¡Salud!'). Zu verrauschten Vinylplops kreist 'Y después' (und dann...und dann...). Klingelnde Schlittenglocken zum Ausklang entlassen einen als Unbekannte ins Unbekannte. Aber mit seltsamer Schönheit im Ohr und neuen Rätseln im Kopf. Prätenziös? Ja was denn sonst! Einmal auf der Welt, und dann immer nur lauwarmer Pizza?

NEBELUNG Palingenesis (Temple of Torturous, ToT20): *Melancholie im November, das ist alles, was mir blieb von Dir*. Nebelung ist ein altes deutsches Wort für November und kündigt Musik an, die unter mittwinterlichem Eislicht in zartromantischer Todeskunst und nebulöser Innerlichkeit schwelgt. Tatsächlich war das Dresdner Label Eis&Licht, bis 2010 betrieben von *Sigill- & Zinnober*-Macher Stephan Pockrandt, die Heimstatt gewesen auch für den Darkfolk von Stefan Otto, Thomas List & Katharina Hoffmann, die mit klassischer und Steel-String Guitar und Cello und weiteren Verzierungen mit Akkordeon, Harmonium, Hackbrett und Glasharfe der wunden Seele Mohnmilch einflösen. Während Pockrandt seine schwarzen Schuhe eingemottet hat, raunen hier drei Wanderer über den Nebelmeeren immer noch und immer wieder von der Gewalt der Nacht und der Hoffnung auf 'Wandlung'. Mit fragilem, monotonem Picking und dem Tempo, in dem der müde Tod reist. Die *Reithalle* in Dresden und die *Theaterfabrik* in Leipzig stehen einer graueren Grauzone offen, als die von Nebelung auch schon zu Zeilen von Hofmannsthal, Trakl und George durchstriefte. Hier kommen die zeitvergessenen Mantras der Trübsal weitgehend ohne Worte aus. Man kann dazu den Verrat Europas an sich selbst bebrüten, der im schwindenden Gefühl der Zusammengehörigkeit droht. Oder einfach Nabelschau betreiben. Mancher November dauert länger als 30 Tage.

SECRET COLOURS Peach (Secret Colours): Smells like Pop Music, was dieses Quintett in Chicago da bietet im Rückgriff auf die psychedelischen 60ies. Tommy Evans, der Hauptmächer an Orgel und Rhythmusgitarre, punktet mit seinem schmachtenden Timbre, wobei ihn gelegentlich die das Tambourin schüttelnde Margaret Albright vokal unterstützt. Aber es genügt nicht *I wanna be a freak* oder *She is so sexy, makes me crazy* zu singen, um dauerhaft die Aufmerksamkeit zu fesseln eines in 'Love Like a Fool'-Matters einst von Half Japanese oder, näher am jetzt, mit der Psychotropie von Capillary Action Verwöhnten. Nicht dass ich nicht mit dem Fuß wippe zum von Dave Stachs Gitarre überraschten Melodica-Dub von 'Blackhole', obwohl da ein Verlassener in ein schwarzes Loch fällt. Aber ein nur lasches Umschmachten der kleinen Katastrophen scheint bei dieser möglichst unpathetischen Generation ja Programm, hier mit einem Protagonisten, der sich als samtiger Pfirsich serviert: *Feed on me, peacefully*. Bescheiden wie Jesus. Für mich vielleicht sogar einen Tick zu ironisch. Auch da, wo sich diese Ironie als lakonischer Rhythm'n'Blues tarnt ('My Home Is In Your Soul') oder pink-floydesk ('Me').



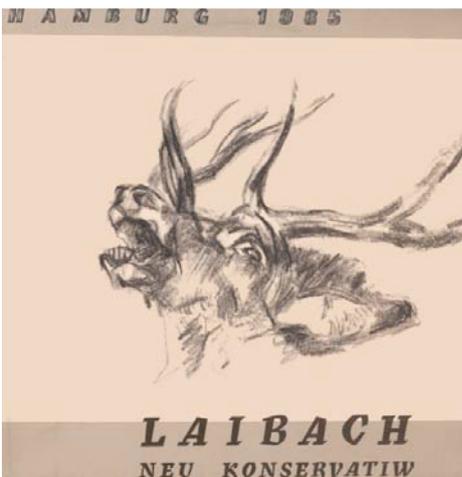
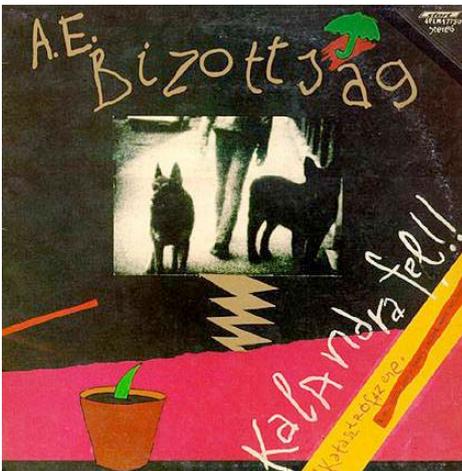
I

### THREELAKES AND THE FLATLAND EAGLES War Tales

(Upupa Produzioni, UP13-012): Gegen den amerikanischen Anschein ist das ein italienisches Projekt: Luca Righi in Mantova. Unterstützt von Andrea Sologni (Gazebo Penguins, Igloo Audio Factory) und einer Handvoll weiterer Helfer erzählt er vom Krieg, von der Liebe und vom Schmerz. In Erinnerung an die Großväter, die einst Flinten und Akkordeons schulterten, um mit einem *Bella Ciao* auf den Lippen gegen die Nazis zu kämpfen. Mit wie gegerbtem Zungenschlag und der Wehmut von Bonnie Prince Billy geht Righi ins Existenzielle wie einst Hank Williams, dem er mit 'The Lonesome Death of Mr. Hank Williams' gedenkt. Williams steht aber nur exemplarisch in der Reihe jener Namenlosen, die wie Staubkörner im Licht tanzen ('Wild Water'), die mit blutigen Füßen durch kalte Nächte hasten ('The Walk'). Mit nur einer Pflicht: Die Liebste verlassen und tun, was ein Mann tun muss ('To Do'). Auch 'The Day My Father Cried' und 'By My Side' drehen sich ums Abschiednehmen, einmal von einem Sohn, der mit eisernem Geschmack auf der Zunge die weinenden Eltern am Flughafen zurück lässt. Im Gegenzug fleht eine, die verlassen wird: *Oh baby don't you go*. 'D-Day' erinnert an den 6. Juni 1944, einer jener unvergesslichen Tage (wie der schaurige 1.7.1916 an der Somme), den Zigtausende junger Männer nicht überlebten, Männer, die nur in der mythopoetischen Erinnerung mit Fanfaren auf die Siegerstraße einbiegen. 'March' begleitet danach einen Marsch von verlorenen Seelen, die auf *the road of guilty men* dahin schlurfen. Mit nur einem Trost, sicher zu sein, dass sie nie allein unterwegs sind. 'Horses Slowly Ride' ist dann wieder ein Abschiedsbrief, von einem Nichtsnutz, der aber *in this time of pain and bombs* seinen Mann steht. Die Stille, die sich allerdings zuletzt über 'Rose' legt, wo sich kein Haar mehr regt und alles Wüten endet, ist die Stille über einer Leiche, der die Trompete den Zapfenstreich bläst. *No pain, no tears anymore*. Mit solcher Musik gehe ich immer d'accord.

### THE WOWS War on Wall Street (GPEES Productions):

*Nokia-Trend-Labormäuse*, die brüllen? Kritische Geister, die in schwarzen Lederjacken in einem Abbruchhaus posieren wie die falschesten Fuffziger? Paolo Bertaiola singt über Gitarren von der Rockstange, mal taff, mal zart, vom Business, an das es zu denken gilt. Davon, dass wir die Zielgruppe von Marketingstrategien sind, dass die Narrenparade marschiert, der aus Hurenhäusern zugewunken wird und Küsse zugeworfen werden. Nicht von Gestern sein, nicht dem Mammon hinterherrennen? Gibt es hinter aller gekonnten Mache, aller ausgepufften Kernigkeit, aller halbstarcken Rattenfängerei, auch nur ansatzweise etwas, das mehr will, als nur als neues Rockschweinchen auf Facebook oder Soundcloud zu quieken?



**ZONIC No. 20** (Zonic/Ventil Verlag, Mag., 222 p): Der von Alexander Pehlemann & Ko. herausgebrachte Leipziger »Almanach für kulturelle Randstandsblicke und Involvierungs Momente« war mir mit seiner Blickrichtung in den nahen und mittleren europäischen Osten längst schon sympathisch und ist mir auch diesmal wieder eine Fundgrube bester Informationen und Denkanstöße. Und nicht erschrecken, der Jubiläumsband schließt durchaus nahtlos an #14-17 an. 20 hört sich einfach runder an, um die Leistung von 1993-2013 zu markieren. Im Fokus einmal mehr: Polens Underground, Laibach und Laibachs Söhne, Charms Enkel, Luftmenschen und der Hirsch als Tonträger (klingt spannend, gell? Und ist es auch). Schlaglichter auf Autopsia und Satan Panonski (Ex-Jugoslawien), Borghesia (Slowenien), Siekierna und SPIONS (Polen) und - Tusch!! - auf A.E.Bizottság (Ungarn), sogar mit ein paar Eindeutschungen von deren grandiosem finno-ugrischen Brainstorming, das mit *Kalandra Fel!!* (1983), *Jégkrémbalett* (1984) und der Eksakt-Compilation *Amor Guru* (1986) meine noch frischen BA-Synapsen pfefferte. Dazu gibt es kritische, aber offene Blicke auf Neofolk und Greifswalder Grauzonen (anlässlich von Aldo Chimentis "Verborgen unter Runen", das auf Deutsch beim Plöttner Verlag in Leipzig erschienen ist), in konstanter Wühlarbeit auch wieder auf den Magnetbanduntergrund, sowie auf Frauen und auf Drogen in der DDR. Frank Apunkt Schneider vermittelt andere Perspektiven auf AG Geige und The Carpenters. Ein Dauerthema bleiben musikalisch-literarische Phänome und die Fortsetzung von Poesie mit anderen Mitteln, diesmal mit der Übersetzung von Wire-Texten, Interviews (u. a. mit Juri Andruchowytsch) zu Poetry & Musik in der Ukraine, einem Dossier über die Bastardisierung von Sprachen, und der Textspurensuche nach Daniil Charms, Welimir Chlebnikow und Alexei Krutschonych und deren zaum-seligen Lautlande, Scherbengedichte und skribentischen Alphabete. Und wie das so ist, Lektüre zeugt Lektüre - bei mir prompt die von Andruchowytschs "Perversion" und von Serhij Zhadans "Hymne der demokratischen Jugend". Zu E. Carrères "Limonow" und Zakhar Prilepins "Sankya" kam mir Matthias Meindls Wasserprobe der Fahrwasser um die Nationalbolschewistische Partei gerade recht. Nicht zu vergessen, dass auch wieder Column One als alte *Zonic*-Weggefährten einige ihrer die Realität nach-äffenden Collagen ins Auge springen lassen. Was kann ich noch sagen? Die *Zonic*-Macher sind unermüdliche Erfahrungsschatzsucher in den Zonen der Dissidenz. *Zonic* ist ein verlässlicher Kompass zum Ostpol (diesmal sogar mit Hinweis auf Chris Cutlers *Points East*-Projekt), ein Augen- und Ohrenöffner für Metaebenen von Klang und Text. Gut so. Weiter so. O-o-o, Milerapaversió.

# NOWJAZZ, PLINK'N'PLONK

## BABEL LABEL (London)

Pianisten kann man bejubeln, muss man aber nicht. Ich habe die Tastenfritzen öfters im Verdacht, dass sie musikalische Möglichkeiten verklumpen, weil sie, was sie von Jerry Lee Lewis oder Monk lernen sollten, lieber bei Elise oder Art Tatum lernen. Der 1981 in Oxford geborene ALEXANDER HAWKINS ist einer der gepriesenen Schwarzweißverquirler, der immer wieder mit Dominic Lash gespielt hat, mit Louis Moholo-Moholo und in Decoy (da allerdings an der Hammondorgel) mit John Edwards, Steve Noble und Joe McPhee. Hier stellt er sich kritischen Ohren mit dem Pianosolo Song Singular (BDV13120), einer Demonstration von überwiegend rasantem und komplexem Gehämmer und Geklingel, neben auch bedächtigen Konstrukten, zu denen 'Two Dormant, One Active' noch eher zählt als 'Stillness from 37,000 ft.'. Doch selbst da gibt es keinen romantischen Nebel, keinen Okkasionalismus, sondern harte Nüsse, die es zu knacken gilt, Fragen, die man diktiert, Arpeggios, die es zu komprimieren gilt. Hawkins erscheint mir da einen Tic zu musikgeschichtsbewusst, und nimmt durch sein Fernrohr sogar noch einmal Billy Strayhorns durch Sun Ra gebrochenes 'Take the A Train' unter die Lupe. Aber ich werde mich hüten, ihm vorzuwerfen, dass er denkt.

Im Gegenteil, ich stimme Nate Wooley gerne zu, wenn er zu Opabinia (BDV13122), wo Hawkins im DOMINIC LASH QUARTET Kompositionen dieses Bassisten spielt, wünscht, dass diese Musik einen dazu bringt *"to just sit down and think."* Jedes Artefakt sollte diese Wirkung haben. Lash ist einer, der nicht mit Jazz allein alt werden will. Er ist daher auch zu haben ist für die ganz feinen Sachen auf Another Timbre und bei Wandelweiser. Mit Hawkins, mit dem er auch schon in The Convergence Quartet (mit Harris Eisenstadt und Taylor Ho Bynum) verbunden ist, und den beiden Spaniern Ricardo Tejero an Tenorsax & Klarinette und Javier Carmona an Percussion taucht er zwar hier in das tiefe Jazzbecken, aber es irritieren dabei doch Merkwürdigkeiten wie das Grau in Grau gestrichene Intro zu 'Isthmus' gleich als Auftakt, das monotone 'Lullaby of the Limpet (for Ella)' die Repetitionen bei 'Azalphi' oder die knarzige Miniatur 'Wiwaxia'. Im Andenken an Lol Coxhill und Tony Marsh taufte er noch weitere Stücke mit Namen ausgestorbener Kuriositäten aus dem Mittleren Kambrium ('Anomalocaris', 'Hallucigenia', 'Opabinia'). Die extracooole Lakonie und Lässigkeit nicht nur der pianistischen Einwüfe, sondern auch der geblasenen Thesen wird plötzlich konterkariert von Tejeros später Erruption bei 'Waiting for Javier / Luzern'. Bei 'Double File' mischt Lash krabbelige und vogelige Motive, um zuletzt 'Piano Part Two / Catachretic' von Hawkins als ganz elegisches, nur geräuschhaft bebrütetes Memento Mori anstimmen zu lassen. In der 9. Min. leiten gedämpfte Bassstriche über zu einem munteren Aufbruch, dem 'Bildbruch' des Titels, um diesen Stilbruch dann doch wieder pianoelegisch zurückzunehmen. Selbst perkussives Charivari kann Hawkins' düstere Monotonie nicht stoppen.

Mit Step Wide, Step Deep (BDV13124) stellt sich ein weitgehend runderneuetes ALEXANDER HAWKINS ENSEMBLE vor. Von der anfänglichen Crew hat Hawkins nur noch den Gitarristen Otto Fischer an der Seite. Mit dem Drummer Tom Skinner und dem Bassisten Neil Charles hat er zuvor bei Malatu Astatke gespielt, mit dem Geiger Dylan Bates (vom Billy Jenkins Blues Collectiv) in Steve Davis's Human. Der vor allem im eigenen Quartett Sons of Kemet profilierte Klarinetist Shabaka Hutchings vervollständigt das neue Klangbild, in dem Bates den Floh im Ohr spielen darf, zugleich empfindsam wie Leroy Jenkins und ungeschliffen wie Ornette Coleman als Geiger. Die Spezialität der Truppe ist der organisierte Tumult, bei dem der kollektive Flow ausgeprägt eigenwillige Statements mitwirbelt. Bates mit seiner im eigenen Projekt Waiting on Dwarfs und sogar bei Crass Agenda ausgelebten Originalität besticht gleich bei seinem ersten Auftritt durch eine kaprizöse Süße, die den Klangfluss in eine tagträumerische Absence versetzt und die Gitarre in eine psychedelische Bekifftheit. Nur der Bass sorgt weiterhin nüchtern für den Drive, der das in sich morphende Raumzeitschiff sicher auf Kurs ins Delirium hält. Hawkins verunklart gezielt alles Lineare in einem skizzenhaften Überkreuz der Stimmen und deren jeweiliger Bewegungsrichtung. Ein vogeliges Wiefürsich der Klarinette mündet bei 'MO (-ltoqortoormiit)' in ein energisches, rasantes Diktat des Pianos, das eine kollektive Klangflut auslöst, die erst von einem launigen Marschloop aufgefangen wird. Nichts dabei kann die Glückseligkeit der Geige trüben. 'Listen/Glow' erscheint danach als lichte, zarte Impression, nur dass Skinner dabei mit Ketten rasselt und einen Groove anstiftet, den allerdings ein knurriger Klarinetten-Bass-Dialog abschneidet. Gefolgt von einem erneut durch Skinner pochend angestoßenen und der Gitarre angeführten kollektiven Widerspruch aus Sanftheit und Radau. Geige und Piano swingen bei 'Advice' in einem Hauch von Blues, bevor 'Assemble/Melancholy' erst allmählich aus Divergenzen zum Miteinander findet. Das abrupt abreißt. Bis nach längerer Stille, hidden-track-ähnlich, eine Fortsetzung folgt, aber eine ganz in Tristesse versunkene, mit mondstichiger Geige. Ist Melancholie ein unvermeidliches Resultat, wenn man mit Denken anfängt?

MARILYN CRISPELL und die Kunst des Dialogs - mit Klarinetten (David Rothenberg, 2008), mit Kontrabass (Gary Peacock, 2011), mit Percussion (Andrea Centazzo, 2012), mit Alto- & Sopranosax: RAYMOND MACDONALD. Parallel Moments (BDV 13125), 10 Konversationen entstand, teils live, teils im Studio, 2010. Der abgeklärte Austausch von Gedanken und Gefühlen schneidet sich nicht erst im Unendlichen. Der gefühlvoll flötende Ton des Schotten, der sich auch als Professor für musikalische Psychologie ganz den therapeutischen und kommunikativen Qualitäten von Klängen verschrieben hat, operiert immer wieder mit langen Haltetönen, die er mit evan-parkeresken Trillern und temperamentvollem Gebrodell, oder auch coxhillscher Vogeligkeit akzentuiert. Crispell harmoniert mit ihm in bedächtig gesetzten, sympathisierenden Tongesten, in denen sich Einfühlsamkeit mit Mitgefühl zu verbinden scheint. Statt sich den Mund oder die Finger zu verbrennen am aufflackernden Freiheitswillen des anderen, animieren sie sich gegenseitig noch, zu vereinter Pyromanie ebenso wie zu spleenigen Träumereien. MacDonald findet seine Töne öfters mal als Hans Guck-in-die-Luft in den Partituren der Vögel und der Wolken, und Crispell pfeift quirlend ebenso aufs 'writing-book'. Wozu gibt es 'Notes in the Sky'? Wie denn beim 'Sun Song' die Nase hängen lassen, wenn Crispell Lichtfunken aus dem Dunkel des Innenklaviers pflückt? Woher 'Illumination', wenn man nicht selber brennt und leuchtet (Feuer lässt sich doch mit Spucke löschen)? Crispell kratzt, stöchert und klappert auch beim Titelstück nochmal im Klavierbauch, Auftakt zum quecksilbrigsten Moment dieser Scheibe, bei dem MacDonald keine Zeit zum Luftholen bleibt. Sein gepresst monotones Solo 'Distant Voices' schenkt er einem als Rätselnuss für den Heimweg.

## EUPHORIUM RECORDS (Leipzig)



Am 17./18. Dez. 2013 zelebrierte ein international hochkarätig bemanntes Mini-Festival in der Leipziger *naTo* unter der künstlerischen Leitung von Oliver Schwerdt zugleich den 80. Geburtstag von Ernst-Ludwig Petrowsky und, mit der vielversprechenden Überschrift *ONDO.g r a m ö d l*<sup>o</sup>, die Erinnerung an den am 8.2.2013 verstorbenen Komponisten & Posaunisten Friedrich Schenker. Ich war nicht dabei, ich konstatiere das nur aus der Ferne.

Exakt ein Jahr zuvor entstand an gleicher Stelle, der Karl-Liebknecht-Str. 46, Musik, die nun Petrowsky als Geburtstagsgeschenk präsentiert werden konnte: Ein

Big Pauer getaufter Mitschnitt (EUPH041b) des NEW OLD LUTEN QUINTETS, das dabei neben dem Jubilar selbst mit Elan Pauer an Piano & Krimskrams, Christian Lillinger an den Drums und mit gleich zwei Kontrabassisten angetreten war, nämlich Robert Landfermann und John Edwards (wie kommt der denn hierher?). Diese volle Power entfaltete sich jedoch erst gegen Mitternacht. Den Auftakt machte Pauer (sotto voce: O. Schwerdt himself) mit 'Dry Swing', einem wieder denkwürdig kapriziösen Solo, das ihn als einen der eigenwilligsten Pianisten hierzulande ausweist (neben Hubert Bergmann und einigen Zugereisten). Schillernd, kantig, eher nietzsche- als wagnerianisch, mit Trillern von Heisenberg unscharf oder à la Horch motorisch gewürzt. Um Fünf wurde statt Tee 'Small Luten' serviert, ein Schäferspiel aus Petrowskys Hirtengeflöte und perkussivem Gestöber, mit dem Innenklavier teils als Dulcimer, während der Bass geheimnisvoll umeinander streicht und flirrt, mit wachsender Erregung, als würden die Schäfchen und ihre Hüter etwas Wölfisches spüren. Das zuletzt tatsächlich, rotkäppchenanimiert, einbricht. 'Smooth Dritt' besänftigt dann die Gemüter, nein, eigentlich schärft es sogar noch die Aufmerksamkeit für die unkalkulierbaren, quicken Interaktionen von Piano, Bass und Lillingers zieselig verhuschtem Drumming. Das Finale in BIG umschleift zuerst Petrowskys Klarinettenreverie, bevor zwanzig Finger über die Basssaiten krabbeln, die zusammen mit perkussivem Klingklang und pianistischem Gefinger dieser dunklen Träumerei einen ribbeligen, dabei immer eifriger verdichteten Fond bereiten. Der Druck animiert Petrowsky zu exaltiertem Gezüngel, bevor sich alle erstmal wieder fangen. Aber das Fieberhafte setzt gleich wieder ein, nun von spitzem Pianoping bepingt. Erst Basstriche dämpfen allmählich die Unruhe bis unter die Hörschwelle.

*Big Bauer* geht Hand in Hand mit seinem kleinen Bruder Small Pauer (EUPH041a, 3"), auf dem LILLISCHWERDT (feat. Robert Landfermann) das Gleiche, wenn auch nicht dasselbe noch einmal im Kleinformat offeriert. Erst Schwerdts 'Dry Swing' aus rasanten Arpeggios und paradoxen Sprüngen in einer 4 ½-Min.-Version (statt der 18 ½). Dann als 'Small Pauer' eine einvernehmliche Cluster- und Tontraubenhäufelung mit Lillinger, mit beidseitig in emanzipierter Reminiszenz an Mengelbach-Bennson und Gumberg-Sommink erfummelten und zusammengekratzten Klangwolken im ständig rasselnden und flirrenden Hin und Her mit kernigeren Klangpunktketten, mit einer Atempause für ein finales Zischen, Pfeifen und mausiges Knispeln. Für 'Fresh Dritt' kommen Landfermanns plonkende Finger ins Spiel, für einen nun melodiosen Drive aus rasantem Pizzikato und einem Stöckchengeflirr, dass es nur so staubt, bis zum letzten Plinnng! Wenn derart bis drei gezählt wird, bleibt nur eins: BA gratuliert zur gelungenen *naTo*-Übung, Petrowsky zum 80. Und mit Schenker lasst uns ins Unendliche marschieren.

## gligg records (Schiffweiler)

Nachdem es seit dem letzten großen Gligg-Feature in BA 77 auch zwischendurch noch vereinzelt gegliggt hat, mit Sebastian Gramss' Fossile 3 (gligg 058), The Astronomical Unit (gligg 71) und El Once (gligg 109), das die Erinnerung auf einen anderen 11. September lenkte, den chilenischen 1973, geht es jetzt wieder kompakter weiter. Und zwar in mehrfacher Hinsicht.

BARRE PHILLIPS' CROSSBOWS summiert auf The Hunters (gligg 059) fünf Kontrabässe, Sebastian Gramss, auch schon einer dieser fünf, lässt gleich fünfzig (!) dieser Stringhummeln als BASSMASSE umeinander hummeln! Ersteres rahmt und teilt durch drei Kollektivimprovisationen je eine Handschriftprobe der Beteiligten. Neben Phillips und Gramss sind das Clayton Thomas, der, neben Projekten wie The Ames Room und Strike, bereits mit Willi Kellers Trio und The Astronomical Unit vergliggt ist, Jiri Slavik, der beim Hoppen von Rom über London nach Paris Preise als virtuoses Talent gesammelt hat, und John Eckhardt aus Hamburg, auf den BA bereits bei Felix Profos Forcemajeure gestoßen ist. Seinen großen Auftritt hier hat er mit 'Phénomène', einem der fünf Solos, die einen neben drei Duetten bis über beide Ohren mit fünf elementaren Facetten der Kontrabassologie wiedertaufen (und dabei Erinnerungen an das Ensemble Sondarc auffrischen). Eckhardt lässt dabei etwas geheimniskrämerisch den Bass nur die Hörschwelle streifen und unter dem Türspalt durchschimmern. Das zu dritt mit Thomas und Eckhardt geklopfte, geschnarrte und fiedelnd gefiepte 'Instar Trim' bekommt von Phillips seine i-s getüpfelt, indem er einige Sätze murmelt. Nach dem all together gebrummt 'Pack-A-By' zupft Slavik als lyrische Spinne sein 'Spiderweb', während Thomas bei seinem Solo surrt wie eine Fliege, die daran klebt. Er vergrößert dieses Klangbild, bis die Spinnfäden wie Drahtseile beben und ringsum sogar die Stille dröhnt. Slavik und Phillips setzen den Akzent lyrisch, Eckhardt hermetisch, Thomas motorisch-bruitistisch. Und Gramss bringt sich ein mit seiner ganzen Spannweite, die in der Schnittmenge alles abdeckt.

Seinem Kopf entsprang dann auch die bisher wohl grösste Anhäufung von BASSMASSE, die bisher realisiert wurde. Bei Schwarm (gligg 080) schwärmen so viele, dass ich nur einige nennen kann: Robert Landfermann, Ulrich Phillipp, Barre Phillips, Tetsu Saitoh und Achim Tang als Solisten, Dieter Manderscheid als einer der fünf 'Köpfe' von 10er-Gruppen, mit etwa noch Gregor Schwellenbach, Josha Oetz und Georg Wolf, einem weiteren Veteranen vom Ensemble Sondarc. Zusammen führten sie am 22.9.2012 im *Museum für Angewandte Kunst* in Köln eine sechsteilige Komposition von Gramss auf. Es beginnt, elegisch, mit einem ersten Schöpfungstag und dem ersten Lichtschimmer, bevor die fünfzig Streicher ein dröhnendes Himmelsgewölbe errichten. Aber noch bleibt es dämrig, gedämpft, nur von einzelnen Glitches durchhuscht, von einzelnen Klopflauten und erstem Pizzikato punktiert. Das ist dann schon der zweite Akt, und die Masse der Bässe noch weit davon entfernt, einen Festkörper zu bilden. Part III bringt Turbulenzen, Verwirbelungen, Glissandos auf- und abwärts, klappernde Bogenschläge, sich kräuselnde Oberflächen. Als hätte sich neben Flüssigem jetzt auch schon Festeres gebildet. In Part IV lässt Gramss ganze Serien von Glissandos surren, wobei die ganze Masse allmählich aufzusteigt ins Helle und sich dabei immer mehr zu erhitzen scheint. Das Firmament als Dampfkessel Brownscher Molekularverwirbelungen. Jetzt hagelt es Schläge, und erst eine einsetzende Dämmerung kühlt den zuckenden Eifer etwas ab, auch wenn die Finger, und nur die Finger, weiterhin fiebern. Mit der Abkühlung setzen wieder Arcostriche ein, der Wasserdampf verdichtet sich zu Tropfen, ein letzter Fieberschub lässt die Glieder erzittern. Part V beginnt als langsamer Trott, eine helle Spur kreuzt und allmählich nimmt der Trott Tempo auf - als eine accelerierende Jagd. Bis zum abrupten Szenenwechsel zu träumerischem Gefunkel und einer Solostimme, die den Kreis elegisch schließt. Nicht die 50 Bässe sind der Clou, sondern deren 200 feine Saiten.

Das FLECHSENHAR TRIO schlägt mit Standards (glogg 065) das immergrüne Songbook auf, in das Britta-Ann Flechsenhar auch schon 'Johnsburg Illinois' von Tom Waits aufgenommen hat. Alles andere, was sie mit Jan Roder am Bass und Andreas Schmidt am Piano anstimmt, ist so alt und so gülden wie 'Sometimes I'm Happy' und 'Tea for Two', wie Fats Wallers 'Honeysuckle Rose' und das im 2. Weltkrieg mit Wiedersehenssehnsucht getränkte 'I'll be seeing You', wie der Noir-Klassiker 'Laura' und das zartbittere 'A Taste of Honey', wie der Bossa Nova 'So Nice' und 'Where Flamingos Fly', dem Gil Evans seinen Stempel aufgedrückt hat. 'I'm Oldfashioned', von Rita Hayworth verschönt, wenn auch nicht gesungen, wird da zum Bekenntnis, zumindest Lippenbekenntnis, einer Sängerin, die zwar auch Brecht/Weill-Songs und bei ihrem Duo Flexkögel Lyrics von R.D. Laing auf dem Programm hat, hier aber zwischen Blossom Dearies verlorenem Lämmchen und Billie Holidays verwelkten Rosen vexiert. Versüßt durch das Tête-à-Tête bei Tee und etwas entlastet durch den animierten Brazil-Swing. Dennoch ist der Zungenschlag nie weit weg von einem zartbitteren Grundgeschmack. Auch wenn da nicht die kesse Schrägheit von etwa Vesna Pizarovic angestrebt wird, evoziert das Trio, nicht zuletzt auch durch das kapriziöse Fingerspiel von Roder, mitsamt dem Flair, das von einem verschatteten Augenaufschlag von Gene Tierney ausgeht oder von einem schlaksigen Sidestep von Fred Astaire, durchaus



eine Sophistication, die den Blick zurück nicht in bloße Sentimentalität abgleiten lässt. Flechsenhar ist einfach nur extrem cool, ganz katzenpfotig, weit weg von jenem großen Ton, der mir die meisten Jazzgesänge verleidet. Sie legt die Glamour-Klischees auf Eis und serviert sie neu als Schlummertrunk, der leuchtet

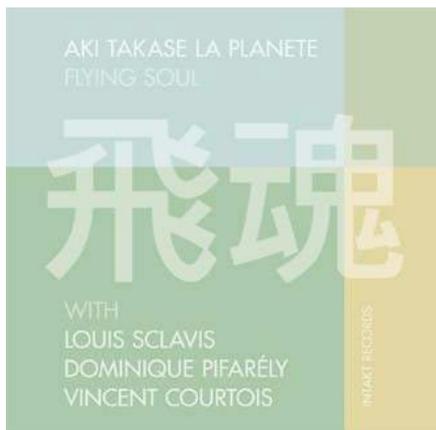
wie Hitchcocks vergiftete Milch. Flechsenhar selbst ist ebenso undurchschaubar, und dabei noch so kess, durch zwei fragmentarische Versionen bewusst den Eindruck zu erwecken, dass bei ihr jeder Song jedesmal etwas anders klingen könnte. Auch 'Standards' ist insofern nur ein trügerisches Etikett.

Der Vibraphonist CHRISTOPHER DELL, der Drummer CHRISTIAN LILLINGER & der dänische Bassist JONAS WESTERGAARD setzen ihre schon in Lillingers Grund vertiefte und als Trio intensivierete Gemeinschaft fort. Ihr Debut 2012 auf Jazzwerkstatt war noch von John Tchicai mitgeprägt worden, Grammar (glogg 082, 2 x CD) verrät seine Spiellaune schon im Doppelformat. Ich mache dabei Lillinger als den fiebernden Antreiber aus, der in seiner rasenden Agilität nie genug zu kriegen scheint. Mit seinem hyperaktiven 'mehr' und 'schnell', mit dem er gleichzeitig auch noch die Anreicherung, das Henrik Walsdorff Trio, Ronny Graupe Spoom, Lillischwerdt und vieles mehr antreibt, ist er auch hier der Irrwisch. Der allerdings keinen Beat diktiert, nicht einmal stenographiert, vielmehr eine Überfülle an Dynamiken und Klängen produziert, die der prosaischen Bezeichnung 'Drummer' spotten. Seine Raumzeitverwirbelungen machen es Westergaard leicht, daneben als Proton zum Elektronengeschwirr zu erscheinen, als ein Denker, dessen Fingersätze durch kernige Prägnanz und markante Lakonie Ruhe ausstrahlen, als Lotse, der inmitten von Strudeln und Klippen die Ruhe selbst ist. Dell spielt in diesem Dreieck den zugleich Eloquenten und den glasklaren Melodiker. Seine Notenfülle steht Lillingers Klangdichte kaum nach, wirkt aber durch den kristallinen Vibesound ganz anders, kühl, transparent und geradlinig. Als würde er einem inneren Lied lauschen, das seinen Mallets die Punkte diktiert, die sie antippen sollen. Freilich schneller als dass das Auge folgen könnte. Im Ohr werden daraus jedoch perlende Kaskaden in immer neuen Varianten, ein wohltönender Flow von Tönen, die zum Unschönen nicht fähig sind. Lillinger umspielt das mit surrendem Motörchen, Rasseln und Muscheln, schepperndem Rollen, Klackern und Tickeln. Wie sollte man auch sonst Dell Paroli bieten, diesem vibraphonistischen Superlativ? Seltsamerweise kommen die zartesten und tatsächlich doch auch entschleunigten Stücke 'too' (mit ausnahmsweise auch gestrichenem Bass) und 'for', das Lillinger nur mit perkussiver Feinarbeit durchwirkt, gegen Ende. Das allerletzte Wort ist aber wieder: Tempo.



Auf Der einflügelige Engel (glogg 084) scheinen Daniel Prätzlich und Oliver Maas, die als MOP DE KOP ein schon bewährtes Team bilden, erneut Zwiesprache zu halten. Aber nur die einleitenden 'Schwirrhungen' (sic) und 'Mischwesen' sind improvisiert. Alles andere ist komponiert, und das nicht von Flügelmann Maas, sondern von Prätzlich, dem Drummer. Darunter ein 'Schütteltanz' vorwärts und rückwärts, was sich tatsächlich ein wenig nach 'znatlettühcS' anhört, aber zwischendurch auch ein Loch namens 'Luft'. Anderes ist klassischer durchkonstruiert, allerdings mit einem Zwischenspiel aus losem Klingklang, bevor wieder das Piano sich romantisch gibt. Und plötzlich fegen Fender-Rhodes-Klänge den Nebel beiseite, den romantischen mitsamt dem klassischen, um mit rockistischer Simplizität, die ein Umpa-Umpa-Beat noch extra betont, zu diktieren: Das Dampfzeitalter ist vorbei! Und kleinlaut anzufügen: Im elektrischen ist es auch schon Herbst geworden. Der Engel der Geschichte hat im Sturm, dem er sich entgegenstellt, sogar schon einen Flügel eingebüßt, konstatiert Maas ganz elegisch. Aber der Windschatten des anderen Flügels reicht aus, um dahinter Perlen zu arpeggieren und silbrig zu funkeln. Doch genauer betrachtet, ist unsere Seite, unsere Zeit, nicht nur windabgewandt, sondern so flach, dass man so melancholisch werden könnte, wie 'Ebene' es andeutet. Ich gebe zu, Musik, die mir nichts erzählt, sagt mir auch wenig. Prätzlich und Maas moppen einem den Kopf aber mal so, mal so. Trüben sie einem gerade noch die Nase, schütteln sie einen auch schon am Schlafittchen und machen einem mit Geschrei und Trillerpfeife Beine. 'Swing 75' ist ein Déjà-vu und riecht eher nach 57 als nach 75. In 'Nr.06' spielt nicht Patrick McGoohan die Hauptrolle, sondern nochmal eine Pianotristesse, die sich aber schon selber zu hintertreiben versucht, mit perkussivem Gekitzel und schnellen Fluchtversuchen. 'Freie Radikale' ist zuletzt noch mal ähnlich suitenartig angelegt wie zuvor die 8-min. Rhodes-Suite, allerdings akustisch. Und was da 'erzählt' wird, handelt einfach vom Piano und den Drums und davon, wie sie zusammen romantische Nachwehen und die Coolness der Groupe des Six hinter sich lassen, wie sie sich in dramatischer Entschlossenheit aufschwingen. Um zuletzt doch, genauso entschlossen, einen gedankenklaren, konstruktivistischen Swing - oder swingenden Konstruktivismus? - zu favorisieren.

## INTAKT RECORDS (Zürich)



Klänge und Worte gehören nicht zu verschiedenen Welten. Dennoch ist es leichter, Wörter klingen und Buchstaben tanzen zu lassen, als Töne zu verschriften. Das macht immer wieder die japanische Buchstabenmusikantin Yōko Tawada deutlich, deren Œuvre sich um die Stimmen von Zugvögeln, die Schrift von Schildkröten, die Mimik von Fischen dreht, um Verwandlungen und Übersetzungen, schöner: "Überseetzungen", um nur ein kleines Beispiel für ihren Sprachspielwitz anzuführen. Tawada hat sich 1999 schon für eines ihrer Gedichte von Noto einen Klangteppich weben lassen, und 2002 resultierte aus ihrer Freundschaft mit AKI TAKASE die Poetry & Piano-CD *Diagonal*. Takase hat ihr Duo mit Louis Sclavis extra mit dem Geiger Dominique Pifarély und dem Cellisten Vincent Courtois erweitert zu LA PLANÈTE, um Tawadas Roman *Hikon* (1998) als The Flying Soul (Intakt CD 220) zum Klingen zu bringen, und die Protagonistinnen 'Beniishi (Rouge Stone)', 'Yubihime (Finger Princess)' und 'Kikyo (Turtle Mirror)' zu einem anderen Leben zu erwecken. Die drei Franzosen sind mit den imaginären, phantastischen und märchenhaften Aspekten der (Klang)-Welt vertraut. Miteinander, bei Abou-Khalil und Michel Godard sind sie geübte 'Leser' geworden von etwas so Nichtsubstantiellem wie Wolken und Rauch, Atem und Spiegelbild. Hier erwartete Takase von ihnen, sich mit lyrischer Sensibilität einzulassen auf die Notenschrift der flirrenden Blätter eines Zauberwaldes, auf das Temperament geheimnisvoller Japanerinnen, die das französische Monopol auf Kapriziösität anfechten. 'Rouge Stone' ist jedenfalls explosiv genug, den kammermusikalischen Käfig dieser Streichermusik zu sprengen, 'Finger Prinzess' hat scharfe Krallen und zeigt sie auch, 'Turtle Mirror' ist ein einziges Fieberbündel, nur 'Morning Bell' ist eine Träumerin. Lesern, die in den Buchstaben nur Betäubung suchen ('Intoxication') oder ein Spiegelbild als Bestätigung ('Wasserspiegel'), denen schneidet 'Onigawarau' durch die Bassklarinette Koboldfratzen. Takases Tawada-Lektionen ('Schoolwork') schlagen jedenfalls vor, die Seele fliegen zu lassen, 'Tarantella' zu tanzen, sich ein Stück vom Mondkuchen abzuschneiden ('Moon Cake'), um so tändeln zu können wie hier die Klarinette mit einer Celesta und die Geige mit dem Cello. Die zuerst kurzen Stücke werden länger und komplexer, einschließlich Schlippenbachs 'Twelve Tone Tales' mit seiner Spannweite von besonnen bis sehnsüchtig. Beim Titelstück beginnen japanische Mädchen zu singen, die schon entzückte Geige gerät ganz in Verzückung, während das Piano die ganze Skala vom Elegischen bis ins silbrig Flirrende abklopft, bis zum kollektiven Crescendo. Das abschließende 'Piece for "La Planète"' ist jedoch mit seiner elegischen Zwiesprache von Piano und Cello eine Hommage an Faure und Messiaens 'Quatuor pour la fin du temps'.

Von den Projekten mit Ingrid Laubrock her könnte man Tom Rainey und John Hébert für untrennbare Buddies halten. Aber wenn nun Drew Gress auf TOM RAINEYs Obbligato (Intakt CD 227) Bass zupft, ist eigentlich das die Fortsetzung einer Partnerschaft, die seit den späten 80ern in Andy Laster's Hydra, Paraphrase, The Macroquartet, Tony Malaby's Apparitions und im Angelica Sanchez Quintet eine Konstante im New Yorker Bäumen-wechsel-dich darstellt. Laubrock mit ihren Saxophonen, Kris Davis am Piano und der Trompeter Ralph Alessi mit seinen Erfahrungen bei Steve Coleman, Uri Caine und auch schon mit Gress und Rainey vervollständigend das Quartett. Nach erprobter Chemie bei *Lark*, wo er schon zusammen mit Laubrock, Rainey & Davis spielte, lässt Rainey ihn hier lauter Oldies mit anstimmen: jazzige wie Brubecks 'In Your Own Sweet Way', 'Reflections' von Monk und Ellingtons 'Prelude to a Kiss'. Aber auch Broadwaymelodien wie 'Just in Time' von Jule Styne, von Jerome Kern 'Long Ago and Far Away' und 'Yesterdays', Sammy Fains Oscar-Gewinner 'Secret Love' und 'You Don't Know What Love Is' von Gene de Paul. Alles freilich so frei, dass selbst die Väter ihre Kinder nicht sofort wiedererkennen würden. So frei, wie einst aber auch schon die Bebopper mit Ohrwürmern ihrer Zeit umsprangen, ähnlich wie Braxton, als er noch einmal den ganzen Standard-Katalog durchexerzierte, oder S.-Å. Johansson mit seinen coolen Candies. Frei also mit der Einschränkung, dass hier etwas, das schon da ist, speziell die Melodie, umspielt wird. Relativ selten jedoch so unhierarchisch - alle singen von sich aus Fetzen der Melodie, Zeilen der 'Songs', alle schwingen wie von selbst im richtigen Puls. Das ergibt nicht unbedingt Puzzles, aber doch etwas Mosaikartiges, mit partiellen Verdoppelungen, auch mal nur Andeutungen, wobei das Ohr die Lücken automatisch füllt. Das Gewebe ist trotz der fallen gelassenen Maschen immer 'vollkommen'. Alessi und Laubrock sind ein federleichtes Eistanzpaar, das sich zwischen Sprüngen und getrenntem Schweifen über die ganze Tanzfläche immer wieder in die Arme fällt. Gegen einen retromanischen Eindruck spricht die traumtänzerische Sophistication, in hergebrachten Melodien zu baden, ohne sich nass zu machen. Und dabei auch mit einer Doris-Dayschen Zuckerbombe eine rasante Tortenschlacht zu veranstalten. Als wäre bei Ellington nicht der Kuss, sondern tatsächlich das getrommelte und ein keusch verklemmtes Bläservorspiel die Hauptsache. Als wären 'Yesterdays' und 'You Don't Know What Love Is' keine Herzensbrecher, sondern vage Déjà-vus, ein bisschen Getröpfel, eine bloße Bossa-Nova-Tändelei. Gefühle gibt es am ehesten noch als halbschattige Erinnerungslücke. 'Just in Time Again' scheint sich aber zuletzt selbst davor mit Fluchtgeschwindigkeit abzusetzen. Nostalgie klingt ganz anders.

"I have nothing to say" singt SARAH BUECHI bei einem ihrer 9 Flying Letters (Intakt CD 229), und diesen Satz mache ich mir wohlweislich zueigen, um mich nicht als postfeministischer Renegat und eliminatorischer Deutscher unmöglich zu machen. Daher nur die langbeinigen Fakten: Eine famose kleine Band mit Stefan Aeby am Piano, André Pousaz am Kontrabass und Lionel Friedli an den Drums verschönt mit Finesse die auf vier Kontinenten zur Höchstform geschliffenen Gesänge einer Frau, die ihre Lieder und Lyrics selber schreibt. Formgebung hat sie u. a. bei Steve Coleman studiert, ihr lauthales Tirili bei Lauren Newton und Susanna Abbuehl. Das Talent und die Neigung zu verschwenderischen Melismen und zimt-zickigen Intervallsprüngen, zu chamäleonartigen Kipp-effekten, vor allem ein görenhaftes Krähen, das ihre Selfmade-power zum ungenierten Ausdruck bringen soll, das scheint ihr in den Kinderwagen gelegt. Ambitioniert und prätenziös hyperventiliert sie von Rabenvater Zeit ('Time'), von 'Addictions', von 'Fame, Wealth and Emptiness'. Mit Scats und Vokalisieren und dem Pathos einer Björk in Hitzewallungen. Mal mit heißer Kartoffel im Mund, mal mit Lorchenzunge in Aspik. Eigentlich sind ihr die Dummheit des Superlativs und die Hohlheit da oben bewusst. Trotzdem kann sie von ihrer Mission, ihrem inneren Auftrag nicht lassen, als wäre sie nicht die Treibende, sondern die Getriebene, das 'Wild', in ihrem Spiel ('Game'). Und das ist auch gut so. Da wo Buechi hin will, ist sie eh mit Idiosynkrasien konfrontiert. Ihre Kompositionen und Arrangements sind jetzt schon stärker als ihre Bildersprache von atemberaubendem Herbstlaub oder das schaurige Motivationstraining 'Steps'.

## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Leo Feigin preist 1/2 H(our) Drama (LR 685), die Basssoloeinspielung eines Nobody, nämlich des in Paris lebenden ANTONIO BERTONI, als eine seiner bisher spektakulärsten Produktionen an. Der Mann selbst, der diese Tour de force unternimmt, bietet dazu zwei Hinweise. Der erste, den er als Überschrift gewählt hat, ist ein 1983er Video-Multiple von Joseph Beuys. Der zweite verweist auf Deleuze/Guattaris 'organlosen Körper', dessen Intensität keinen Raum für Interpretationen lässt. Bei Bertonis Sägebogenfuror auf den Basssaiten gibt es keinen Erklärungsbedarf. Er kratzt raue Fortestriche bei höchstem Tempo. Ich vermute, Spezialisten würden die Technik Ondeggiando nennen, ein 'Tremolo con l'arco'. Die knarrig geschruppten kurzen Striche verdichten sich, als würden die sandpapierrauen Laute sich gegenseitig überholen wollen. Das ist auf nahezu monotone und repetitive Weise minimal. Aber eigentlich auch wieder maximal in der Fülle der nachdrücklichen Töne und der Überfülle der raspeligen Klangnuancen. Einigen wir uns auf - spektakulär.

Der Kasseler Saxophonist MATTHIAS SCHUBERT und der aus Moskau stammende Pianist SIMON NABATOV lernten sich 1984 kennen, fern ihrer Heimat, in New York. In den 90er spielten sie in Manfred Bründls Basslab und in Schuberts Quartett zusammen, und neuerdings dann wieder in Nabatovs 'Roundup'-Projekt und im Trio mit Ernst Reijseger. Ihre Duette blieben jedoch bislang undokumentiert, so dass Descriptions (LR 686) da eine Lücke schließt. Eingefangen ist ihr launiges Miteinander am 14.5.2012 im Kölner *LOFT*, wo sonst. Zuerst fächern sie in kurzen Skizzen ihr Klangspektrum auf. Um dann bei 'enrichment' erst geräuschverliebt mit nahezu tonlosem Hauch und Innenklaviereffekten und dann mit gedämpfter Poesie tiefer in medias res zu gehen. Nabatov leitet mit kristallin schimmernden Einzelnoten über in das ausgedehnte 'expansion', mit silbern quirliger Tonleiterakrobatik und Luftschlangen des Tenors. Aber doch auch mit Niedrigwasser, bei der Nabatov mit der Linken Grundberührung hat, während die Rechte schon ganz auf dem Trockenen liegt, und Schubert aus 'tonlosen' Untiefen nur allmählich wieder in Fahrt kommt. Dann aber gleich in große, mit strudelndem Kielwasser. 'Obliqueness' trägt introspektive Züge, die Nabatov mit elegischen Noten unterstreicht, um plötzlich wild um sich zu schlagen. Doch der rebellische Gestus versinkt wieder nachdenklich, aber mit unverzagt schweifendem Tenor. 'Inhibition' wird lange von bruitistischem Geschlürfe, Geschrille und Gezülle und einfallsreichem Klimbim bestimmt, und Schubert 'seufzt-singt' sogar urmelig ums Mundstück rum, wobei ihn Nabatovs Linke dunkel betupft. Umso lauthalser hummelt, umso spritziger perlt danach 'brashness', bevor 'accordance' ein letztes Mal den Klangraum auslotet - mit Saxophonecholot und Phantomdröhnwellen, denen sich Schubert angleicht, während Nabatov feine Töne perlt und im Klavierinnern dongt. Ganz sublim.

Steve Day singt auf BLAZING FLAME Play High Mountain Top (LR 687) ein weiteres Dutzend seiner Gedichte, jazzig, soulig, folkig untermalt mit E-Piano, Saxophonen & Bassklarinette, E-Violine und Drums. Und diesmal noch zwei illustren Zutaten, dem Piano von Keith Tippett und der Stimme von Julie Tippetts als seinem hellen Echo, seiner Soulsister. Er singt davon, verlassen, davon, ein Insulaner zu sein. Er singt von David Hockney und Cecil Taylor und dem Funken, der blazing flame im Herzen von Jeanne d'Arc. Er besingt, wenn auch mit gemischtem Gefühl, vogelfressende Katzen, und die Ausweglosigkeit in Gaza gleich in zwei Songs: 'I Don't Think She Will' & 'A Lie Lied Twice'. Er singt als Sohn eines Vaters, dem nur der Krieg sein Fernweh kurierte. Er singt von 1913 und wie die Würfel damals fielen - statt schöner blauer Donau *rivers of blood*. Aber es ist ja heute nicht viel anders. Bei 'Lament TV' zappt Day vom Irak nach Syrien nach Mali. Fazit: *And the British Government will bring home its armies / from peace-keeping, sorrow and lies, / You-Tube clips will tell their stories, / this is were our dignitiy dies*. So stehen wir an der Kante, können nicht vor und nicht zurück, wissen nicht aus noch ein. Vogel? Oder Katze?

Nein, auch Musik ist nicht logisch und nicht rational, sie ist rätselhaft wie die Sphinx. Und wir selbst sind die Sphinx. So leitet VLADY BYSTROV ein in The Enchanted 3 (LR 689), den Zauber, den er (an Saxophonen & Klarinetten) zusammen mit ANTO PETT am Piano und ANNE-LIIS POLL an Gesang, Percussion & Live-Electronics entfaltet. 2/3 des Free Tallinn Trio neu getönt mit Gebläse, das von 27 russischen und 19 Braunschweiger Jahren geformt wurde. Poll kandidelt, zaubervogelig, ohne viele Worte, aber hier und da, etwa bei ihrer vermutlich eesti-keelischen Arie 'Keen', doch vielleicht für ihre Landsleute verständlich. Bei 'Music box', einem mit Kalimba bezupften Raubkunststück aus einer Komischen Oper, bin ich mir aber da noch etwas weniger sicher. Diese dramatischen Kunstlieder sind eingebettet in intuitive Zusammenklänge, wie sie nur wahre Könner aus dem Stegreif hinzaubern können. Durchaus mit klassischen Anklängen an Prokofiev, Strawinski, Tormis, dabei folklorisch pointiert mit perkussiven Klängen. 'Fair' ist dann auch karnevalesk, mit präpariertem Piano-Getriller, Gequäke durch ein Mundstück und deklamierender und geschnatterter Clownerie von Poll, beides im Kontrast zur seriösen Klarinette. Dafür ist der Gesang bei 'Shadow' dann hintergründig kapriziös, nicht mehr derb, sondern surreal flötend, ein launiges Türilü aus einem Land, das selbst die Argusaugen allwissender Satelliten nicht orten können. 'Enchanted' spielt zuletzt die Baba-Yaga-Karte, Hexengelächter, Schamanengeschnatter und Beatboxing vom finno-ugrischen Urquell, von Pett mit vollen Händen unterwühlt und von Bystrov mit Engelszunge durchlichtert.

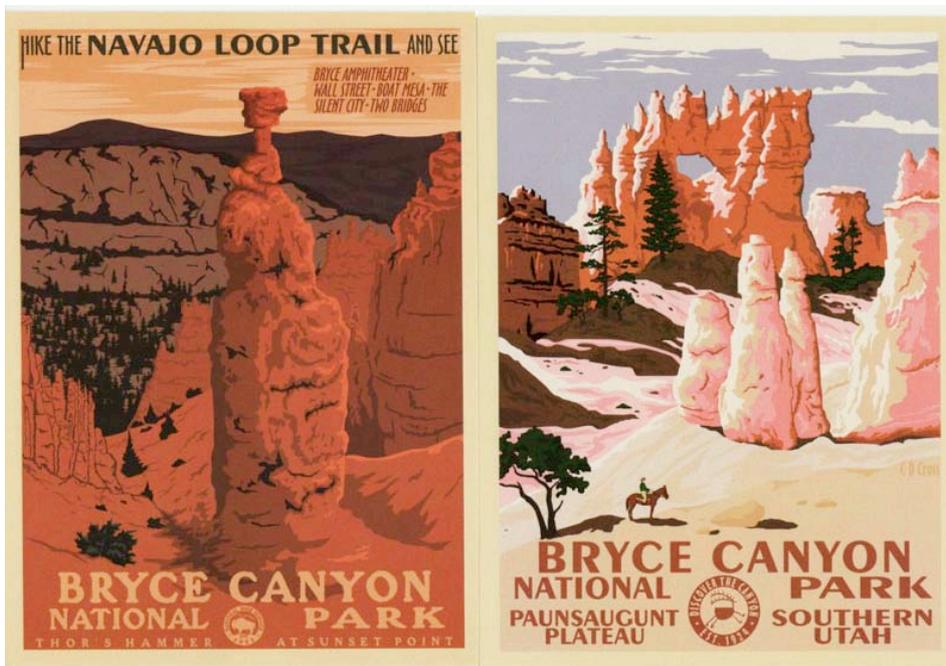
zvuKlang (LR 690) ist doppelt gemoppelt, Klang slawisch plus Klang deutsch, also KlangKlang. Ein russischer Pianist - ALEXEY LAPIN - und ein gemischter Chor aus Nordrheinwestfalen - VOCCOLOURS: bestehend aus Norbert Zajac, Brigitte Küpper, Gala Hummel und dem aus der Ukraine stammenden Iouri Grankin - improvisieren Nichtlieder aus Vokalklang, Vokalklängen. Das Quartett, das sich auch schon mal mit Phil Minton verstärkt hat oder mit Lapins Landsmann Andrei Razin darin schwelgte, Gesangstechniken der freien Vokalisation zu summieren, bläst einem mit akustischen Halluzinosen von Namchylak, Katja Cruz und ähnlicher Maulwerkerei den Hut vom Kopf. Da werden Luftwurzeln bis nach Tuva getrieben, da wird mit absurden Wortfolgen die 'Angst vor Gespenstern' ausgetrieben. Dabei wird dieser Titel als Bordun geloopt, werden Wörter, die sich ansonsten selten begegnen, in deutsch und russisch rezitiert. Darum herum dominieren jedoch Laute aus sämtlichen 18 phonetischen Zonen von exo-labial über pharyngal und glottal bis laminal und apikal. Immer wieder im Chor so rhythmisiert oder dramatisiert, dass Anklänge an Schamanen- und Stammesgesänge umkippen in deren brutistisch-dadaistische Adaptionen und in kasperltheatralische Steigerungen solcher wilden und 'primitiven' Artikulationen. So, dass das kubofuturistische »Za-um« der von Welimir Chlebnikow und Alexei Krutschonych entdeckten Ur- und Lautlande hörbar wird, dazwischen aber auch eine blonde Vision von Ys, durchwirkt mit Mouthonschen Mantras, Mintonschen Simultanübersetzungen aus dem Duckburgischen und jazzpolizeiwidrigem Scatting. Lapin klimpert dazu, als wäre dieser Vokal-Hurz in Konzertsälen gang und gäbe.

## MonotypeRec. (Warszawa)



Kuba Ziółek

*I'm going outside for a smoke, he said, and walked across the basement to the stairs. A moment later he stood outdoors on the sidewalk, a T'ien-lai between his fingers. It's all over, he said to himself. I don't need the oracle to tell me; I recognize what the Moment is. The smell is there. Defeat.* Der da raucht mit dem Geschmack der Niederlage auf der Zunge, ist Frank Frink in Ph. K. Dicks *The Man in the High Castle*, ein Mann, der sein Judentum verheimlicht, um nicht in einem Vernichtungslager zu enden. Ich denke, dass dieser Aspekt für Jakub 'Kuba' Ziółek & Łukasz Jędrzejczak mit ausschlaggebend war, sich T' IEN LAI zu nennen. Kuba verweist mit seinen Denkanstößen, niedergelegt in Almeida 3 und Stara Rzeką, neben Dick, Hölderlin und Nico meist auch noch auf jüdische Einflüsse. 'Tzimtzum III' ist schon die dritte Version dieser Vorstellung aus Isaak Lurias kabbalistischer Kosmo- und Pneumagnosis. Daneben vertonte Ziółek auch Poesie von Avraham Chalvi (1904-80) und Leah Goldberg (1911-70), zwei bedeutenden Stimmen der Jewish Culture. Vor dieser Folie wird Da'at (mono 071) eingeleitet von einem Statement, wie es so explizit selten geworden ist. Mit menetekelndem Groll und in post-webeuphorischer Tristesse sehen die beiden Polen sich und uns eingesponnen in www-Gespinnste und als Geiseln des Kapitals. Wobei man es nicht als Identifikation mit dem Aggressor missverstehen darf, dass Ziółeks Duo mit Rafał Iwański [von Hati] Kapital heißt. Wir sind den subtilen Kontrollmechanismen und neoliberalen Strategien des hyperkonservativen Leviathan ausgeliefert, mit der Fata Morgana technologischer Paradiese vor Augen, endlos verstrickt in die Freiheiten der Differenzierung und Zirkulation, Cyborgs, fixiert auf den Status quo - das ist die Diagnose. 'Da'at' ist die mystische Vereinigung der zehn Sephiroth des kabbalistischen Lebensbaums in einer Erkenntnis der Zusammenhänge. 'Jitron' meint den Vorteil, den laut dem Buch Kohelet das Wissen und das Licht bieten, auch wenn letztlich Sehende und Blinde gleichermaßen nur Spreu im Wind sind. 'Tron' ist ein Überwachungsprogramm und zugleich ein von Verschwörungstheorien umrankter Hacker. Der zugehörige Sound bricht über einen herein wie ungefilterte Industrial-Abwässer, aber durchkreuzt von wabernder und zuckender Space-Psychedelik, Sitar-Twangs und schwebendem Gesang einer Friedensmission aus der Tiefe des Alls. Nu & Apa Neagra kommen aus dem gleichen Quadranten, nur dass dieser Gesang hier hebräisch klingt. Der Lärm zu Beginn war nur der unsrer irdischen Atmosphäre. Die Missionäre bringen therapeutische Dröhnwellen mit und den Swing sanfter Bauchtänze. Radiolärm ist dann wieder irdischer Schleim, ostinate Gitarren schrammeln ihn beiseite, damit 'Gloria' sich ergießen kann. Huntsville wäre dazu eine Assoziation, die *Da'at* nicht schmälert, sondern verstärkt mit verwandten Lichtquellen. Die finalen 11:11 zermahlen und subsumieren in ihrem mäandernden Dröhnen alles, was nicht harmonisch ist. Denn alles ist harmoniefähig.



Der Saxophonist Boris Hauf ist mir zwar immer wieder mal zu Ohren gekommen, mit Efzeg, bei Hegenbart oder Léandre, aber leider nicht als Headliner, weder mit seinem Solo *Soft Left Onto Westland* (2005) noch mit seinem 'Chicago'-Sextett auf Clean Feed (2011). Sonst wäre ich bei seinem Amerikatrip schon auf D. Bayne gestoßen, seinem Partner in POSTMARKS und auf deren, ebenfalls 2005 erschienenen Debut *Western Ave. National Parks* (mono 075) zeigt die beiden nun erneut unterwegs auf amerikanischen Seitenstraßen. Jedenfalls sei, so lese ich, ihre Imagination angeregt worden durch Nationalparks, genauer, durch Poster, die in den 1930/40er Jahren etwa für die Vulkane und Geysire von Yellowstone warben. Nun stehen solche Naturdenkmäler im Morgengrauen oder in der Abenddämmerung vor dem inneren Auge, der Bryce Canyon und Capitol Reef in Utah und der Hubbell Trading Post in Arizona. Bayne ist ebenfalls eine Chicagoer Bekanntheit, und mischt dort seit *No Ifs, Ands, or Dogs* bei Cheer-Accident mit. Er spielt da Posaune und diverse Keyboards, untermalt und dramatisiert hier aber Haufs Reveries an Bariton- & Tenorsax ausschließlich am Klavier. Besonders eindrücklich gelingt ihm das bei 'Hubbell Trading Post at dawn' und ebenso prägnant beim harschen 'Capitol Reef at dusk', wenn er arpeggierte Loops mit heftigen Schlägen aufwühlt, aber allein schon durch ostinates Repetieren einen markanten Effekt erzielt, bevor er sich auch Haufs Lyrismen zueigen macht. Die wirklich krassen Klangfarben kommen jedoch von Martin Siewerts E-Gitarre & Electronics. Als würde der Wind an Drähten picken, mehr aber noch mit knurschigem und flatterndem Noise oder dröhnendem und sogar stechendem Feedback. Obwohl nur Gast, drückt er dem jazzigen und quasiklassischen Sinnieren seinen Stempel auf. Er bläst sozusagen den Sand zwischen die Zähne, er macht die Erosion anschaulich, die immer weiter an den roten Felswänden und -zipfeln nagt, während Hauf im Mond- oder Dämmerlicht von verschwundenen Indianern und Bisons oder verlorenen Kühen träumt. Es vermitteln sich dabei mehr als nur Impressionen von einsamer Natur und deren Launen. Fast drängt sich der Eindruck auf, Winnetous Erbe bestünde vor allem aus Schwund und Vergessen.

## mudoks records (Überlingen)

Mainstream (mudoks 1412-018, 3 x 2 CDs) als Überschrift zu wählen, entspricht in etwa der Auffassung auch von David Thomas, der seine Songs für normal und menschlich hält, das, was die Hörgewohnheiten majorisiert aber für kapitale Verirrungen und Abnormitäten. Die Musik auf diesen 6 CDs empfiehlt sich der Wahrnehmung im unmittelbar einleuchtenden Zusammenklang von HUBERT BERGMANN an Piano & Sopraninosax, ELMAR GUANTES am Kontrabass und UDO SCHINDLER an Tenorsax, Flöte & Bassklarinette als direkt aus dem Herzkreislauf geschöpft. Über 357 Minuten erklingen Improvisationen dieser drei vom 27. & 28.1. und 13.4.1996 im Keller der Domakateliers und in der Musikhochschule in München. Wie mudoks schon damals zeitnah, wenn auch nur auszugsweise auf *Slow* und auf *Physics* (1996) dokumentiert hatte, konnten sich die drei in irrwitzige Kreativräusche hineinsteigern. Wobei mich erstaunt, dass Bergmann zuerst gar nicht Piano spielt, sondern als zweiter Bläser besticht, dessen Feuerzünglelei und Luftgeschlängel sich von Schindlers Sopranistik nur abhebt wie eine Flamme, eine Luftverwirbelung, von der andern. Wie abwechslungsreich sich das gestalten konnte, zeigen gleich die zweiten 24 Min., die als Flöten-Bass-Duett beginnen, mit dem der in Innsbruck geborene Münchner Bassist sich Champions-League-tauglich zeigt. Indem er seine mit Roland Heinz (Dada Kongress) oder mit Hans Wolf im Autorenensemble und dem Occio Quartet (mit Limpe Fuchs & Zoro Babel) und vor allem auch solo entwickelte Spielkunst auffächert. Dieweil mich Bergmann weiterhin als quirliger Trillerdrache verblüfft, jetzt im Kontrast zur Bassklarinette. Guantes schwingt den Bogen, um zu einem von der Tarantel gebissenen Menuett aufzuspielen, oder bietet seine Saiten den Bläsern als Trampolin, Boxring und Fechtboden an, um dabei selbst einige wilde Punches auszuteilen. Schwer zu sagen, was sich da alles abspielt, jedenfalls kein von des Gedankens Blässe angegriffenes Plinkplonking und kein Fakirgeprickel in Echtzeit, vielmehr vollmundig Lebenslustiges, ohne Scheu freilich vor gelben, sopra(ni)nospitzen Klängen, Zackenkämmen und Stoßkanten. Guantes stachelt delirantes Tirilieren klopfend, pickend und sägend noch an, Rasanz ist Trumpf, genug ist nie genug. Die Fülle der Klänge, die Schindler und Bergmann aus ihren Rohren pusten, ist absolut hirnerfrischend, auch, oder gerade weil, die brodelnden Synapsen gegen die Schädeldecke anbranden. Bergmanns Bekanntschaft mit Guantes geht zurück bis in die Jahre, als Musik noch auf Cassette herauskam (*Matrix*, 1989) und trägt, wie zuletzt *Ronin* (mudoks, 2012) zeigte, immer noch frische Früchte. Inzwischen harft Bergmann zu knarrigen Bassstrichen und Schindlerschem Geflöte immerhin schon mal im Innenklavier und von den Tasten spritzen Eiskristalle im Kontrast zu rumorenen Riffs der Linken. Das Piano bedeutet unter Bergmanns Händen nie eine Zähmung der Klangflut, was aber lyrische Umschweife nicht ausschließt, wenn Guantes da etwas am Bass kaputt zu machen scheint. Kurz: Es darf und soll immer wieder gern auch Vandermark und Parker, Kessler, Edwards und Flaten sein, muss aber nicht. Schindlers, Guantes' und Bergmanns Herzblut ist nicht weniger rot, ihre Musik keinen Deut zahmer.

## WIDE EAR RECORDS (Zug)

Der Trompeter Marco von Orelli hat sich in Tommy Meier Root Down bewährt. In *Musique Brute* war neben Co Streiff dann auch schon der Drummer Sheldon Suter an seiner Seite. Zum Debut dieser Formation steuerte Travassos das Artwork bei. Jorge Trindade, wie er eigentlich heißt, ist der Designer bei Clean Feed und hier nicht der einzige Portugiese, denn die E-Gitarre spielt sein Landsmann Luis Lopes, der mit Afterfall und dem Lisbon Berlin Trio (mit Landfermann & Lillinger) selbst schon im Clean-Feed-Katalog auftauchte. Aber das sind nur Eckdaten für **BIG BOLD BACK BONE**. Die gemeinsame Musik auf Cloud Clues (WER008) wird bestimmt von der gepressten Trompete, die Bauchschmerzen hat, Jazz spielen zu sollen und von etwas ganz anderem träumt. Im Hinterkopf rumort dazu analoge Elektronik. 'Shoeshine' wirkt da wie der Befreiungsschlag, als Noiserock mit knatterndem Drumming und Hendrix-Gitarre, in dessen Brausen die Trompete vorsichtig ihre Fühlhörchen ausstreckt. Bei 'Subsoil Sound' trüffelt sie aber doch lieber nach etwas, das ihrem Geschmack besser entspricht, Bruits secrets aus eigenen Träumen, von Getrommel begrummelt, von züllenden Lauten bezwitschert, von der Gitarre durchschillert. Ein Piccolomirakel mit furioser Klimax und zartem Ausgang nach 11 Min. Bei 'Pulp Pal' spielt Orelli frei und quirlig auf, im quicken Miteinander mit Lopes' Picking. Aber 'Slow Snow' begräbt das gleich wieder unter einer Schneedecke, eine Uhr tickt, das Quartett träumt, schlüpfend und knarrend. 'Point Blank' schmettert lauthals und jazzrockt über kniebrecherische Schmugglerpfade, bis zu einem heimlichtuerischen Ausklang. Krass folgt 'Bristle Brush' als komprimiertes Geschrubbe mit der Drahtbürste und garottierten Trompetenschreien. Umso pointillistischer klingt danach 'Outdrops Boat', erst tröpfelig perkussiv, dann mit sirrend geratschten und beklackten Cymbals, während die andern drei brüten und tagträumen. Wie zuletzt nochmal bei 'Horizon Flicker'. Was für wetterwendische, spannende Musik.

THINGS TO SOUNDS ist ein weiterer, ganz organischer Wirbel im Schweizer Jazz-Binnenmeer. War zuletzt der Drummer David Meier noch Anführer bei Hunter-Gatherer, so geht bei Organism (WER009) nun sein Weggefährte, der Altsaxophonist Tobias Meier voran. Dritter Mann ist der Pianist Yves Theiler, zuletzt Duopartner von Omri Ziegele (auf Intakt). Ziegele bestätigt prompt seinen Landsleuten, was sie mit 'Hydra' mythopoetisch andeuten. Dass sie frische Triebe seien, neue Köpfe, die nachwachsen, wo ältere eingegangen sind oder jedenfalls Moos angesetzt haben. Er nennt sie tüchtige Steinewälzer und Pfadfinder, bringt so indirekt Sisyphos ins Spiel und direkt Winnetou. Und bescheinigt damit dieser Musik Wurzeln bis zurück zu Zeithorizonten, als es noch Frontiers gab, Wildnis und vorrückende Explorer und Landnehmer. So dass nur wenig Mutwillen dazu gehört, in dieser Musik als 'Delicate Matters' den programmatischen Konflikt zu hören zwischen einerseits einem als ungeheuerlich verschrienen barbarischen Draußen, wo Hydra und Chimaira hausen (auf die Alex Hubers WideEar-Projekt Chimaira Bezug nimmt). Und andererseits jener herkulischen Drachentötere und Saubermacherei, für die der dritte Titel 'Faber' steht. Das wäre dann weniger ein Fingerzeig zu Max Frisch, als ein Rückgriff auf die Unterscheidung des Faber mundi, dem Schaffer und Weltbeherrscher, vom Viator mundi, dem Pilger und Wanderer (dessen Pfade nicht zwangsläufig Einfallspforten für die theweleitschen Landräuber und Vergewaltiger werden). Die Drums, die D-Meier immer wieder auch naturgeräuschhaft einsetzt, als trappelnde Pfoten, muscheliges Windspiel oder Reibungen von Stein und Holz, und das Saxophon, gern ähnlich verhuscht oder aber auch lebenslustvoll schreiend, spielen die ungestörte Wildnis. Das Piano, bei 'Faber' dann auch ein wie kaputtes, nämlich nur bratzelndes Rhodes, mischt sich ein, ohne begradigen und entsumpfen zu wollen. Eher nimmt Theiler Teil an einem träumerischen Kauen an Grashalmen oder brodelnden Rumoren und dann auch taktkrumm geklopften Rollen, das T-Meier fiepend und ploppend oder mit luftigem Gesprudel durchsetzt, ohne den träumerischen Schleier lüften zu wollen. Im Gegenteil.

## ... NOWJAZZ, PLINK'N'PLONK ...



**JOHANNES BAUER - ISABELLE DUTHOIT - LUC EX bouge (Vand'œuvre, vdo 1338):** Hier kann man die Klänge hören, die diese drei am 18.5.2012 beim *Festival Musique Action* in Vandœuvre-lès-Nancy fabriziert haben. Als wäre ihnen dabei das vandœuvresche Wappen vor Augen geschwebt, schwenkt Bauer die Posaune als goldnen Priorstab, Duthoit sträubt ihr Gefieder und krächzt als zerzauster Adler, und Ex pickt, wie die beiden gotischen Lettern, die eher Schnäbeln ähneln, nach goldenen Eicheln. Jedenfalls schrappelt er repetitive Motive und eine Grundierung wie das Rot des Schildhaupts, das dem Projekt seine Rottönungen von 'krapplack' bis 'kirsch' liefert. Duthoit wechselt zwischen Klarinettengequieke und exaltierten Raubvogelgeräuschen aus einer Kehle, die dazu auch noch 'Japanisch' kann wie Catherine Jauniaux. Soll mir keiner sagen, dass das nicht so krass, so 'tierisch', so artaudesk gemeint ist wie es klingt. Ich hatte sie seit dem *Ur Lamento* mit Triolid (das 2001 ebenfalls in Vandœuvre entstand) etwas vom Radar verloren, obwohl sie etwa mit Jacques Demierre oder mit Franz Hautzinger eine deutliche Spur ihres Harpyenwesens hinterließ. Allein ihre *Nachtstimme* 2013 im Bauwagen Moers ([www.youtube.com/watch?v=VQaSRZ2IZxU](http://www.youtube.com/watch?v=VQaSRZ2IZxU)) ist der laryngologische Wahnsinn. Genüsslich gibt sich die Schöne selbst als Biest, als naked lunch. Mit Bauer balgt sie sich so furios wie nur was, wobei sie Kirrer und Krächzer von sich gibt, die übers Komische hinaus ins Grotteske, fast Schaurige kippen. Ob Duthoit mit der Klarinette schlürft und keckert oder ohne girrt, schrillt, hähert und geiert, sie ist als exaltierter Archaeopteryx oder als Krawallschachtel nicht annähernd beschrieben. Nō-Töne hat sie tatsächlich in Japan studiert, die federviehischen O-Töne, die sie ausstößt, oder gar die, die ins Dämonische wechseln ('scarlet'), die finden ihren Widerhall in Bauers schnaubenden und röhrenden Balztanzlauten und sonstigen Schmus- und Beschwichtigungsgerauschen, die, oft mit der Posaune nur noch als überblasener, überbrabbelter Flüstertüte, ihrerseits an den Tempramentsbolzen rütteln. Die krasse Exaltation als finales !!! ist da in diesem wie vom Affen gebissenen Lahmarsch-Bashing nur die letzte Konsequenz.

**BENJAMIN BONDONNEAU & MICHEL DONEDA ARR Suite** (Le Châtaignier Bleu, CASTA 03 in DVD-Box): Ein vielschichtiges Arrangement liegt dieser Begegnung zweier Bläser zugrunde. Die Klänge von Bondonneaus Klarinette und der Soprano- & Sopraninosaxophone von Doneda reflektieren nämlich ihre Eindrücke von Papierarbeiten von Jean Degottex (1918-1978) und von dem, was der Dichter und Kunstkritiker Maurice Benhamou über diese seriellen und monochromen Bilder aus den 1970er Jahren geschrieben hat. Die beiden interagierten mit Degottex' Werkreihe - weißes Papier, regelmäßig diagonal geschlitzt oder gerissen - zudem visuell: Bondonneau mit 10 'Lopins', einer assemblage-ähnlichen Reihe von kleinen Gemälden. Und textlich: Zeilen von Doneda, die ihre Arbeitsprozesse reflektieren. Geräusche von raschelndem, reißenndem oder geknülltem Papier und gesprochene Worte sind daher Teil der interaktiven Schichtung, die sich simulativ und kongenial einer Ästhetik des Leeren, einer Wahrnehmung des Abwesenden und des Verschwindens annähert. Mit Degottex' Leitspruch "Rien avant, rien après, tout en faisant" als Richtschnur. ARR steht für 'arracher', ausreißen, und 'arrachement', Extraktion, Destruktion. Degottex' Schlitze öffnen das leere Weiß auf eine andere Leere hin, die unscharfen Risse haben Wundränder. Die Bläser reflektieren das Weiß in flachen, flächigen Haltetönen, die Diagonalen als raue 'Striche', den Riß an sich jedoch als Schrei. Ich schätze Musik, die mehr ist als man ahnt. Ich mag alles, was mir zu Denken gibt.

**CONFERENCE CALL Seven** (Not Two, MW905-2): Hätte ich Gebhard Ullmann schon in den 80ern kennen können? Ich hätte, denn er ist mit Die Elefanten, einer Berliner Fusionband, mehrmals im Würzburger *Omnibus* auftreten! Den -bus habe ich verpasst, und so vergingen 15 Jahre, bevor mir sein Name bei CIMP und öfter noch bei Leo unterkam. Da hatte er, etwa mit, aber nicht nur, in Out To Lunch, Minimal Kidd und The Silent Jazz Ensemble seine musikalische Freundschaft mit Andreas Willers kontinuierlich fortgesetzt, und mit Hans Hassler einen weiteren Weggefährten gefunden. Und mit Tá Lam, Basement Research und The Clarinet Trio Formationen etabliert, die bis heute Foren für seine Kreativität als Klarinetist, Saxophonist und Komponist geblieben sind. Conference Call ist seit 2000 Ullmanns zweites NYer-Spielfeld als Pendler zwischen Kreuzberg und Brooklyn und wiederum ein konstantes Ventil für seinen Erfindungsreichtum, ebenso wie von dem des Bassisten Joe Fonda, des Drummers George Schuller und des Pianisten Michael Jeffrey Stevens, mit Jahrgang 1951 der Senior dieses Glückskleeblatts. Würde man mit CSI-Methoden x-beliebige Hautschuppen oder (soweit vorhanden) Haare untersuchen, würde man sie bei jedem der vier gesättigt finden mit Melodiösität und Bluesiness. Ihre 7. Einspielung entstand am 26.9.2008 live @ *Firehouse 12* in New Haven und präsentiert Stücke ihres damals gerade bei Clean Feed erschienenen Studioalbums *Poetry In Motion*: Das Titelstück und 'The Path' im ersten Set, das erst fiebrig animierte, dann ganz introspektive 'The Shining Star', 'Quirky Waltz', 'Desert\_ Bleue\_ East' und 'Back To School' im zweiten, Letzteres als Encore. '29 Shoes' und 'As I Wait' hatten sie schon 2003 auf dem Programm, damals noch mit Gerry Hemingway als Drummer. Neu ist offenbar die Stevens-Komposition 'Bald Eagle', die einen melodiösen Knochen bis aufs letzte Fitzel abpickt, genüsslich das Mark schlürft und zuletzt treibend und groovy große Lust auf mehr macht. Dieses mehr bietet mit 'A Map Would Help' auch ein neues Stück von Schuller, der dabei lange allein krimskramst, bis er die andern damit angesteckt hat, sich Perlen und Dukaten einzubilden. Es handelt sich durchwegs um Modern Jazz der swingenden und vitalen Sorte, dessen Entstehungszeit nicht enger als mit letztes Drittel 20. / Anfang 21. Jhdt. eingrenzbar ist und bei dem ein Verfallsdatum nicht in Sicht ist. Dafür klingt die tanzende Poesie einfach zu lebendig, und durch Fonda, einem Bassspieler, dem, wenn er in Schwung gerät, auch der Mund übergeht, zudem oft sogar enthusiastisch. 'The Path' ist dazwischen ein Blueprint für kitschfreie Klarinettenlyrik, 'Desert\_' ein Spiritual mit Drang ins Himmelsblau (mit Schuller als Toy-Whistle-Smurf). Ullmanns Bassklarinetten-ton ist ebenso wie sein Tenorsound quecksilbrig und luftig, aber alle vier haben mit Schwerkraft wenig am Hut, Stevens Finger heben beim Walzertanzen fast ab. Die kleine Lektion als Dreingabe aber lautet nochmal: It ain't appealin' without feelin'.

DEEP SCHROTT The Dark Side of Deep Schrott Vol. 1 (Poise edition 23): Das »einzigste Bass-Saxophon-Quartett des Universums« gefällt mir da am besten, wo es in der Kompositions- und Arrangierkunst von Wollie Kaiser, Andreas Kaling, Jan Klare und Dirk Raulf für sich selbst steht, ohne vom Daskenn-ich-doch-Effekt überschattet (überstrahlt?) zu werden. Allerdings ist Schatten ja hier ein zentrales Thema, als Beschwörung dunkler Metal-Geister und Verbrüderung mit schweren Jungs. Wobei ich den Auftakt, 'Inner Vision' von System of a Down, gleich mal nicht (er)kenne, weil die kalifornische Band mir kein Begriff ist. Alice Cooper ('Billion Dollar Babies'), Black Sabbath, die mit ihren bekanntesten Hits zu hören sind, ebenso wie Nirvana ('Smells Like Teen Spirit') und The Doors ('The End') werden danach in und trotz all ihrer Kenntlichkeit in eine Dimension gestemmt, aus denen sie verwandelt wieder auftauchen wie Hulk aus dem Gammastrahl. Dazu passt die 'Iron Man'-Hymne: *Is he alive or dead? Has he thoughts within his head... Heavy boots of lead Fills his victims full of dread.* Blasmusik als Metal-Twister, was für eine Transformation ihres 'natürlichen' Zentnergewichts ins Tonnen-schwere. Mit allerdings eher elegischem als cholericischem Naturell, speziell dann, wenn Kaiser Regie führt, wie bei 'Secret Service', einem von drei Stücken im Geiste von. Wobei auch da die genuine Hardboildness letztlich triumphiert, wenn auch mit Kratzern. 'Paranoid' tribbelt in erstaunlichen Stakkatos, Kalings Tantra 'Yamantaka' verwandelt unter Geißelschlägen Zorn in Gefasstheit, Nirvanas 'Teen Spirit' erklingt noch einmal als taufrischer Weckruf. Ganz in eine cineastische Imagination taucht einen das 'Lynch'-Medley (3/5 Badalamenti, aufgemischt mit Depeche Modes 'Personal Jesus' und 'I'm Deranged' von Bowie/Eno). *Twin Peaks*-Feeling und andere wilde Herzbewegung lässt die bloße Bewunderung der Technik und skeptisches Staunen vergessen. 'The End' ist nicht das Ende, sondern ein *Once more with feeling*, das Morrisons Bitterkeit ausspart. Den Schlusspunkt setzt der 'Simple Song' von The Residents: *We are simple, You are simple, Life is simple, too.* Ha!

MICHEL DONEDA & JONAS KOCHER Le belvédère du rayon vert (Flexion Records, flex\_007): Wie schon im Verbund mit Benjamin Bondonneau reflektiert Doneda auch zusammen mit Jonas Kocher am Akkordeon ein drittes. Nur ist das dritte Element diesmal statt dem Maler Jean Degottex ein Ort, ein Gebäude. Das Hôtel Belvédère du Rayon vert in Cerbère (Pyrénées-Orientales), 1928-32 von Léon Baille im Art-Deco-Stromlinienstil entworfen und im Volksmund Titanic genannt, ist heute ein Kino. Der Genius loci jedoch wird bestimmt von den Erinnerungen an die Flüchtlinge, die 1940 von hier aus, der letzten französischen Station, nach Portbou auf der spanischen Seite zu gelangen hofften, einem keineswegs ungefährlichen Ort, den im Jahr zuvor die republikanischen Flüchtlingsströme in die andere Richtung hinter sich gelassen hatten. Walter Benjamin hatte zwar die andere Seite erreicht, sollte aber zurückgeschickt werden. Im Hotel Francia überlebte er den 26.9.1940 nicht. Die beiden Musiker echoloten den Ausgangspunkt seiner Passage aus, leere Räume, so still, dass man das Gurren der Tauben hört, das Rauschen der Züge und den Wind, der um die 'Titanic' streicht. Wie lässt sich eine Grenzsituation einfangen? Die Schmauchspuren des Akkordeonbalgs und das von Doneda oft tonlos gepustete Sopranosaxophon scheinen lediglich etwas Unsagbares verstärken, etwas längst Verflüchtigtes spürbar machen zu wollen, das Einsamkeit oder Angst zu nennen schon viel zu viel wäre. Schrill pfeifende, ächzende und murrende Sounds, aber auch immer wieder gezackt aufflackernde Exklamationen und alarmierende Klänge werden den extremeren Registern der beiden Instrumente entlockt oder abgenötigt. Von der Melodramatik, wie sie etwa *Casablanca* oder *Remarques Die Nacht von Lissabon* bestimmt, bleibt da nur ein kalter Hauch und die Tristesse von Fliegenkadaver in einem Fensterwinkel.

**DOUBLE TRIO DE CLARINETTES Itinéraire Bis** (Between The Lines, BTLCHR 71231): Die Fraktion der Klarinettenisten, im Jazz durch Adolphe Saxens Brut etwas aus dem Fokus gedrängt, hat sich durch Vielseitigkeit und abenteuerlustige Grenzgängerei schadlos gehalten. Ein typischer Repräsentant dafür ist hierzulande Gebhard Ullmann, mit Projekten wie Basement Research, Conference Call, Ta Lam und, nicht zuletzt, The Clarinet Trio mit Jürgen Kupke und Michael Thieke. In Frankreich spielt Armand Angster, der durch Accroche Note besonders der Neuen Musik verbunden ist, eine ähnliche Rolle, nämlich mit dem Trio De Clarinettes, aktuell bemannt mit Sylvain Kassap und Jean-Marc Foltz. Letzterer ist profiliert als langjähriger Partner des Pianisten Stéphan Oliva, Kassap hat durch das Ensemble Laborintus ein Spielbein im E-Bereich, mit dem andern tanzt er mit Baby Sommer oder mit dem Robert-Wyatt-Projekt »Dontestan!«. Mit seinem Wuschelkopf bildet er den visuellen Gegenpol zum kahlen Gebhard U., klarinettenistisch sind die zwei in der Verbrüderung der beiden Trios auf einer Wellenlänge. Mit einem Pfauenrad von Eb und Alto bis Bass und Kontrabass und gewaschen mit allen Wassern zwischen bizarrem Gekoller und launigem Launeddagefiepe, lassen sie die Frage, wo hier Arrangements enden und interaktive Intuition einsetzt, unwichtig erscheinen. Was zählt, ist die farbenprächtige Vollmundigkeit, mit der klarinettenistische Totalität sich selbst erzählt: Ihre Geburt aus Luft und Spucke, ihr panisches Yesterday, ihr cooles Bleue, ihr schrilles Gelb, ihr Catwalken und Stelzen auf den Laufstegen der neuen Klangmoden. Und immer wieder die vollmundig verzahnte Sonorität - "wie aus einem Mund". Die grenzgängerische und gestaltwandlerische Potenz der Klarinetten überwindet spielerisch die Skepsis, hier nur einer einseitigen Übertreibung zu begeben.

**AGUSTÍ FERNÁNDEZ BARRY GUY RAMÓN LÓPEZ A Moment's Liberty** (Maya Recordings, MCD1302): Es tut gut, wenn ein Musiker mal selber sagt, was er denn will. Meist bleiben mir nur meine eigenen Vermutungen, meine durch das, was ich höre, angestoßenen Räsonnements und Resonanzen. Fernández, der Pianist dieses Trios, das sich hier live im Kölner *Loft* präsentiert (am 11.5.2013), nennt zuerst drei mögliche Motive des gemeinsamen Musizierens: Ein Maximum ihres Könnens zu entfalten. Eine spezielle gemeinsame Sprache zu optimieren. Geteilte Ideen und Gefühle zu kommunizieren. Um zuletzt etwas viertes zu favorisieren: Nämlich jenen besonderen Moment zu (er)schaffen, jenes Mysterium, in der (die) Musik sich direkt ereignet, in der sie in den Musikern die richtigen Ansaugöffnungen und Kanäle findet. Um etwas Außerordentliches und Glorioses zu vermitteln. Fernández, Guy und López, Piano, Kontrabass und Percussion, machen sich als Medien tauglich, indem sie sich in einen zugleich träumerischen und luziden Zustand versetzen, der aber entschlossenes und bestimmtes Handeln nicht ausschließt: Die rasanten Kapriolen, hingehauten Diktate und quiriligen Sprints bei 'Annalisa' und 'Algarabia'. Das quecksilbrige Funkeln und Splittern bei 'Breath'. Das perkussive Federn und Innenklaviergeflirr bei 'Orangina' (eine Erfindung des Saxophonisten Albert Cirera). Aber daneben gibt es immer wieder Reveries, ein in sich gekehrtes Brüten, ein ausgreifendes Sehnen, Anklänge an Mompou, Satie, Tarrega, die Behutsamkeit, das Silber des Horizontes zu bergen und das flüchtige Gold, das die Abende säumt - 'El Tesoro' (eine Komposition der jungen Pianistin Irene Aranda). Guy nutzt 'Joan I Joana' als letzte Gelegenheit für windschiefe Schraffuren und verblüffendes Pizzikato, auch wenn Fernández das Stück dann unter seinen Fingern sich besonders Blau in Blau verströmen lässt.

**HIDEYUKI HASHIMOTO Home** (nlart, NLA-004): Am offenen Fenster klimpern, das erinnert an Koji Asano. Wobei der immer eine Noisegardine als Vorhang mit einzog. Sein Landsmann, mit *Earth* und *Air* (beide 2012) als beschaulicher Pianist schon eingeführt, tagträumt hier auf einem alten, ächzenden Pianino in einer Schule auf der Insel Takamijima. Diese Reveries sind so zeitvergessen und in sich versunken, dass sie weit abseits von volkstümlichen 'Shima Uta'-Kitsch etwas Anrührendes ausstrahlen. Man hört Kinderstimmen draußen und einen Vogel als Zimmergenossen. 'Toki' ist unter den 24 Miniaturen besonders ohrwurmig gelungen, ein kleines Volkslied wie ein Vögelchen in der hohlen Hand. Ebenso 'Yama', 'Spring' und das steinerweichende 'Ishi' als Melodien, die es schon hundert Jahre geben könnte. Was der Japaner da macht, geht nicht über das kleine Einmaleins der Pianistik hinaus. Alles ist so simpel wie in einer Kinderfibel, wo die Erstklässler Wörter lernen für das, was sie vor Augen haben: Meer, Himmel, Berg, Schiff, eine Straße, erste Schritte, ein Lied. Etwas können, etwas fragen können, eine Stimme haben. Hashimoto geht auf seiner Insel, in seinem Zimmer, sehr weit zurück in eine Kindheit, zumindest in eine nostalgische, wehmütige Vision davon. Der Ton wird immer brüchiger, die Tristesse nimmt immer mehr zu. Das Gefühl, dass kein Weg zurück führt, ist mit Händen zu greifen, jedenfalls ertasten Hashimotos Hände nur schwarze Tasten. 'Uta' heißt offenbar nicht 'Lied', sondern 'trauriges Lied', 'leaf' nicht 'Blatt', sondern 'welches Blatt'.

**BEATA HLAVENKOVÁ Theodoros** (Minority Records, MIN31/AnimalMusic, ANI 037-2): Dass diese tschechische Pianistin ihr erstes Söhnchen Mathias taufen ließ (und mit dem Softjazzalbum *Joy for Joel* feierte) und ihr zweites Theodoros - beides meint: von JHWH gegeben, Gottesgeschenk - , das muss an sich nichts heißen. Auch dass sie zuvor schon mit Lenka Dusilová eine der Eternal Seekers gewesen ist und selbst dass sie 2006 bei einer Hörbuchfassung des Neuen Testaments mitklimperte, müsste nichts bedeuten, zumindest nichts Bestimmtes. Aber ihre Musik, die sehr schön mit 12 Kalenderblättern illustriert ist, mit zu Minimal Art veredelten Alltagsgegenständen, scheint doch erfüllt vom Glauben daran, dass ihre New Simplicity hörens Wert sei, weil sie einer gottgegebenen Harmonie der Welt entspricht. O Sancta Simplicitas. Dabei hat Hlavenková auch schon sinfonisch komponiert und für Iva Bittová arrangiert (*Zvon*, ebenfalls AnimalMusic, 2012). Hier perlt sie durch den Jahreskreis, für jeden Monat ein kleiner Wunschtraum, Sommer wie Winter nahe am Wiegen- und Kinderlied, draußen mit Gänseblümchen, drinnen bei Kerzenschein. Selbst ein schnelles Stakkato oder Arpeggio erscheint bei dieser Beleuchtung so wonnig und besinnlich, wie selige Mamas ihre Gottesgeschenke ins Madonnenauge fassen. Neben dieser lyrisch angejazzten Kalenderblatt-Elise klingen selbst der fromme Komitas, der rosenkreuzerische Satie oder die Pinup-Pianistin Aziza Mustafa Zadeh wie Musik für den 13. Monat.



**SVEN-ÅKE JOHANSSON Harding Greens (SÅJ BD-R 2, Blu-ray Disc): 'Symphonie für Kartonagen'? Geht's noch? Muss man sowas gehört, gesehen haben? Oder anders gefragt: Ist man - einfach so als Mensch - nicht doch neugierig, was passiert, wenn sich 22 Mann & Frau positionieren, als würden sie ein 'normales' Orchester bilden und unter dem Dirigat von Titus Engel eine Musik anstimmen ausschließlich mit Geigenbögen und Kartons? Der symmetrische Aufbau dreier 5er-Gruppen, dahinter rechts einer weiteren Dreiergruppe und links erhöht noch zweier Paare, als wären das die Pauker, das ergibt schon einen ziemlich irritierenden Anblick. Als wäre da statt der vertrauten Streicher und Bläser die Amazon-Blitzversand-Truppe am Werk. Aber es ist das Echtzeitensemble mit Burkhard Beins, Werner Dafeldecker, Chris Dahlgren, Helena Gough, Hannes Lings, Morton Olsen und Derek Shirley, um nur mal die schon BA-einschlägigen Namen zu nennen. Und was für Musik sollte, was für Musik konnte das wohl werden, dieser Hurz, der am 8.9.2010 in den Sophiensälen in Berlin uraufgeführt und von Teresa Iten videoüberwacht wurde? Zu höherem Blödsinn gehören natürlich ernste Mienen. Oder gehören die einfach zum 'normalen' Konzertbetrieb und werden hier nur imitiert? Oder soll, oder will diese Musik ganz ohne Persiflierungsabsicht und ohne ihre Aboutness zu sehr zu betonen einfach als sie selbst gehört werden? Wie jede andere Symphonie auch? Als Ereignis, das sie im Unterschied zu den meisten, sich 'neu' gerierenden Musiken ja tatsächlich ist. Denn es ist nun mal wirklich ziemlich unerhört, was da erklingt, gestrichen, gezeit, gekratzt und geknarrt von den Kanten der Kartons, die Johansson, von klein bis riesengroß ausdifferenziert, zusammen erklingen lässt als quasi Geigen-, Bratschen-, Violoncello- und Kontrabass-Kisten. Das mikrotonale Changieren dürfte selbst Zeitkratzer-Verwöhnten die Ohren lang ziehen. Wobei ja mit den 'komischen', weil werk- und alltäglichen Tönen, die, spröde 'wie Pappdeckel', den höheren Weihen er klassischen Euphonie spotten, zugleich auch doch nochmal Hör- und Sehgewohnheiten ins Schwimmen kommen, die überwunden schienen. Johansson irritiert nämlich beide Seiten, die klassische durch das 'unbefugte', triviale Klangmaterial, die bruitistische und die echtzeit-fixierte durch die strenge Adaption des an sich als hierarchisch verpönten Composer-Dirigent-Orchester-Brimboriums. Da sitzt man nun, und hat Allerhand zu lauschen, zu staunen, zu kauen und zu denken. Und was könnte man Besseres wünschen?**

NIELS KLEIN Tubes And Wires (nWog Records, nwog 006): Der Hamburger Klarinettist, allerdings mit einem Spielbein in Köln, ist einer der üblichen Verdächtigen im gegenwärtigen deutschen Jazz, jener Sushidrehscheibe, die mit immer wieder frischen Kombinationen aufwartet, ob in Tobias Christls Lieblingsband oder Frank Wingold Clairvoyance, ob mit Pablo Held als Headliner oder mit Matthias Schriebl. Oder in Kleins eigenem Quartett. Fast immer ist da der Drummer Jonas Burgwinkel an seiner Seite, und so auch hier, in einem Verband mit Lars Duppler an Rhodes, Analogsynthesizer und Harmonium und Hanno Busch an Gitarre oder Bass. Wie die Überschrift andeutet, geht es dabei um eine Fusion von Blasrohr und Verkabelung. Durch die Verdrahtung mit Effektgeräten wird da nicht nur die Klarinette, etwa per Looper, zur 'Effektklarinetten', auch Busch mischt sein Saitenspiel effektiv auf. Fusion ist aber auch im spezielleren Sinn das Stichwort. Kleins Jazz ist aufgeladen mit der Geschichte seiner Elektrifizierung und knüpft, speziell mit 'Erase', da an, wo etwa auch Christoph Irnigers Cowboys From Hell oder Kaos Protokoll anknüpfen, an rockiger Dynamik, vor allem aber an Sounds, die selbst da etwas Abgedrehtes suggerieren, wenn die Melodieführung an sich ohrwurmig bleibt. Die Musik 'schmeckt' jedenfalls wie neu, mit dem Flair von Lifts, die zu hunderten Etagen aufsteigen, oder schlicht auch nur der Suggestion von mobiler Up-to-date-ness. Sie kann sich aber auch so träumerisch entfalten wie 'Rewind', so schwelgerisch wie 'Layer'. Oder auf Rhodeswellen schwingen wie 'Snow', wobei Burgwinkel das weiche Gekurve mit unsanften Beats zu wendigen Slalomschwüngen benötigt. Noch rappeliger und tudeliger ist dann 'Skip' als launiger *Futurama*-Trip. 'End' setzt jedoch, trotz des Sounds von Skis oder einer Zugfahrt, den finalen Akzent wieder so lyrisch wie schon beim versonnen driftenden Auftakt 'Begin', den Klein ebenfalls mit einem geblasenen Rauschen anstößt. Ob man da mal die Nase im Wind spürt als die beschwingte Kühlerfigur einer Limousine, oder eher entspannt die Landschaft hinter IC-Fensterscheiben vorbeihuschen sieht, das bleibt der eigenen Phantasie überlassen.

PERRY ROBINSON CHRISTIAN RAMOND KLAUS KUGEL ROBERT KUSIOLEK The Universe (Multikulti Project, MPI031): Wo der Bonner Bassist Ramond am Werk ist, da ist Bassmasse, nicht nur im gleichnamigen Großprojekt von Sebastian Gramss, auch im Michel Pilz Trio oder im Theo Jörgensmann Quartett. Hier an der Seite seines alten Trommelkumpels Kugel und der Klarinettenlegende Robinson ist der Raum nicht bloß osterweitert durch den polnischen Akkordeonisten Kusiolek, er ist kosmisch entgrenzt. Allein schon für Robinson, der vom Liberation Music Orchestra, Escalator Over The Hill und der Galaxie Dream Band bis zur PoBand, Smegma und Klezmokum immer ein vogelfreier Hansdampf aus Passion gewesen ist, verbieten sich Begriffe wie Kammer-, Euro- oder ECM-Jazz. Selbst wenn das nur die Intimität und Verträumtheit dieses modalen Driftens andeuten sollte, röche es nach gesiebter Luft. Hier aber riecht es nach grünen Grenzen, nach blühendem Überall. 'Volksmusik' würde, trotz Akkordeon, Klarinette und Gänsefüßchen, nur Sinn machen, wenn man zum abenteuerlichen Herzen auch schon den dazu passenden Weltstaat im Kopf hat. Und sich Blut und Boden und alle Tellerrandkurzsichtigkeit aufgehoben denkt in zart zirpende, flötende und tirilierende Melodik, in flotte Basstupfer und Kugels feinen Klingklang mit Glöckchen und rauschenden Becken. Ohne dabei den tockenden und rappeligen Groove zu unterschätzen, der diese Imaginäre Folklore, diese swingende Metamusik des Wassermannzeitalters, durch die Wechselfälle der nicht-universalen Niederungen treibt. Kusiolek setzt, wie Biondini, Lechner und Matinier, das Akkordeon als absolutes Faszinosum ein, vom spitzen Fiepen über vollmundigen 'Gesang' bis zum pumpenden Murren. Nur so kann er auch mit Robinsons kapriolendem Temperament Schritt halten, der mit seinen x-und-70 vormacht, wie das wahre Leben geht. Den finalen i-Punkt setzt Kusiolek ganz sublim mit Satie.

POLWECHSEL *Traces of Wood* (HAT HUT Records, hatOLOGY 712): Diese anfangs ganz österreichische Formation nimmt eine Schlüsselstellung ein für das, was grob gesagt Reduktionismus heißt, schöner aber 'Ereignislose Musik' (Burkhard Stangl, 1996) oder 'Schnee' (derselbe, 2000), 'Die Geschichte des Sandkorns' (Antoine Beuger, 1992) oder 'Das Profil des Schweigens' (Radu Malfatti, 1997). Der Bassist Werner Dafeldecker und der Cellist Michael Moser, die beiden Polwechsel-Konstanten, waren beim Polwechsel-Urknall 1993/94 mit Stangl und bei Durian Records im Auge des Hurrikans positioniert. Der Drummer Martin Brandlmayr, neu seit *Archives of the North* (2006), hat sich dafür qualifiziert mit so sprechenden Projekten wie Autistic Daughters (mit Dafeldecker) und Trapist. Burkhard Beins, ebenfalls 2006 dazu gestoßen, vereint quasi die Berliner Echtzeitmusik, zu deren Hauptvertretern er gehört durch Projekte wie Phosphor, The Sealed Knot und Trio Sowari, mit einer ihrer wichtigsten Ein- und Zuflüsse. Moser, der inzwischen bei Zeitkratzer Anschluss fand, sieht mittlerweile die reduktionistische Welle auf dem Rückweg vom Pol der Stille, den beckettischen Endspielen einer fast nur noch gedachten Musik (explizit: *Dachte Musik*, GROB, 2001). 'Grain Bending #1', seine Musik für Cello, Kontrabass und zweifache Percussion, operiert ungeniert wieder mit wuchtigen Schlägen, energischen Clustern, und deren Nachhall in Gestalt von zitternden Klangfarbschlieren der Streicher und ebenfalls strichförmiger Perkussivität, wie Kratzern übers Becken oder sirrend angestrichenen Metallkanten. Der elektroakustische Eindruck ist dabei nicht nur eingebildet, denn Elektronik ist auf subtile Weise mit im Spiel. Das finale Crescendo ist aber zweifelsfrei ein Crescendo. Beins' 'Adapt/Oppose' ist eine weitere seiner Kollektivkompositionen, die von den titelgebenden Parametern gesteuert werden. Dröhnminimalistisch summende Strings spinnen sonore lange Fäden. Die Gegenthese erklingt in perkussiven Flocken, die Streicher passen sich an. Abwechselnd erfolgen so im Kontrast aus Haltetönen und pointillistischen Gesten, aus ruhigen Momenten und massiver Intervention, Vorschläge für den Fortgang, mit großer Aufmerksamkeit für klangliche Feinheiten. Bei Brandlmayrs 'Nia Rain Circuit' wäre zu ergänzen '...und Live-Sampling'. In der Weise, dass in bestimmten Zeitfenstern frische Klangspuren mit soeben erst gesampleten interagieren. Lektionen aus der 'Schule der Wahrnehmung', wie der Musikwissenschaftler Matthias Haenisch den Reduktionismus in den Linernotes nennt, finden hier unmittelbar Anwendung. Die Gestik ist die bislang bewegteste, quecksilbrigste, flüchtigste, aber, obwohl eine Art Pol=Locking (um heute an Arno Schmidts 100sten und eine andere Schule zu erinnern), dabei eher bedächtig als freiweg impulsiv. Dafeldeckers 'S 64°14" W 56°37"' konfrontiert die Musiker per Zuspieldband mit dem eisigen und stürmischen Sosein der antarktischen Trinity-Halbinsel, der argentinischen Schwanzspitze des Südpol-spermiums. Die Reaktion ist teils vorgegeben, teils freigestellt und wechselt zwischen feinen frostigen Geräuschen und heftigeren perkussiven Akzenten. Da muss man mit abgefrorenem Arsch offenbar nachsitzen und die Ohren nachspitzen. Ohne dass sie spitz genug würden für die Sprache von Tsalal oder "*the perfect whiteness of the snow*".

**RED DHAL SEXTET** (FMR Records, FMRC364-1014): Es gibt keinen guten Grund, warum die Heimstatt für Future Music in Essex nicht öfter in BA auftaucht. Die Zukunft, die da seit 25 Jahren angestrebt wird, ist eine gesamteuropäische, ohne Kanal und ohne zweite Klasse. Zur eigenen Vierteljahrhundertfeier offeriert FMR gerade eine Box mit einem 270-seitigen Buch und sämtlichen 50 (!) FMR-Releases von Paul Dunmall. Hier hört man den Jumbo unter den europäischen Saxophonisten im Dialog mit Frank Paul Schubert am Altosax und Hilary Jeffery an der Posaune, angestachelt von Altmeister Alexander von Schlippenbach am Piano, dem Australier Mike Majkowski, Partner von Jim Denley in Blip und von Jon Rose & Clayton Thomas in Strike, am Bass und Yorgos Dimitriadis an den Drums. Der hat mit dem thessalonikischen Trio Grix und im Fabric Trio mit Majkowski & Schubert sich die Sporen verdient, und gibt diesem Berliner Meeting im September 2011 einen Raubtierdrive, bei dem die Pfoten kaum den Boden berühren. Die wohl nicht unscharfe indische Götterspeise scheint nicht der einzige gemeinsame Nenner für dieses Sextett zu sein. Aber sie bietet wohl die Grundlage für die ganeshaesken Tänze über alle Hindernisse hinweg, die jovialen, verspielten Tändeleien dreier im Temperament ähnlicher Bläser, unter denen Jeffery eine besonders schillernde Figur abgibt. Fast nicht zu glauben, dass dieser ständige Begleiter von Dunmall identisch ist mit dem, der bei den mysteriösen Sand, dem nicht weniger obskuren Kilimanjaro Darkjazz Ensemble, der Mount Fuji Doomjazz Corporation und mit Zeitkratzer zugange ist. Hört man freilich genauer hin, dann sind mysteriöse und dunkel oder mikrotonal gedämpfte Drones und feines Flattergezügel auch schon Ingredienzen der Dhal-Variationen hier. Vielleicht nicht beim kapriziös schnarrenden, keckernden 'Orange Dhal', dem flockig verspielten und allmählich accelerierenden Sich-die-Bälle-Zuflippeln bei 'Purple Dhal' und den von Schlippenbachs Zickzack angestifteten Kapriolen beim noch stürmischeren 'Red Dhal' mit seinen beiden gleichermaßen furiosen Saxbrandreden und einem Posaunensolo, das Jefferys Abenteuerlust verrät. Aber doch beim träumerisch brütenden, sehnsuchtsvollen Auftakt 'White Dhal' und den gedämpften Gespinsten von 'Turquoise Dhal'. Und zuletzt wieder bei 'Scarlet Dhal', das erstaunliche Wandlungen durchläuft von zittrig flirrenden Passagen bis zum erst noch versonnenen, dann hymnisch aufblühenden und schließlich gloriosen Finale. Bis dahin hat die Musik, zu Beginn angestoßen von dunklen Pianoschlägen und fiebrigen Bassstrichen, Myriaden von Abenteuern durchlaufen als wahrer Heros in tausend Gestalten, ohne holzschnittartigen Mythos wie rund um Mordor oder dem Todesstern. Von Zeitkratzer gab es kürzlich 'Neue Volksmusik'. Mir wäre die alte gut genug, wenn sie einfach nur klänge wie das hier.

ZOOR Volumes A + B (Umlaut Records, umfr-cd08): Hier kommt ein Wiederhören mit Bertrand Denzler, längst anerkannt als 'remarkable saxophonist' in einer Reihe mit Evan Parker und John Butcher. Diesen Ruf hat er sich im Trio Sowari erworben und mit Hubbub. Seine Bekanntschaft mit dem Gitarristen Jean-Sébastien Mariage geht aber noch weiter zurück bis zu Chamæleo Vulgaris schon in den 1990ern. Sie allein wären also bereits Garanten für feinste Echtzeitmusik à la Français. Mit dem Drummer Antonin Gerbal, dem man schon in Peeping Tom und r.mutt begegnen konnte, werden die beiden nun zu Umlautlern, die zwei ausgedehnte Klangteppiche ausrollen, um sich darauf vor dem Lord of Drones zu verneigen. Ein ständiges minimalistisches Tockeln, Federn und Rauschen, ein Wummern und Krabbeln als rippeliges Verweben von monotonen Tönen. So, dass eine gewisse Statik entsteht, ein horizontales Sich-Hinbreiten, ein in sich vibrierender Sturm und Drang. Nicht nur Gerbals anhaltendes Trillern auf der Cymbal, sein Rollin' auf der Snare, sein Wummern auf der Tom ist geradezu fiebrig, auch das Tenorsax wälzt sich unruhig wie im Traum und stößt sehrende oder klagende Töne aus, ohne dass man eindeutig erfassen könnte, ob aus Schmerz oder vor Lust. Es scheint da so etwas wie ein Schwelbrand im Gange zu sein, kein offenes Feuer. Wie ein sehnlicher Wunsch, der sich nicht artikulieren kann. Wobei ein Ausbruch manchmal nur noch eine Frage von Sekunden zu sein scheint. Aber die Lippen öffnen sich nicht für einen Schrei (der vielleicht nicht mehr enden würde). Sie halten ein Stöhnen oder Summen zurück, als ginge es die ganze Zeit nicht um den Ausbruch, sondern um diesen Aufschub. Den ersten 40 folgt ein zweites Klangbeben von noch einmal 30 Minuten. Von Gerbal unablässig durchzittert und mit Tamtam bepocht, von Mariage und Denzler bebrütet, so dass erneut ein Klangstrom aus Myriaden von Tönen wie eine riesige geschuppte Schlange zu kriechen beginnt. Die einige Male züngelnd den Kopf hebt. Aber nicht auf Beutezug, sondern wie als Medium einer Zeremonie. Als würde aus ihrem Heben und Senken das Schicksal abgelesen. Serpentomantie. Hier scheint sie Dramatisches anzukünden. Die Zoor-Viper zittert und dröhnt, hoch aufgerichtet, als stünde etwas bevor, bei dem nichts bleibt wie es war.

# sounds and scapes in different shapes

## ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Die gute Bekanntschaft mit den Augsburger Dämpfungskreislern, zuletzt durch persönlichen Augenschein im *Cairo* vertieft, mündete im gegenseitigen Versprechen: Fortsetzung folgt...

Im noise-kranken Zustand - Kopfstand? - demonstrieren Elektrojudas, Exedo, Kim Kong-un & Sustained Development als KNARK ESION die Notwendigkeit, zumindest aber den Reiz einer Disturbed Communication (ACC 1010, CD-R). Eigentlich spricht aber das Motto von George Steiner (aus *In Blaubarts Burg*), das dieser Livebegegnung vorangestellt ist, sogar von einem völligen Diskursabbruch, dem Bruch der Gegenkultur mit dem herrschenden System als antiquiertem Schwindel. Der Worte seien genug gewechselt, jetzt hätte der Job der Demolition begonnen. Allerdings sind der Hammer und die Abrissbirne schon immer Waffen der Kritik gewesen, bei Nietzsche, der den Hammer sprechen ließ, bei Leon Bloy als 'Entrepreneur de demolitions'. Der von Steiner konstatierten Kommunikationsverweigerung (Stand 1971) folgten freilich Jahrzehnte der scheinheiligen und schamlosen Affirmation. Das Sich-in-den-Dienst-stellen-lassen von Kritik, Protest, Rebellion als Camouflage und letztlich Werbung für die Integrität des Systems. Immerhin kann ich diesen knarken Esonianen hier bescheinigen, dass sie mit dem Rücken zum Schwindel unter sich kommunizieren. Als Noisequartett, das sich mit Gitarrenkrach, Beats von Hand und Band und knirschigen Geräuschergüssen einen Binnengroove erschafft, voller kaskadierender Verwerfungen, brausender Verknotungen, pulsierender Granulationen. Letztlich ist auch das Werbung, freilich Werbung für Abkehr und Gegenwehr, mit einem Crescendo, das in giftiger Schrille die letzte Brücke verbrennt.

Claus Poulsen, der mit Star Turbine schon bei AC publiziert hat, kehrt wieder mit einem neuen Partner, seinem Landsmann Henrik Bagner, als SMALL THINGS ON SUNDAYS. Das Markenzeichen der beiden Dänen ist ein Processing von rotierendem Vinyl und von Tonbändern. So oder so ähnlich sind auch die imaginären Spaziergänge von In Slow Motion (ACLE 1004, CD-R) entstanden, oder wie sie selber es nennen: 'Delerious Walk'. Ein Taumeln der Sinne unter dem Chiaroscuro des Himmels: 'What Cloud' ... 'Shafts of Sunlight Hit My Face'. Fotografiert von der 'Camera Obscura' von Sonne und Mond beginnen die Synapsen selber aufzuscheinen, zu leuchten und zu brennen - 'Burning Synapses'. Wobei alle Sinnlichkeit transformiert ist zu Rauschen und Dröhnen, mal wie von Meeresstrudeln, mal wie von pfeifend sirrenden Whirlies. Das Auge bekommt Ohren für das Strömen und Sich-Wellen von kleinen Teilchen, für ein Mahlen und Mäandern, Rotieren und Pulsieren von Klangmolekülen, die bei ihrem Sich-Drehen und Sich-Wenden prickeln und knistern, klicken und platzen. 'Camera Obscura' ist der pulsierendste Part, in dessen Mahlen kurz auch eine Spieluhr mitgemahlen wird. 'Shafts of Sunlight...' entspannt sich (und den sonntäglichen Lauscher) zuletzt als ein harmonisches Atmen. Mit Viola- und Gitarrentönung werden die Synapsen gebadet, mit kleinen Berührungen wird Altes abgeschält, bis die Fasern und Zellen aufatmen unter diesem harmonienseligen Ahhh.

Mit der kanadischen Mohawk-, wenn nicht sogar Ghostwolfmotherhawk-Blondine PROPHECY SUN präsentieren die Augsburger ihre bisher stimmbetonteste Musik. Die Stimme ist die einer Allrounderin aus Vancouver, die auch als Tänzerin in der Dance Troupe Practice eine gute Figur macht, oder ansonsten mit dem Quintett Tyranahorse knallbunten Alternative Rock rockt, zusammen mit Jenny Jones als Under the Sun ungewaschene und ungekämmte Songs singt, oder mit Her Jazz Noise Collectice anarcha-feministische Performances inszeniert. Auf Spirit Dream (ACE 1005, CD-R) loopt sie Kehllaute, lässt aber auch halbe und ganze Sätze kaskadieren. EMERGE antwortet mit drei 'Reveries', gedämpft dröhnenden und schimmernd vibrierenden, sich wie im Schlaf wälzende Dreamscapes, die er ganz nachteilig aus dem tönenden Hauch seiner Partnerin formt. Um zuletzt dann ihre Spuren miteinander zu verschmelzen für weirde Pow-Wows, Lullabies für müde Pelzjäger mit einullender Gitarrenmonotonie, Phantasiegespinste, um sich wie kleine Spinnen anderswohin tragen zu lassen. Die kanadische Lorelei kämmt zu selbstvergessenem Singsang ihr Haar in elektronischen Wellen, selbst wenn ein Sturm zu brausen beginnt oder Emerge ihr um die Ohren pfeift, stört das ihre Tagträumerei nicht. Bis zum finalen 'Where did all the stories go' à la 'Sag mir wo die Blumen sind'.

Von ACs Beiträgen zum *lab.30*-Festival in Augsburg war schon mehrfach die Rede anlässlich der Mitschnitte der Auftritte von Deep, Holzkopf, Amorph, Aidan Baker und Emerge 2010. Live at lab.30 (ACLAB 1005, 2 x CD-R) bringt nun den AC-Abend am 25.10.2012. Im *Jungen Theater* wechselten zuerst die Klangpaare Niku Senpuki + EMERGE (1), elektrojudas + Marty Schmidt (2), Niku Senpuki + elektrojudas (3) und Martyn Schmidt + EMERGE (4), gefolgt von einem All-together, das noch durch Don Vomp an der E-Violine verstärkt wurde (5). Fabian Otto nutzte E-Gitarre & Stimme, Sascha Stadlmeier interagierte mit stark verfremdeten Feldaufnahmen aus China, W. Wilholm spielte Synths & Rhythms, Schmidt setzte Loop Station, Fx & Stimme ein. Seine Stimme, ein gedämpftes, fast sakrales Raunen und elegisches Lamentieren in der Church of Broken Hearts, beschert, kaskadierend eingebettet in klingelnde, granulare, wooshende, knarrende Klangloops, Röhrenglockenläuten und pulsierende Ritualbeats von elektrojudas und der eigenen Loop Station, im zweiten Set einen schwer zu toppenden besonderen Moment. Nach 14 der 21 Min. schrauben sich die Loops zu einem rauschenden Höhepunkt, um danach wieder transparenter den sanften Gesangkaskaden und ihrem pseudoindischen Mantra den Vordergrund zu überlassen. Die dritte Paarung argumentiert mit jaulendem Gitarrenriffing, perkussiven Schlägen und synthetischen Pulswellen. Kaskadierende Kurzwellen changieren mit gezogenen und verzogenen langen, fast durchwegs mit perkussiver Akzentuierung und sogar Breakbeats, eine modische Konzession, die mir etwas willkürlich erscheint und schließlich auch einem Konglomerat aus Shaker, dunklem Gedröhn und Diebstahlsicherungsalarm weicht. Danach stimmt Schmidt zuerst seinen Hit 'Worte sind wie Säuglinge...' an, wechselt aber bald in den sakral raunenden Modus, mit Glockenschlägen, die die mönchisch-gebetsmühlenhafte Anmutung der repetitiv kreisenden Vokalisation verstärken. Der finale Quintett-Jam beginnt tibetisch-psychedelisch, knark-esionisch, mit vokaler Weirdness, Kfz- und Gitarrenalarm, aber lange nur mit gebremstem Noiseschaum, tröpfelig und zitternd. Mit Geigengeschrille, und einvernehmlichem Bemühen, nicht in die Groovefalle zu tappen. Bis zum träumerischen Beinahestillstand. Eine Zurückhaltung, die bis zum Schluss anhält, wobei sich alle Ingredienzen in Zeitlupe wälzen, ohne sich Morpheus' Fesseln entledigen zu können. Den Schlusspunkt setzen trillernde Flöten.

Der Free Jazz, den RAPA NUI auf Lucha Troglodita (ACR 1031, CD-R) anstimmt, ist hinsichtlich des von AC Erwarteten abseitiger als die Osterinseln, auf die das peruanische Trio im Namen sich bezieht. Arturo Quispes Altotiraden & Soundeffekte werden von Israel Tenor an den Drums und Ale Borea an Djembe & Bongos gleich von zwei Seiten betrommelt, wobei das trockene Klacken der bloßen Hände einen tribalen und althergebrachten Ton ins Spiel bringt. Auf Archie Shepps lange Märsche mit Max Roach wird da zurecht verwiesen, Coltranes Spacetrips mit Rashied Ali gehören in die gleiche Ahnenreihe, die das Trio noch nach hinten verlängert, wenn sie auf dem Weg vom 'Australopithecus Africanus' über den 'Kenyanthropus Platyops' bis zum 'Homo Sapiens' Jahrmillionen zurücklegen. Der längste Marsch, und vom Überlebenskampf der fittesten Steppenaffen, Cäsarenfressen und Troglodytenhirne gezeichnet. Offenbar hat die Evolution dabei die Musikalischen keineswegs wegselektiert, so dass sie heute mal zum Sturm blasen können, öfters aber nur dröhnend und mit vierhändigem Tamtam bis zum nächsten Hopser der Gene oder Schlenker der Meme ausharren. Geduld, Ausdauer und Zufriedenheit wechseln mit Anstrengungen, durch rituell wiederholte oder besonders eindringliche Hornstöße und fordernde Trommelriffs der Menschwerdung auf die Sprünge zu helfen. Und damit letztlich einer Ausdifferenzierung, die soweit gediehen ist, dass mir manchmal Zweifel kommen, ob die sich Sapiens schimpfenden Hochstapler und ihre Ludens getauften Vettern wirklich von den gleichen Pithekos abstammen.



ORiFiCE überrascht in seinem Split (ACK 1001, CD-R) mit EXEDO dadurch, dass er seinen Noisestrahler und seinen heulenden Bohrer auf etwas richtet, das sich in nichts von harmonisch summendem Synthiesound unterscheidet. Zwar legt Burkhard Jäger mit seinem Wasserwerfer oder Sandstrahl letztlich doch auch die Nerven blank, aber die ersten drei seiner vier 'Sediment'-Schichten leben vom, nein, nicht Widerstreit, Metzger und Schwein, Zahnarzt und Zahn, leben auch nicht im Widerstreit, sie leben von der Differenz von Frequenzen, wobei die einen Wohl, die andern Wehe signalisieren. Aber womöglich auch Krankheit und Heilkunst, Fäulnis und Reinigung, Muff und Säurebad. Exedo überschleift den 'Sediment'-Staub mit einer Zamboni, lässt einen Kokosnussritter darüber klacken. Er schuftet in einer Industriehalle, testet Zwischenergebnisse im Windkanal, sucht nach der idealen Schwingungskurve im industriellen Dreck und Gestank - das Werkstück heißt 'paedor'. Ideal im Sinne von: Krach ist nicht das Problem, Krach ist die Lösung.



HUH - Who? - HUH sind Takuma Mori & Kyosuke Terada in Tokyo. Sie servieren in der Rollator-Reihe, die in Jewelboxes und in Farbe im AC-Sortiment hervorsticht, Holy Shit (ACRS 1002, CD-R). Dem splattrig surrealen Cover - ein sezierter Frosch, dessen Innereien als asiatische Delikatesse aufgetischt werden - entspricht Noiserock mit Schlagzeug, wildem Gitarrengerupfe und ebenso durchgeknalltem Geschrei. Alle Ansprüche an japanische Weirness werden erfüllt, ja sogar übererfüllt. Blue- oder Splatterprint für diese wunderbare Narretei sind weniger die Exzesse der japanischen 'Psychedelik', als vielmehr die spontane, brutistische Verspieltheit etwa der Boredoms. Mit Heidenspaß an stechenden Gitarrenverzerrungen, immer wieder auch mit verzerrten Anfeuerungsschreien. Manchmal klingt das dann wie aus den Pantinen gekippter Punkjazzcore mit Einsprengeln von Kyōgen-Sprechproben (den grotesken Zwischenspielen beim Nō-Theater). Manchmal werden da nur als abrupte Kürzel Noisefetzen und Schreie ausgetauscht. The Molecules, The Ruins, im Ventilator geschreddert, unter souveräner Missachtung von Form und Sinn. Track 9 ist nichts als die Erwartung, oder Verweigerung, eines Stücks, ein geistesabwesendes Arschkratzen und Nasebohren, mit der Geistererscheinung einer zarten Gitarrenmelodie. Gefolgt freilich von einer finalen 3:43-min., ultracrescendierenden, aus allen Rohren feuernden Selbstmordattacke: BANZAI!!! Godzilla, EAT SHIT!!!!!!!!!!!!!!!

HUHs Landsleute SPORE SPAWN folgen offenbar der gleichen Agenda, kein Wunder, dass sich Eat Bit (ACRS 1004, CD-R) auf *Holy Shit* reimt. Sie wählen dafür aber die lange Form: 'His Loop Is Gone' (12:12), 'Master Of Contrast Control' (11:39), 'Four AA Batteries Massacre' (17:11). Drones aus White Noise mäandern, dröhnen und schrillen als ultrakakophonies Magma. Der Kern dieses furiosen Strömens ist bereits sonor abgekühlt, aber die Front und Oberfläche brodeln und prasseln, brausen und twistern in Orkanstärke. Bis sich die Sinne in einer hartgesottenen Gemütlichkeit in diesem Dauerzustand einrichten. Die zweite Attacke splittet den Ansturm in eine Vielzahl von Impulsen, von jaulenden, heulenden, fräsenden, zischenden, ballernden Flatterwellen in allen Wellenlängen. Ein Härtetest unter einer niagaraesken Stahlgewitterdauerduche. Mit frischen Batterien folgt der dritte Streich, eine einzige weiße Noisefront, ein brausender Partikelsturm, aber wie hinter einer faustdicken Glasscheibe 'stehend'. Mit plötzlichem Riss der Tonspur. Neue Batterien. Start. CHCHCHHCHCHH!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

## CRÓNICA (Porto)

Mit Meubles (Crónica 081~2013, 3xFile) bezieht sich ARTURAS BUMŠTEINAS direkt auf Saties Vorstellung einer Musique d'ameublement, die Vibrationen erzeugt, ohne einen anderen Zweck zu haben. Musik, die eine ähnliche Rolle spielt wie das Licht, die Wärme und der Komfort. Satie hatte mit 'Carrelage phonique' (1917) und 'Wandbehang für ein Chefbüro' (1923) dafür erste Beispiele geliefert. Bumšteinas, ein 1982 in Vilnius geborener Komponist mit einem zweiten Stand- und Spielbein in Warszawa, hat mit 'HSZCZ', 'LLULL' und 'DAVID' nun drei weitere Entwürfe von Klangmöbeln oder Klangfliesen eingespielt, zusammen mit dem Works And Days Ensemble. Er ist dabei selbst an Orgeln, Sampler und Flöte zu hören, Ilia Belorukov (von Wozzeck) oder Maarten Ornstein (von DASH!) spielen Saxophon, Hubert Zemler Percussion, um nur durch einige Namen seine guten Connections anzudeuten. Interessant sind die Vorstellungen, die die einzelnen Musiker mit Musik als Teil der Einrichtung verbinden. Für den Cellisten Anton Lukoszevics ist es ein Fin-de-Siecle-Chaiselongue, um darauf grünen Tee zu nippen und seinen Ozelot zu streicheln, und auch Belorukov kommt eine Couch in den Sinn. Auch Zemler stellt sich etwas 'Überflüssiges' vor, ohne das jedoch das Leben ärmer wäre, ein Weinkabinett vielleicht. Für den Gitarristen Bartek Kalinka ist es ein Ofen, zum Kochen und für die Alchemie. Für den Trompeter Kamil Szuszkiewicz und für Ornstein ist es das älteste Möbelstück überhaupt, ein Bett, ein Nest. Der Geiger Tadas Žukauskas stellt sich ein Fenster vor, Piotr Bukowski, der andere Gitarrist, ein Billy-Regal von IKEA. Bumšteinas' dröhnminimalistisches Ambiente lädt entsprechend dazu ein, sich zurücksinken zu lassen, um vom Da-Sein und vom Dort-Sein zu träumen, um leichte Drogen zu genießen (Bücher, Tee), um schwimm- und flugtauglich zu sein im Flow der ohne Hast changierenden Töne. Die sich als psychedelisches Fluidum ausbreiten. Elevator Music untermalt nur ein zielgerichtetes Unterwegssein, diese hier nicht. Man ist mit ihr, in ihr, schon 'da'.

Lemuria ( Crónica 083~2013, LP) ist wohl meine erste Bekanntschaft mit dem Venezianer Enrico Coniglio, einem in Projekten wie Aqua Dorsa und Herion oder auch als My Home, Sinking aktiven Topophoniker, dessen Sophistication Wörter wie Koumphonophobia (Angst vor Knöpfen) einschließt, auch wenn er sich damit nur als Leser von Neil Gaimans *Coraline* outet. An seiner Seite stöbert Giovanni Lami, der seinerseits aktiv ist als Gray Whale und in Terrapin. Das ist, zugegeben allerhand Namedropping für diese Mixtur aus Fieldrecordings und Noise, die mich nicht davon abhält, bei Terrapins *Killing HF Harlow*, einem finsternen Gedenken an den skrupellosen Primatenforscher Harry Harlow, auf einen Track namens 'Coralina' zu stoßen. Bei den LEMURES stoße ich auf Steine, Wasser, Wind, auf Grillen am Rand der Autostrada, auf die schnurrenden, wie von einer Zamboni polierten Abstraktionen, als die das Konkrete erscheint, wenn man zu nahe ran kommt. Was in etwa so nahrhaft und so tröstlich ist wie Harlows knopfäugige 'Ersatzmütter' aus Draht und Stoff.

**AB OVO** (Crónica 085~2013) von @C bezieht sich auf *OVO*, ein Puppenspiel des Teatro de Marionetas do Porto, für das Pedro Tudela & Miguel Carvalhais die Musik entworfen haben. Für die CD-Version wurde das vorhandene Material revidiert und zu sechs neuen Tracks aufbereitet. Sie lassen einen eintauchen in das brodelnde, glitchende, zischende und rumorende, von Blitzen und flatternden Impulsen durchzuckte Bewusstsein, genauer, in das vierfach gespaltene Unterbewusstsein des nur scheinbar hölzernen Protagonisten. Das Gebrodel besteht nicht zuletzt aus verzerrten, zerrissenen und zermahlenden, in Lautpartikeln molekularisierten Stimmen. Es wirkt ziemlich gruselig, die Synapsen so zellnah bei der Arbeit zu belauschen. Eine Gitarre, gespielt von Tam (João Santos?) liefert weiteres Klangmaterial, auf sogar beruhigende und wohltuende Weise, auch wenn das (Unter)-Bewusstsein eine chemoelektrische Tropfsteinhöhle bleibt. Von Erinnerungen bleiben nur Kalkspuren, Getröpfel und Gerinsel, knarzige und kaskadierend verhuschende Absonderungen und Ablagerungen. Sara Henriques beginnt dunkle, im doppelten Sinn des Wortes dunkle, lusitanische Zeilen zu sprechen, die wiederum kaskadierend verhuschen. Gefolgt von einem nicht anspringen wollenden Getriebe. Als wäre der Protagonist eine mechanische Ente, ein Schachautomat mit Zündproblemen, ein Pinocchio, wie ihn Winshluss imaginiert hat, mit Jiminy Cockroach im Kopf, von Meeresbrandung überdonnert. Mit einem Bewusstsein, das eifrig R2-D2t, ohne in Gang zu kommen. Der Abschnitt '102' (der Tracks '98' bis '103') stagniert mit monotonem Getropfe, verstreuten Pianonoten und erratischen Rückwärtswooshes. '103' ist ein einziges hyperkinetisches Flippern, Splittern und Rikoschettieren, das als stumpfmechanischer Puls endet. Wir sind nun mal keine stringenten Marionetten. Oder Flipperkugeln.



## DEKORDER (Hamburg)

Vor genau 10 Jahren machte ich erstmals Bekanntschaft mit der damals nagelneuen 'easy difficult music for lonesome couples', mit einem Trio von 3" von Un Caddie Renversé Dans L'herbe, Voks und John Hegre. Die Namen kehrten im Lauf der Jahre wieder, neben der finnischen Weirness von Kuupuu und, meist auf Vinyl, weiteren schönen Sachen von Stephan Mathieu, Daniel Padden, Our Love Will Destroy The World und nicht zuletzt Black To Comm. Das ist Marc Richter selbst, dessen ästhetische Vorstellungen Dekorder prägen. Auch das Cover von Volume One: Red & Blue (Dekorder 065, 12") trägt seine Handschrift. Zwei Jungfrauen lauschen verträumt der baumroten, glockengelben und fischgrünen Musik der LURISTS. Zu diesem Trio haben sich zusammengefunden Richard Youngs, der aus Cambridge stammende Dröhnmeister in Glasgow, der zuvor schon *Like A Neuron* (2009) bei Dekorder publiziert hat, Luke Fowler, mit dem er in Glasgow schon die 7" *Yellow Gardens* (2012) eingespielt hat, und schließlich Steven Warwick, der in *Birds Of Delay* und als Heatsick operiert und beim Berliner Label Pan involviert ist. Zusammen machen sie eine minimalistisch kreisende, von Handclapping und Tamburinloop animierte 'Blasmusik', die mit Youngs Casio und mit wummernden und verschwurbelten Electronics als Blasinstrumenten umeinander tanzt. Dazu wird noch Responsorien-Gesang in der Church of Seltsamkeit oder wie bei einem Fest im einstigen Lorestan gegospelt. Auch 'Big Yellow Bell' hüpfert zum rasselnd treibenden Uptempo-Puls, mit quiekender und angeraut zuckender Elektronik und jaulendem Casio. Noch schneller, mit noch treibenderem Flamen-cogeklatsche, mit Casiogetriller, Bassgewummer und verschlierten Gesangsspuren macht 'Green Fish Perishing' den Beinen Beine. Wobei zuletzt die Sinne dann schon ziemlich breit sind und entsprechend bereit, Fisch und Fleisch hinter sich zu lassen.

LUKE FOWLER präsentiert mit Fowl Tapes II (Dekorder 068, LP) sein Solodebut. Ihm voraus gingen Kollaborationen mit, wie soeben gehört, Richard Youngs und mit Vernon & Burns als Lied Music. Dazu musiziert der Glasgower noch in Rude Pravo und er kuratiert das Label Shadazz. Bekannt machten ihn jedoch seine Filme über R. D. Laing (*What You See Is Where You're At*, 2001) und Cornelius Cardew (*Pilgrimage from Scattered Points*, 2006); über Xentos Jones (*The Way Out*, 2003), der als Amos oder L. Voag von Amos & Sara und den Homosexuals bis Die Trip Computer Die seine hinter sinnigen und untergründigen Spuren hinterließ; und nicht zuletzt über den Vogelfreund und Antipsychiatriekämpfer *Bogman Palmjaguar* (2007). Es sind poetische Plädoyers für Eigensinn, Heterodoxie und Widersprüchlichkeit. Neben diesen Bricolage-Porträts (wie Sarah Lowndes es nannte) ist Fowler auch ganz Auge und Ohr für flüchtige und unbestimmbare Dinge - grünes Wasser hinter einem Blättervorhang (*Hidden Knowledge*, 2006), rasende Wolkenschatten (*B8016*, 2008), zeitgeraffter Straßenverkehr (*David*, 2008). Sein Solodebut enthält nun seine Spielereien mit einem Serge Analogsynthesizer, die, mit wenigen zusätzlichen digitalen und keyboardistischen Spuren, von Richard Youngs so in Form gebracht wurden, dass der Anklang an die 'kosmische' Pionierzeit nicht zu überhören ist. Pulsierende Spuren, dunkel wummernd, schleifend oder trillernd und flatternd beschleunigt, wechseln mit Space-Gedudel, aber auch mit manuellem Hantieren. Gegen eine düsentriebige Bebilderung oder das Image eines Mad Scientist drängt sich eher eine spielerische Selbstvergessenheit auf, ein Finden und sich Freuen an möglichen Melodien und kleinen Klangfolgen. Die B-Seite klopft erst flott dahin, bis nur ein Jaulen und seltsames Tropfen bleibt, nimmt dann wieder Fahrt auf mit hohem Puls und spaßigem Gezwitscher und Geschnarre, wie eine Miró-Grußkarte. Der Ausklang gerät mit einem tristen Pianozweiklang dann eher nachdenklich.

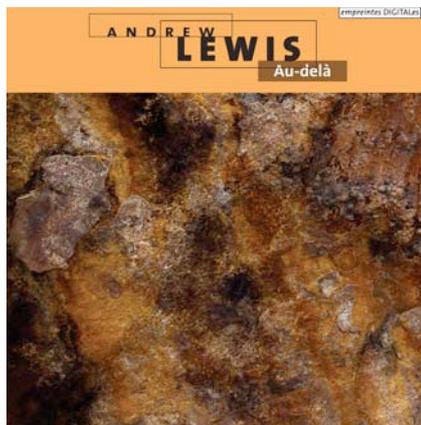
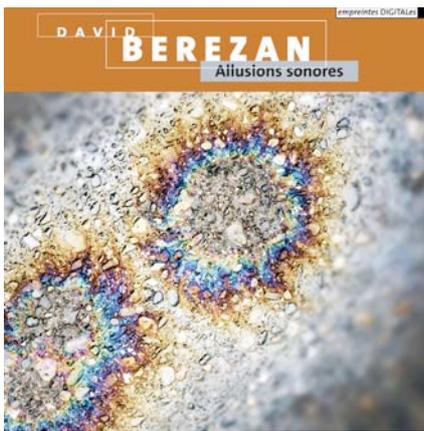
## electroton (Nürnberg)

Wer sich, wie Marek Slipek, CERNLAB nennt, der scheint mit allem zu rechnen, sogar damit, dass ein Herz überwiegend aus dunkler Materie besteht. Atomherz (ton014, 3" mini-cdr) basiert auf der Tatsache, dass Teilchen klein und punktförmig sind, so klein, dass  $10^{23}$  von ihnen ein Stecknadelkopf als Tanzfläche locker ausreicht. Theologie ist bloß hirnrissig, harte Wissenschaft ist mörderisch. Slipek lässt in seinem Labor in Mannheim im alten Raster-Noton-Stil die Teilchen steppen und die Pixel ixeln. Pumpt nicht in jedem Higgs-Bosom das Herz eines Sleipnir, eines Pegasus? Diese Wissenschaft ist exakt, aber nicht streng. Die Herzkappen klappern und lassen die Elektrotönchen hier nach ulkigen Mustern um die Atomkernchen tanzen. Wahwaheffekte scharwenzeln um den Hauch einer Melodie, pumpende Beatz hinken hinter zischenden Wooshes her, Fürzchen flitzen um ihre eigenen Ecken. Fehler und Zufall heißen die Jockeys, denen kein Kurs zu krumm, kein Ross zu klein oder zu bockig ist. Besucht [cernlab.de](http://cernlab.de), es ist den Versuch wert.

Die Ukraine macht Schlagzeilen, die dortige Kultur - immerhin gibt es da MusikerInnen wie Dmytro Fedorenko aka Kotra (Kvitnu), Andrey Kiritchenko (Nexsound) und Kateryna Zavoloka - fällt dabei jedoch meist unters Kleingedruckte. Doch diesmal nicht. Alle namhaften Autoren - Jurij Andruchowytsh, Serhij Schadan, Oksana Sabuschko und Andrej Kurkow - rühren die Trommel für Menschenrecht und Menschenwürde mitten in Europa, wenn auch mit mehr und mehr Wermut auf den Zungen.

Von Gregorij Potopalsky, der als UJIF\_NOTFOUND operiert, ist eine Klangspur zu finden auf einer Hommage an Karol Szymanowski auf Kvitnu. Man kann ihn offenbar als Teil dieser tapferen Szene in Kiew ansehen, die er mit seinen Kenntnissen in Algorithmik und Programmiersprachen bereichert. Aneuch (ton 015, 3" mini-cdr) zeigt ihn als einen, der Flöhe dazu dressieren kann, rhythmisch zu schießen. 'Hadaway' (wie in 'hadaway and shite') scheint meine Assoziation zu bestätigen. Aber das führt nur weg von der alles andere als beschissenen Klanglichkeit dieses Getüpfels, das Potopalsky hell über gleich zwei Bassspuren hinweg führt, eine schwammig dunkle und eine trocken steppende. Die Mehrstimmigkeit zwischen vordergründig rhythmischen Mustern und einer harmonischen im Hintergrund bestimmt auch das rätselhafte 'Hadaway'. Danach wundert es mich nicht mehr, dass sich Potopalsky mit einem Nocturne an Szymanowski annäherte. 'Pain When' lässt dann im Wechselspiel mit diesmal reduzierten Beatpixeln die Dröhnharmonik sogar dominant anschwellen. Aber eben als schattige Mollwelle. Offenbar gibt es auch eine Programmiersprache, die 'Feeling' heißt.

## empreintes DIGITALes (Montréal)



Der kanadische Akusmatiker DAVID BEREZAN, seit 2003 Direktor der Electroacoustic Music Studios der University of Manchester, macht bei seinen zwischen 2008 und 2011 gefertigten und auf Allusions sonores (IMED 13122) zu hörenden Kompositionen kein Geheimnis aus dem Basismaterial: 'Buoy' mischt den Klingklang von Bojen (solchen mit Glocken und Gongsounds) sehr plastisch mit des Meeres und des Windes Rauschen, dem Brodeln und Lappen von Wasser, dem Scharren von Kies, dem Knarren der Verankerung. 'Thumbs' besteht aus einem einzigen Pluckern eines balinesischen Daumenklaviers. Aus dem einen Ton wird, vorwärts und rückwärts, als Twang, als Drone oder als feines Kullern, prickelnd oder in tremolierenden, flatternden Kaskaden, ein exotischer, elektroakustischer Perkussionsklang. 'Badlands' nimmt einen mit zum Campen in der Prärie von Alberta. Gras und karges Gestein so weit das innere Auge reicht, Grillen und Hummeln in der Sommerhitze, Vögel und Donnerrollen, aber nichts Schlechtes und nichts Böses in diesen einst von Dinosauriern gedüngten Landstrichen, deren Dramatik Berezan aus Mikroereignissen extrahiert und inszeniert, zuletzt als rhythmisches Pow-Wow. 'Galungan' versetzt die Phantasie ins balinesische Ubud während der großen Ahnenfesttage, eine Art Allerseelen, aber aufgezogen wie Ostern und Weihnachten zusammen, mit Hundegebell und weiterem Lokalkolorit, das den Duft von Reiskuchen evoziert. Vor allem aber mit dem Klimbim und Gongdong des Gamelan, durchsetzt mit rhythmischem Männergesang und heißem Grillenvorspiel. 'Nijō' schließlich führt nach Japan, auf einen Nachtigallenboden wie auf der Burg Nijō. Nur scheint da das Trapsen, Sägen und Knarren auch von Stimmen nicht dem heimischen Buschsänger abgelauscht, sondern dem üblichen japanischen Trubel sich klumpender und rhabarbernder Touristenbulks und dahin schießender Shinkansens. Manchmal klingt das sehr ähnlich den Klangturbulenzen, die Berezan um die Bojen strudeln lässt. Bio-, geo-, anthro- und technophone Verwirbelungen als Faszinosum.

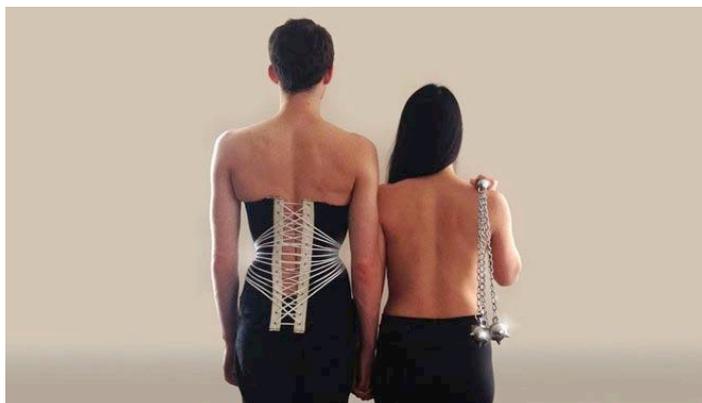
Professoren wie PIERRE ALEXANDRE TREMBLAY, der an der University of Huddersfield, einer der Hochburgen der Elektroakustik, Komposition und Improvisation lehrt und dem Electronic Music Studios vorsteht, lassen für die Zukunft unserer Bildungssysteme hoffen. Auf La marée (IMED 13123/124, 2 x CD) sind fünf seiner Werke aus dem Zeitraum 2008-13 versammelt, die alle gemeinsam haben, dass Solisten durch Processing, Interactive System & Multitrack Fixed Sounds (Zerr)-Spiegelbilder erzeugen, d. h. Echos hervor rufen, so dass Doubles erscheinen, als Abfall, als mögliche Varianten, als Spuren jedenfalls und als morphender Nachhall. Mal als Basso continuo, öfters als Abweichung oder gar Abkömmling mit Eigenleben. Die Bassklarinetistin Heather Roche meditiert bei 'La rapture inéluctable' über Vanitas und Tod. Der brütende Ton spaltet sich in erdverhaftetes Knurschen und verwehende Fransen. Unter den Händen von Sarah Nicolls entquellen bei 'Le tombeau des fondeurs' einem Baschet-Malbos-Piano perkussive Kaskaden. Sie entlockt der bizarren Klangskulptur, einer Erfindung der Brüder François & Bernard Baschet aus den 1960ern, Glockengeläut und Schläge auf Donnerblech. Das Gefüge der Welt erscheint erschüttert und brüchig, Mauersegler schrillen wie panisch um die Türme und künden den Kometen an. Im Gegenzug raten Röhrenglocken zur Besinnung, klingen dann aber ebenfalls so, als würden sämtliche Turmuhren das letzte Stündlein schlagen. Als Gamelan zum Untergang des Abendlandes. 'Mono no aware', intoniert von Jean-François Laporte auf einem Babel Table, sendet mit der Gemütsruhe einer Teezeremonie Dröhnwellen aus. Die querenden Dopplereffekte akzentuiert Laporte mit Schaumbesenschlägen und Fingerpercussion. Als das Gedröhn ausbleibt, werden weitere fein zirpende, sirrende und tickernde Klangspuren hörbar, die ein skurriles Eigenleben entfalten und der Wiederkehr des Dröhnens standhalten. Dieser 'Tee' scheint es in sich zu haben. Die Sopranistin Peyee Chen inszeniert bei 'Still, Again' ein elektroakustisches Drama, allein, und doch nicht allein. Ihr Vokalisieren, Hecheln, Zischen und Singen einzelner Lied- und Rezitativzeilen geht nämlich einher mit elektronischen Bassspuren, pulsierenden Kaskaden und metalloïd angehauchten pianistischen Begleiterscheinungen, die ihre Artikulation unterstreichen und orchestrieren. In 'Un clou, son marteau, et le béton' kommen Drama und Meditation zusammen. Sarah Nicolls, diesmal an einem herkömmlichen Piano, schafft einen Spannungsbogen von der Erregung bei einem Stierkampf in brütender Hitze zu einem Stillleben. Turbulente Toncluster wechseln mit bedächtigen Anschlägen, zittrige Triller verzweigen sich in leichthändige Klimpereï, grübelnden Stillstand und heftigste Eskalation und hüllen sich dabei zunehmend in eine Dröhnwolke. Fünf Weisen, mit dem Unhintergehbaren zu ringen und daran Freude zu finden.

Die Bangor University in Wales ist die Futterkrippe für ANDREW LEWIS, der dort einen Stützpunkt für Elektroakustik hält. Au-delà (IMED 13125) verschafft einen Rundblick über sein akusmatisches Schaffen mit Werken aus 25 Jahren. 'Lexicon' ist ein kleines Hördrama über Legasthenie. Als wäre Text nichts Planes, sondern etwas Zerfetztes und Flüchtiges: *Words are like flies*. Fitzel von Stimmen, Geräusche von Papier und surrende Fliegen demonstrieren, wie das ist, wenn der Sinn vom Wind zerstreut wird und man nur wie eine Krähe krächzt. Aber in allem steckt ein Lied, auch wenn das nur hörbar wird, wenn etwas zerbricht. Wie bei 'Dark Glass', wenn da ein bruitistisches Kaleidoskop aufsplittert, als Windspiel weniger aus Glas, denn aus Metall und Ton. Und als großes Gedröhn, das nach dem Bruch der Gefäße alles durchbraust, durchrieselt, durchklirrt. 'Ascent' feiert die Gipfel von Snowdonia, über denen Gewitter toben, oder die Zeit stillsteht. 'Time and Fire' ist bestimmt vom Gegensatz gedämpfter Momente und turbulenter (die wie aus Sprache geklumpt klingen). 'Cân' ähnelt Cages *Roaratorio*, wobei Lewis die lokalen und folkloristischen Anklänge läutert bis zur kymrisch dudelnden Quintessenz. Bei 'Scherzo' fängt er in Klängen seiner noch kleinen Töchter Essenzen von Kindheit ein. Der Sound des Bangorschen Klanglabors sorgt dabei für eine Konsistenz von Lewis' Klingklang über all die Jahre hinweg.

## KAZUYUKI KISHINO (Zama-shi, Kanagawa)

Nach zuletzt zwei Kollaborationen - mit Israel Martinez & Lumen Lab (Aagoo) und mit The Noiser (Monotype) - stellt sich KK NULL wieder mit drei Alleingängen vor. Vulcanoid (Love Earth Music, LEM-131, CD-R) sträubt mir gleich zum Auftakt schon mal die Nasenhaare. Mit einem harschen Noiseschwall und grandiosem Tamtam, einem Klangsturm, der die Grenzen von Geo- und Technophonie pulverisiert, und die Synapsen abstrahlt mit Sandstrahl, der alle sensuellen Alarmsirenen aufschreien lässt. Knutscht so Mutter Erde? Als Kantō- oder Hanshin-Schock? Als Tsunami und Bodycheck? Kishino lässt stereophon und in XXL Beats zucken und jaulende Klangblitze detonieren. Nicht 20 Sekunden (wie in Kōbe), sondern in der ersten Attacke 23:20, in der zweiten gar 35:05, brausend und schnarrend, jedoch immer wieder auch als Pulsieren, in dem ein Rasseln wie von Schamanenschellen mitklingelt, aber auch ein Röhren und gischtige Wellen von Naturgewalt, mit japanischer Katastrophenexpertise elektronisch sublimiert. Beschworen und zugleich gebannt. Die Transformation einer brachialen Verneinung in einen dramatischen Tanz, mit heulenden elektronischen Derwischen, die in der Simulation der attackierenden Gewalten versuchen, Augenhöhe herzustellen. Wir sind Einesgleichen und sollten uns gegenseitig schonen. Schließlich stehen dem gelegentlichen tektonischen Schütteln oder vulkanoiden Nießen ungezählte Schandtaten wider die Natur gegenüber. Kishinos Studio heißt Prima Natura. Damit ist doch die Priorität gesetzt.

Edging (Nux Organisation, NUX-2013\_003) ist dann Tanzmusik im wörtlichen Sinn. Nämlich der Soundtrack zu einem im Oktober 2013 in Paris uraufgeführten Stück des serbischen Dramaturgen Igor Dobričić, choreographiert und, zusammen mit Suet-Wan Tsang, getanzt von Guillaume Marie. Worum es geht, darüber kann man angesichts der beiden Tänzer nur spekulieren. Der Soundtrack lädt zuerst in eine unvermutet elysische Szenerie aus glucksendem Wasser und Vogelgepiepse, über die sich sonor elegischer 'String'-Sound ausbreitet. Der Kontrast zur Sadomasocorsage und der Morgensterneißel, die eher Bondage & Discipline-Lüste wie in Michael Mannings *Spinnengarten* erwarten lassen, ist aber offenbar nur ein präludierender Thrill. Denn KK NULL setzt ja schließlich doch harte und peitschende Hiebe zu zuckenden und pulsierenden Cold-Wave-Beats wie einst bei Die Form und der D.F. Sadist School. Klänge versetzen Schürfwunden, der Atem ist beklemmt wie unter einer Maske, einem Knebel. Kishino spielt die Klaviatur der Sinnlichkeit überraschend feingliedrig, mit zwitschernden und tröpfelnden Klängen zwischen solchen, die nahezu im Gabbertempo hacken und pulsieren und dabei rau und schrill aufrauschen. Und solchen, die, motorisch stampfend, Sex mit Arbeit kurzschließen. Als wären die Gärten der Lüste und die Wasserspiele nur Fassaden für Fabriken, die Lust automatisch und am Fließband produzieren. Oder als wären sie Kanäle, die einen kurzschließen mit der 'New World' des Metal Fetishist in *Tetsuo: The Iron Man*.





Zwei Label in Hongkong taten sich zusammen, um Material Of Darkness (Noisoke / Bunga Bankai Records) herauszubringen. Das entpuppt sich als eine besonders dramatische und hochmusikalische Arbeit von KK NULL, als ein Tanz der Klangmaterie, der durch keine Notsignale zu stoppen ist. Kapriolende Splitter wechseln mit brummig knackenden und sirrenden Loops, die sich jedoch nicht festbeißen, sondern durch ihren Reichtum an Klängen und ihre Bewegungsvielfalt ständig die Sinne wach halten. Kishinos Timing scheint nach der Maßeinheit 'Aufmerksamkeitsspanne' bemessen, Spannen, in denen er furzelnde Störimpulse scannt, in denen er mit abrupten Schleifgeräuschen, unterlegt mit nicht anspringendem Motor, irritiert, mit Alienvögeln, die zu einer flatternden Welle pfeifen. Meist mit einem Abstraktionsgrad, der eine konkrete Identifikation verunmöglicht, der Gegenständliches zerlegt in Bewegung, eine Vielzahl gegenläufiger Bewegungen, in oft metalloide Klangfarben, in turbulente Energieschübe und -wirbel. Wenn man sich jedoch auf pure Bruitistik einstellt, überrascht Kishino mit Eskapaden über Pianokeys oder mit Perkussionsschlägen. Er verflüssigt die surreale Xenoszenerie mit schnurrendem Groove und mustert sie mit regelmäßig gestanzten oder tuckernden Impulsen. Um solche Grooves gleich wieder mit Detonationen und quallenden Klängen zu kontrapunktieren oder mit heftigem Ölfasstamtam zu übergrooven. Wenn das "cosmic noise maximal/minimalism" ist, dann liegt der Akzent bei diesem Brainstorming durchwegs auf dem Maximalen.

## LANTERN (Tokyo)

MARAT SHIBAEV, ein Dub-Techno-, Ambient- und Deep-House-Künstler in Kazan, ist eigentlich ein alter Bekannter. Nur hat der Russe seine bisherigen Lantern-Alben von *Depth of Soul* (2008) bis *Slow Beauty* (2012) alle unter dem Namen Martin Schulte publiziert, wohl weniger aus einer allgemeinen Germanophilie, als wegen seiner Affinität zum Puls von Kompakt, Mille Plateaux, Raster-Noton. So angeregt, dreht Shibaev die Beatkurbel und pumpt die Dub-Pumpe in einer Manier, die unwillkürlich an den Sog erinnert, den einst etwa die Trips auf den Zauberberg und in den Königsforst ausgelöst hatten. Seine klackenden, stampfenden, hinkenden und tickelnden Beats, die pochenden Basssteppnähte, pumpenden Wellen, wooshenden Schwaden und knackenden Clicks+Cuts-Loops suggerieren einen Flow als Flow, als den vielspurigen, vielfältig verzierten und immer und immer wieder ein wenig anders changierenden Fluss von Daten, Waren und Bildern, von Fahrzeug-, Pendler- und Passantenströmen, kurz: von Urbanität. Daher die Titel 'Motor', 'Acceleration', 'Hydraulic', 'Sliding' oder auch 'Dissonant'. Dass Seeing Tokyo (LANT014) nun speziell durch Shibaevs Besuch in Tokyo bestimmt ist, hat offensichtlich den Akzent etwas vom Ambienten zum Bewegten verschoben. Auch 'Flowering' lässt statt Blümchen temporeiche Betriebsamkeit blühen, auch 'Sky Tree' pocht, tickt und klackt im gleichen Automatentakt, in dem hier alles tickt, selbst das abschließende 'Calmness'. Aber wer fliegt auch schon nach Tokyo, um Ruhe zu finden?

ADVANCED DREAMS lassen Seelenruhe und Tatendrang gedeihen im unermüdlichen Pochen eines Minimal-Techno-Pulses, den auf Islands of Memory (LANT015) Dubwellen umwellen und fein tickelnde und klackende Loops. Allerdings lassen Alexander Shirokov aka Alex Snow & Dmitry Bodunov aka nb offen, von woher diese Ruhe und diese Energie in ihre vorgeschrittenen Träume einfließen. Aus der Natur - 'Only Nature', 'Blur Flower'? Dagegen spricht die lichte, kantige Bauhaus-Architektur des Covers. Aus der Stille russischer Nächte - 'Morphia', '2.am', 'Blue Night'? Die beiden Träumer beziehen sich im Titel auf Tarkovsky, für den Inseln und Dachas Bernsteintropfen der Nostalgie und Zufluchtsorte der Sehnsucht waren. Den *Solaris*-Ozean ließ er solche 'islands of memory' aus dem Kopf des Protagonisten extrahieren und materialisieren. Ist also die Nachtseite des eigenen Bewusstseins das Ziel dieser Trips? Oder geht es darum, sie hinter sich zu lassen - 'Leaving Islands of Memory' - auf die Tagseite zu wechseln? Der Traum der Vernunft gebiert bei Goya Ungeheuer. Was visionieren dann diese fortgeschrittenen, zukunftsorientierten Träume? Fluchtlinien, die in ihrem Tempo und ihrer Klarheit den ganzen Dacha-Mief hinter sich lassen? Indem sie Anschluss suchen an japanische High-Tech. Die Erinnerungen an Port Arthur und Tsushima sind längst vom Schnee von Vorgestern gelöscht. Der Puls ganz von Zukunft, nein, nicht beflügelt und beschwingt, sondern motorisiert. Ein unwiderstehlicher Sog zieht dabei mehr, als jeder Kraftstoff oder Energydrink oder jede Droge pushen könnten. Woher kommt dann zuletzt aber doch das Blei in den Knochen, der melancholische Downbeat? Nein, es ist nur so eine Anwandlung, bevor der pochende Beat wieder Tritt fasst. Ist Malta nicht auch eine Insel?

## NUENI RECS. (Bilbao - Berlin)



Nueni Recs., geleitet von Héctor Rey, ist offen für frische, weirde und riskante Musiken, also für so gut wie alles außer ambientes Gedröhn und Fieldrecordings. Das Debut, AFTER (NUENI #000, mCD), entspricht wohl auch hohen Ansprüchen an Weirdness. Auch wenn von Elektronik nicht die Rede ist, klingt das russisch-polnische Gemeinschaftswerk des inzwischen allgegenwärtigen ILIA BELORUKOV am Altosax mit HARPAKAHYLO an Drums + Krimskrams, PATRYK LICHOTA an präparierten Saxophonen und KIM NASUNG an einer Guzheng, jener Wölbrettzither, die Xu Fengxia avanttauglich gemacht hat, elektroakustisch. Lichota ist mit dem Trio Stupor auf die Szene getreten; Kim Nasung, eigentlich Mateusz Bakala, hat schon mit Alexei Borisov, HATI oder Zavoloka seine Krallen gewetzt; Harpakahylo, das ist Konrad Chyl in Poznan und ein extraordinärer Krachmacher, wird garantiert noch von sich reden machen. Die drei bruitistischen Improvisationen hier knüpfen an die auf Creative Sources favorisierte Ästhetik an, mit einem Höchstmaß der Verunklarung, wer da was macht. Schrottiges Rappeln, Brummen und Kratzen, kratziges Spotzen und Knattern, pritzelndes Rasseln, Ploppen und Schlürfen, ein ständiges holzig-blechern-spuckiges Klopfen, Reiben und Girren als *Musique concrète instrumentale* mit dem Extremsten an Extended techniques, was Hand- und Mundwerk hergibt. Da mag an der Oberfläche noch so sehr poliert werden, hier in diesem ursuppigen Rumoren ist die Wirklichkeit noch unkaschiert ganz sie selbst. Nicht after, sondern proto.

ESPEJUELO (NUENI #001) erneuert die Bekanntschaft mit LALI BARRIÈRE und MIGUEL A. GARCÍA. Sie, die Lali bei *Lullaby for Lali* von Ferran Fages, ist in Barcelona Mathematikprofessorin an der Universitat Politècnica de Catalunya und verbindet ihre Forschungen mit der Praxis in A=B, ihrem Duo mit Fages, in Kymyz mit Labelmacher Rey und weiteren Projekten, in denen sie ihren minimalistischen Ansatz mit amplified objects zur Anwendung bringt. García aka Xedh, ein baskischer Geheimnisträger der Bruits secret, nutzt für seinen Input einen no-input mixer. Die Geheimnisse, an denen da gekitzelt wird, sind die, von denen David Toop in *Haunted Weather* wispert, und an die er selber rührte mit *Breath Taking* (mit Akio Suzuki, 2004), aber auch schon mit *Cholagogues* (mit Fugueras & Burwell, 1977). Eine Urzelle ist auch die *Cartridge Music* (1960) von John Cage, die Barrière tatsächlich schon aufgeführt hat. Geräusche als die 'Schrift', die die Welt selbst knistert, schabt und klickt. Geräusche wie die eines Griffels auf Schiefer oder einer Feder auf Papier, die diese Verschriftung nachahmen, allerdings wie automatisch, quasi azephalisch. Barrière spielt sie krimskramsend per Hand, García lässt seine Maschine sirrend im Leerlauf vor sich hin dösen und elektrische Schäfchen zählen. Da das Pianissimo gerade so die Hörschwelle streift, sind Kopfhörer oder, besser noch, ein Stethoskop Voraussetzung, um überhaupt die Frage zu vernehmen, geschweige denn die eventuelle Antwort.

## PREMIER SANG (France)



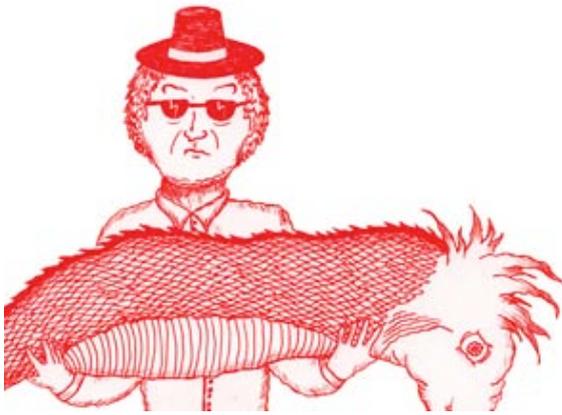
Dass Osaka Fortune (PS007, LP), der Noiseclash von JOJO HOROSHIGE, PAAL NILSSEN-LOVE, PIKA & LASSE MARHAUG, auch schon visuell hervorsteht, ist kein Zufall. Der PS-Macher Hendrik Hegray ist auch einer der Macher der Art-Magazine *False Flag* und *Nazi Knife*. Das Artwork hier stammt von Marhaug unter seinem Pseudonym Crazy Steigen. Sein akustischer Beitrag, kurz: The Noise genannt, ist freilich nichts als ein teuflisch lärmendes Mehr in diesem norwegisch-japanischen Stahlbad, dem Furor von Hiroshiges Hijokaidan-Gitarrengeschredder und dem Trommelgewitter, das PNL gemeinsam mit Pika auf die Häupter hämmern und prasseln lässt. Pika ist als knüppelhartes Energiebündel von Afrirampo und Acid Mothers Temple zuständig für die extremen Hotspots kosmischer Infernos. Von PNL ist sie hier nur durch ihr Kirren unterscheidbar. 'No Drums This Time' zeigt als Auftakt der Kehrseite allerdings, dass The Guitar und The Noise auch allein schon eine prasselnde und schillernde Infernalik anschüren können. Godzilla vs. Fenriswolf? Eine Achse des Schreckens aus erdbeben- und tsunamigeschocktem Harsh Noise und eisriesengepeinigtem Black Metal? Bei 'Let's Slow' verdichtet auch wieder dreschendes Getrommel den endlosen SCHREI dieser Musik, die keineswegs langsamer wird dabei. Der Schrei als norwegische Spezialität, wie andererseits die blutrünstigen Muzan-e-Holzschnitte von Yoshitoshi, die Perversionen von Suehiro Maruo, der Horror von Hideshi Hino. Eine Notgemeinschaft also, wie gesucht, so gefunden?

Erik Minkinen, Lionel Fernandez & Nicolas Mazet, kurz SISTER IODINE, hatten schon einmal Mitte der 1990er Noise als Zeitgeist gehuldigt. Nach längerer Pause kehrten sie wieder als Mentoren einer neindustriellen Welle auf Premier Sang, mit Acts wie Mesa Of Lost Women, Roro Perrot und Violence FM. Auf Blame (PS008, LP) konfrontieren sie mit schleifender, stampfender, bombender, jaulender Kakophonie, mit Szenerien der eisenhaltigen Produktion von Stress, Ödnis, Gewalt. Schleifende Zugbremsen, nachdem wieder ein Selbstmörder auf den Schienen stand. Bohrer und Bagger als Sturmtruppe expansiver Anästhesie. Tobende, von Sirenenalarm und Schreien durchhallte Attacken, die Lektionen von The New Blockaders und Scorn wieder in Erinnerung rufen. Mit loopenden Ohrenschrauben, metallischen Verschiebungen, der gequälten, wie gewürgten Stimme von Charles Lavenac (von Blue Sabbath Black Fuji). Der analoge, derbe Klang und die Tapeästhetik knüpfen direkt an das Brainstorming und die radikalen, ganzkörperlichen Abbruchunternehmen und Generalsanierungsversuche der 1980er Jahre an. Der Exzess von Gitarre, Cymbalthrashing und Geheul bei 'Odd Devastate' macht nochmal mit Black Metal ernst. Die gurgelnden Kampfschreie bei 'Emprise' grüßen die japanischen Antiterrorzellen, die allerdings Terror noch ganz anders definierten als nach dem Paradigmenwechsel, der Empire und Enterprise als die Guten und das einzig Gute deklarierte und dem Terror einen Turban verpasste.

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

DIRTY PURPLE TURTLE Medicine & Madness (Specialmaterial Records, SM044CD025): Genug knatternde und zuckende Beats, dazu verzerrte Basslinien und windschiefe Harmonik hat diese Schweizer Elektronik ja zu bieten. Aber zur Novelty von 'Purple People Eater' fehlt doch ein ganzes Matterhorn, auch wenn da angeblich 'Gods left eye' als drittes Auge leuchtet und der Waschzettel klotzt mit Ministry, Add N to X, Nine Inch Nails, MB, Laibach, Cabaret Voltaire, Atom™ etc. Gesungen wird auch zu den Sounds von Daniel Zimmermann & David Zingre (während der visuelle Beitrag von Lukas Pulver neben den Plattenteller fällt). Wobei die Gesänge von Sean Frank Claassen, Reto Wittwer, Zoë Binetti etc. eher den menschlichen Faktor verkörpern, als Botschaften zu transportieren. Dafür ist der Distorsions- und Knurschfaktor zu hoch. Allerdings ist die jubelnde Vokalisation von Severine Steiner bei 'Sektor G + D' als Kontrast zu den schwer schleppenden Beats und den zuckenden Impulsen schon ziemlich effektiv. Aber der Kontrast von Wahn und Kur ist ja Programm. Das wie von Drogen ausgezehrt Titelstück profitiert von der Wave-Tristesse von Binettis Zunge. Aber die Beats treiben und treiben, geißeln zum Veitstanz, von Medizin ist wenig zu hören. Das Ich von 'I am the brute' wälzt sich in Schmerzlust als Sklave unter der Beatknute. Und wenn 'Henry who?' einen zuletzt scheinbar in seine wohligh entspannte Dubness gleiten lässt, holt einen doch noch der Teufel, mit satanischen Grindvocals, und führt einen zwischen paukendem Spalier gen Hades.

EVOL Something Inflatable (ALKU 129, LP): Die rote Schwester zu *Right Nightmare*, Russell Haswells purpurner Remix-12" aus lauter Locked-Grooves. Diesmal mit dem vinylistischen Clou, dass die A-Seite von innen nach außen gespielt werden will. ES GEHT! Roc Jiménez de Cisneros & Stephen Sharp, die EVOL- - oder LOVE, rückwärts gespielt - und ALKU-Spaßmacher haben es grundsätzlich faustdick hinter den Ohren. Diesmal schwebt ihre Musik nicht über Ligeti, aber - härter, schicker und röter - auf der Metaebene über dem 1992er Gabber-Klassiker 'Poing' von Rotterdam Termination Source. Unverkennbar knattert eine boustrophedone Spirale von 'Boings', einmal hin, einmal her. Oink Oink Oinkoinkoink. Stolpernd oder stotternd, in einem unermüdlichen Variantenreichtum an krummen Beats, tockernd und knatternd, mit verblüffenden Takt- und Tempowechseln und changierenden Klangfarben von synthetischem Quieken zum holzigen Klopfen. Gab-ab-ab oinkoink toktoktoktok okokok. Sehr spaßig.



NICK HOFFMAN & MIGUEL A. GARCIA *Vile Cretin* (Intonema, int010): Geheimniskrämerisch, aber skurril präsentiert sich da ein baskisch-amerikanisches Noisemaker-Gespann. Hoffmans Comiczeichnungen, mit denen er auch schon eine Reihe von Cassetten und CD-Rs auf dem eigenen Label Pilgrim Talk sehr reizvoll gestaltet hat, wecken Erwartungen, die ebensogut durch derbe Punkmusik eingelöst werden könnten, statt durch diese Geräusch-

verläufe, die man dark ambient nennen kann, als erster Annäherung. Einem Typen, der sich Namen wie Bumbrella Donkey, Eyeless Executioner und God-Eater zulegt, ist vieles zuzutrauen. García gibt sich als Xhed vergleichsweise nüchtern. Die Zonen, in denen die beiden einen von 'Sepulcros Futuras' bis 'La Peste' führen, sind jedoch phantastisch und stellenweise plastisch genug, um einem Bilder von Dali oder Bunuel vor das innere Auge zu rücken. Mit Schmeißfliegengesumm über wurmzerfressenen Eselskadavern ('Amo De Los Gusanos'), mit Glockengeläut, während erdrossene Ratten vorbeitreiben ('Rata Ahogada'). Wobei Wörter wie Würmer oder Ratte Dinge offenlegen, die die Klänge nur andeuten. Stehendes und flackerndes Gedröhn, Getröpfel und Gesurre, das auch mal virulent brodelnd oder brummig wummert. Aber dazwischen ist es oft gedämpft. Oder erstickt? Wind überdeckt da ein Röcheln, ein sirrender Orgelhalteton mischt sich mit zischenden und anderen ominösen Lauten, die Auflösungsprozesse und faulende Organe suggerieren und natürlich Camus' *Pest*. Das wirkt horrent, aber auf hintergründige Weise, hintergründiger noch als einst bei When und dessen *The Black Death* (1992). Und widerspricht auf irritierende Weise Hoffmans graphischem Humor.

MARSEN JULES *Beautyfear* (oktaf, OKTAF#05): Beautyfear? Liest der Dortmunder Dröhner Rilke? Weiß er daher, dass das Schöne nichts ist *als des Schrecklichen Anfang*? Erklängen hier... Elegien? Taylor Deupree hat die zwölf Strophen gemastert, verziert sind sie mit einem bizarren Schmuck aus schwarzer Spitze. Entstehungsort war Lissabon, eine Stimmung greift nach den Sinnen, wie sie wohl auch den Fado ausdünstet. Lusitanische Melancholie, oder einfach die Melancholie, die beim zu langen Starren aufs Meer sich einstellt. Unwillkürlich stellen sich auch noch die Silhouetten Caspar-David-Friedrichscher Gestalten zwischen das innere Auge und den Horizont und der dort versinkenden Sonne. Und spätestens bei der fünften Szene stellt sich auch die Suggestion von bebendem Cellosound ein. 'VI' ist dann noch düsterer, mit knurrigeren Drones und der gespenstischen Anmutung einer paranormalen Stimme. Das Elegische und Erhabene drückt sich ins Unheimliche. Das ständig anbrandende Ooooh oder Nooo spült gothisches Treibgut an. Glas beginnt zu 'singen', die ozeanischen Atemzüge werden rauschender, eine Klangschale schlägt lethargische Sekunden. Unter der stehenden Dröhnwelle von 'IX' gibt pulsierende Harmonik dieser großen Dröhnblase Auftrieb, in der auch 'X' als mächtiges Adagio 'atmet'. 'XI' loopt und pumpt als schleifender locked groove, den Bassstriche durchschrummen. Nekrotechno ad infinitum. 'XII' offeriert sich danach in seinem hellen Schimmern als kaum mehr erhoffter Silberstreif am Horizont.

STEVE MOORE Pangaea Ultima (Spectrum Spools, SP 032): Kommt es mir nur so vor, oder ist Science und Sonic Fiction inzwischen auch schon angefressen von der grassierenden Retromanie? Sehnen wir uns zurück in eine Zukunft, die sich leider nicht so verwirklicht hat, wie erträumt? Meint nicht auch Moore mit seinem 'Worldbuilding' eigentlich nur wieder ein Dreamscaping, ein spinnen von Hirngespinsten? Nun, die Antwort darauf, die 'Wahrheit', die liegt bekanntlich 'out there' (oder 'auf dem Platz'). Noch einmal 'Deep Time' und 'Endless Mountains', endloser Horizont, unbeschränkte Zeit. Und damit auch Lust auf Tänzchen unter anderen Monden. Warum benutzt dieser Spacecowboy aber dafür Gerätschaften, wie sie schon Tangerine Dream eingesetzt haben? Den ARP Solus etwa, oder den Dave Smith Tetra, mit ELKA Rhapsody eine italienische Antiquität, und auch der Korg Polysix ist ein Newcomer von 1981. Dieser Analogklang, wie er jedenfalls für Moores Cuneiform-Release *Light Echoes* (2012) bestimmend war, ist alles andere als terrafugal. Er führt die Imagination nur historistisch oder meinetwegen hauntologisch in Vorstellungswelten, in nicht realisierte Vorstellungen von anderen Welten, anderer Welt, die aber nichts anderes ist als der Urkontinent der Berliner Schule. Das Eskapistische ist nur der Beifang eines Fischzugs, der sich synscapeistisch in den endlosen Hohlräumen einer bereits ausgeformten Vorstellungswelt einrichtet, in einer kaskadierend betrillerten Zeitschleife, deren Held nicht Wernher von Braun heißt, sondern Klaus Schulze. Der Vektor zielt nicht saturnwärts und beyond, sondern zu Paradiesen mit Autobahnanschluss. Freilich ist aufgewärmte Mythopoesie besser als gar keine. Jeder eskapistische Mythos birgt gnostischen Sesam.

DAVID NESSELHAUF Requiem For Huguenot House (Enorme Tonträger, ET 008, digital): Das ist die Musik zum Trauerspiel um die von Theaster Gates bei der *documenta 13* (2012) noch einmal wiederbelebte Hugenottenhausruine in Kassel. Die Stadt hat kein Geld, die Grand City Hotels als Eigentümer keinerlei Interesse, das Baudenkmal aus dem 19. Jhd. mit seinem Ballsaal aus den 1950er-Jahren zu sanieren. Der Wahlhamburger Doomjazzler Nesselhaus spielte daher am 5.9.2012 mit seiner Performance an Kontrabass, E-Bass und Pocket Piano quasi im offenen Grab. Ob man es Doom nennt oder Requiem, der elegische Grundton, von den gruftigen Registern der Bässe gezupft und gestrichen, macht deutlich, dass jeder Schwund schmerzhaft ist und dass da, wo Nostalgie es gut sein lässt, Trauer nicht aufhört. Indem er seine Atemzüge hörbar macht, macht Nesselhauf auch bewusst, dass es um mehr geht als um altes Gemäuer. In den dunklen Klängen, den langsamen Tonfolgen, den schicksalhaften Schlägen und in summenden Haltetönen schwingen die schwindenden Erinnerungen von Menschen mit, die in diesen Räumen gelebt und getanzt haben. Der fünfte der sieben Parts greift das mit tänzerischem Getüpfel auf. Aber die Ballsaalreminiszenzen werden mit besonders knarrigen Bassstrichen umwunden, deren Sonorität Cellotristesse ins Tiefdunkle versenkt, auch wenn da eine verzerrte Pizzikatomelodie nicht nachlässt, zu erinnern. Der sechste Teil wird von flirrenden Kaskaden, geschabten Lauten und eindrücklichem Arpeggio bestimmt, bevor wieder der Bogen auf die Herzfasern drückt. Der finale Part lässt ein knackendes Mahlwerk an nahezu jaulenden Drones nagen, bis die Finger über die Basssaiten krabbeln und die Dröhnspuren sich verflechten. Das nächste Konzert geben aber wohl Abrissbirne und Presslufthämmer.

OPITOPE Physis (Spekk, KK026): Nach zweijähriger Pause meldet sich Spekk zurück mit einem Album von Chihei Hatakeyama & Tomoyoshi Tate, das durch das 17 x 14,5 cm-Format deutlich von der Norm abweicht. Mit Gitarre würde man die vier Soundscapes folktronisch nennen. Aber wer spielt schon im Grünen Piano? Sagen wir als 'chambertronisch', und lassen den Morgentau und den Nebel der schnöden Welt draußen vor dem Fenster. Hinter Glas ist es nun mal gemütlicher, in sublimer Distanz zu allem Groben und Trivialen. Vögel dürfen zwar piepsen, aber scheißen sollen sie gefälligst woanders. Auf keinen Fall auf die glasharmonischen und windspielerischen Gespinste und dröhnenden Kokons, in die sich die beiden Japaner einspinnen, sich schon ganz ihrer wahren Schönheit als Schmetterlinge bewusst. Wärme ist angesagt, am Kaminfeuer ('warmth of winter woods'). Und beim Sofasurfing, dösend in alten Erinnerungen ('dawn of memories'), die Geräusche von Schritten im Ohr sind Spaziergang genug. Aber vielleicht gibt es auch gar kein Draußen mehr, keinen Wald, kein Laub, keine Tiere, kein murmelndes Bächlein. Wie in *Soylent Green*. Nur noch Aufzeichnungen von einstiger Natur als Gaukelei, um den Euthanasietod zu 'versüßen'. Das Zurück in ein Es war einmal wird durch die Umkehr der Wooshes angedeutet, das Festhaltenwollen der Vergangenheit durch Endloops. *Physis* klimper-träumt euphonisch und euphemistisch, physisch ist daran gar nichts. Den süßen Trost spendet zuletzt ein rosenfingriges Adagio, sanft umsirrt von Harmonika und sanft umkreist von einem silbrig überfunkelten Zittern.

REIZEN Untitled (Fylkingen Records, FYLP1035, 12"): Schon das Auge wird konfrontiert mit strengstem Suprematismus und Neoplastizismus: Die Covervorderseite ein malewitschsches schwarzes Quadrat, weiß umrandet, die Rückseite ein mondriansches Geviert aus schwarzen Balken auf weißem Grund (oder weißen Rechtecken auf schwarzem?). Als beiliegendes Artwork gibt es noch graue und schwarze Monochromien und schwarze Linien oder Balken auf Gelb. Musikalisch hat es bei Atsushi Reizen nicht einmal für einen Titel für das zweite Stück gereicht, das erste nennt er 'Different Speeds No. 2'. Die B-Seite füllt sein 'Live Recording At Fylkingen, Stockholm 23 Feb. 2013'. Zu Gehör bringt er allermonotonste und dazu auch noch langsame Loops zuerst eines Zweiklangs und dann eines einzigen Dronetons auf einem vagen Fond mit schwachem Gitarrenbeigeschmack. Kaum mehr, als was Geisterfinger den Saiten entlocken könnten, einen Hauch von Gedröhn, kaum mehr als ein statisches Rauschen, ein leises Schaben und Knarren. Reizen hat nach seiner Ablösung vom Quartett Nerae sein Debut bei P.S.F. Records herausbringen können, und nebenbei den Ausdruck 'Nocturnal Abstracts' fallen lassen. Genauer lässt sich seine minimalistische Kunst, sein reduktionistisches Angebot von Leere, von Lassen, kaum bezeichnen. Kein Wollen, kein Müssen, kein Gedanke, kein Schmerz, nur ein zyklisches Atmen oder Tropfen, dazu ein eher windspielerisches als manuelles Rühren an Saiten. Zur schnarchotronisch surrenden und pulsierenden Monotonie der B-Seite lassen sich trefflich große Vierecke in die Luft starren, groß genug, um diesen Riesenzwerg mitsamt ganz Japan darin zu versenken.

SOKIF Affectionate Unselfish (Plop, PLOP16): Was für verschiedene Sachen sich doch mit Piano und Stimme anstellen lassen. Der Mann in Tokyo ist schon mit zwei beatorientierteren Scheiben auf Revirth und einem Faible für Harfen und Glockenspiel hervorgetreten. Hier loopt er zu Beginn in Philip Glassscher Manier gehämmerte Repetitionen mit vokalen Samples, wobei er den Gesang von Calu (Matryoshka) gleichzeitig als murmelige Wiederholungen und als engelszungiges Vokalisieren über sein melodisches Pianostakkato legt ('The butterfly flies over a cloud'). 'Toward the streamer' ist als nächstes aber schon ein getragen geklumpertes Weihnachtslied, mit summender und pfeifender Orgel und wieder der femininen Vokalisation, diesmal im *Greensleeves*-Stil. Bei 'Waves burning in wheat color' ist die Stimme auf samtiges Cellogesumm gebettet, Sokif kreiselt von monotonen Noten über Triolen und Geklingel zurück zum monotonen Einfingerspiel. Bei 'The eyes which were closed' 'singen' zwei Altosaxophone über gekräußelten Pianowellen sich in einen hymnischen Taumel. Das Titelstück bewegt sich in wieder von Calu behauchten Zweiklängen voran, das Cello unterstreicht den elegischen Duktus. Die drei letzten Stücke bringen drei neue Frauenstimmen: Für 'The river flows through the north', das cellosämig als Trauermarsch dahin fließt, das sopranoistische Aaah von Eriko Kuribayashi. Beim wieder Glassschen Geklingel von 'Girl in blue clothes' schmachtende Vokale von Kana Otsubo. Und 'Sail' wird sogar mit englischen Lyrics besäuselt, kein Wunder, die Folkelfe Jo Mango kommt aus Glasgow. Wer immer auch nur eine einzige feminine Saite in sich hat, Sokif versucht daran zu rühren.

SUB LOAM A Concise Dictionary of Plants and Their Uses (Dissolving Records, Henge 010, 3" cd-r w/A4 artwork): Thomas Shrubsole, der immer auch mal einen kosmonautischen Blick auf unseren blauen Planeten wirft, ist mehr und mehr zu einem Kenner und Hüter der irdischen Flora geworden. Nachdem er zuletzt mit *Ruderal Memory* (2013) den Blick auf die Pflanzenwelt von Brachflächen, Wegrändern und Schutthalden gelenkt hat, blättert er nun im Blätterwald aus Chlorophyll. Im frischen Grün als Medium zwischen Erde und Licht. Sein Herbarium besteht aus drei organo-akustisch und elektro-mechanisch generierten Miniaturen. Was eine pffiffige Umschreibung dafür ist, dass er wieder ins Saxophon pustet, meist zweistimmig, und die stakkatohaften, monotonen Quäklaute mit elektronischem Schimmer umkleidet. Als Anstoß für gräserne Wachstumsschübe Grün in Grün klingt das einerseits eintönig. Es scheint aber tatsächlich das heliotrope Sprießen von Ranken und Schlingen zu fördern. Im mittleren Track wird sopranoistisches Fiepen schon von einem Wildwuchs an kaskadierenden und mäandernden Klangadern durchzogen, mit keyboardistischen Ingredienzen und wohl auch einem vokalen Raunen. Und auch das dritte Zierstück mischt träumerische oder wie auf Antwort lauschende saxophonistische Mehrstimmigkeit mit wechselnden Abschattungen von Orgelsounds. Vegetativ, erdverbunden? Shrubsoles bewusst undominante, selbstvergessene Formgebung stellt eine seltsame Anmutung in den Raum, so als würde aus Lol Coxhills Grab Hanf austreiben.

CHRISTINA VANTZOU N°2 (Kranky, krank186): Vantzou hören...und sterben? Die Griechin komponierte in Brüssel ihre melancholischen To-die,-to-sleep,-maybe-to-Dream-Scapes per Synthesizer. Und Minna Choi, die Arrangeurin und Leaderin des Magik\*Magik Orchestra, überspielte das Schweben und Weben von Arp-Wellen in San Francisco mit ihrem 15-köpfigen Ensemble, bestückt mit Strings und 6-fachem Gebläse. Auf vier der elf Tracks vokalisieren silberhelle Mädchenstimmen bis zu vierstimmig. Zu betont langsam gesetzten Klaviernoten und sonorem Stringsound wachsen blaue Blumen im Mondschein. Aber vor allem blüht da ein Ästhetizismus, wie ihn Adam Wiltzie, Vantzous hier als Mixer und einmal auch mit Gitarre mitwirkender Partner in The Dead Texan, seit vielen Jahren mit Stars Of The Lid, A Winged Victory For The Sullen und Aix Em Klemm favorisiert. Es gibt ja da, wenn nicht eine Szene, so doch eine Bruderschaft aus Wiltzie, Nils Frahm, Jóhann Jóhannsson, Dustin O'Halloran, die einer neoromantischen Ambientmusik frönt, die abseits der Konzertsäle als cineastische Stimmungsmalerei eine eigene Tradition auszubilden scheint, mit einem belgischen Ahnen im Minimalisten Wim Mertens und einem englischen in Gavin Bryars. In einer blaublütigen Verwandtschaft mit Max Richter, in dessen Notizbücher Vantzou sich bis zur Anverwandlung vertieft hat. Um selbst nun mit süßer Bläserwollust, sanfter Streicherwehmut und ätherischem Sirenensäuseln für den Wellness Heaven zu werben. Der Soundtrack zur belgischen Euthanasie-debatte?

STEPHEN VITIELLO + MOLLY BERG Between You And The Shapes You Take (12K1078): In Richmond, Virginia, hatte dieses folktronische Gespann nach ihren *The Gorilla Variations* (2009) Lust auf mehr. Mehr gemeinsames Schwelgen in Bergs Vokalisation und Klarinetteneuphonie und Vitiellos Modularsynthiegedröhn, das er mit akustischer und Baritongitarre akzentuiert. Zu dieser aus Loops und Processing gesponnenen Poesie streicht Hahn Rowe, ein Drifter von Boshō und Branca über Hugo Largo und Foetus bis George Cartwright, The Hat Shoes und mehrfach auch schon Vitiello, zweimal seine Violine. Die aus Wallace Stevens großem Poem 'The Man with the Blue Guitar' übernommene Überschrift und das gelegentlich faheyeske Picking lassen dabei einen amerikanischen Traum aufscheinen. *That generation's dream, aviled In the mud, in Monday's dirty light.* Hier wird er aus dem Schlamm geborgen, auch wenn dafür die Zeit manchmal rückwärts gebogen werden muss. Der Lauf der Dinge muss doch zu 'Another End' umgeleitet werden, einem harmonischen. Die bitteren Erinnerungen verwandelt in einen Klang, einem noch einmal paradiesischen A und O, noch einmal Virginia, noch einmal Neue Welt. *We shall sleep by night. We shall forget by day, except The moments when we choose to play.* Im harmonisch-euphonischen Schwingen gibt es nur selten Variationen. Bei 'Clarinet Assembly' ein Flattern und Zucken, das jedoch im elegischen Dröhnen dunkler Bläser sich beruhigt, wobei ein Orgelschimmern den sublimeren Ton noch unterstreicht. Ob die Reise auf ein besseres Ende zu allerdings leicht sein wird, wie 'Easy Travel' suggeriert mit seiner sanften Gitarre und silbrigem Gefunkel, darf bezweifelt werden. Das Gefunkel, das mir da schon vogelig vorkam, zeigt sich zuletzt tatsächlich als Gepiepse. Sogar der Klarinette wächst ein Schnabel. Von Bergs Lippen strömen sanfte Schwingungen, von der Gitarre fragiler Klingklang. Aber Himmel und Zukunft, die gibts doch nur noch im Museum.

RALF WEHOWSKY & ANLA COURTIS Aseleuch Tendradero (Noise And Hate, N001.2012 / Ultra-Mail Prod., U.M.P.-022): Percussion, Guitar und vor allem Electronic Treatment sind die Mittel dieser Kollaboration zweier erfahrener Vertreter der Noise Culture. Wobei der Mann aus Buenos Aires noch Tapes einsetzt und dem Eggensteiner mit dem Stichwort Composition die Verantwortung zugeschrieben wird. Durch nur xenologische Zungenbrechertitel werden der Einbildungskraft simple Einbildungen verweigert, wobei selbst da einige sich auf Borgessche Pfade gelenkt fühlen. Offenen Ohren gelingt es sogar, sich in die SF-Welt eines Iain M. Banks davontragen zu lassen, in die collagierte Surrealität von Column One, zu Borkenkäfern, die an Neuronen nagen, in den Mutterleib, oder ins Bewusstsein eines Außerirdischen, der seine ganz andere Welt ganz anders wahrnimmt. Auch ich lande bei 'OBSCHWA TURZ RABRUCH' in Hörweite eines Schulhofs mit spielenden Kindern, umringt von den paranormalen Tonbandstimmen ihrer toten Verwandten, die vergeblich nach ihnen lechzen. Es ist also nicht so, dass hier keine Geschichten verborgen sind inmitten aller Abstraktion und materialverschwurbeinden Konkretion, die gelegentlich mit der schön altmodischen Ästhetik der frühen Musique concrète kokettiert. Im Mahlen und Schichten von welthaltigen Schnipseln und von zumindest musikgeschichtsbewussten Glitches, in be- und entschleunigender Chronophobie und sogar Zeitumkehr sowie im Zermorphen rechtwinkliger Raumvorstellungen unterlaufen 'MEGRENZ LAWIN DOKEL' und 'ANGURNOR PA GOMBTEM' das Kannitverstan-Sperrfeuer, um die fünfte Kolonne aus Überdross am Geläufigen und Spintisierlust aus der Reserve zu locken. Ich vermute da etwas Eskapistisches, das nicht direkt wieder in einen selbstgebauten goldenen Käfig lockt, sondern Ernst macht mit *umsTURZ* und *(r)ABRUCH*.

NICOLAS WIESE & MISE EN SCENE Introjection (Los Discos Enfantasmes, LDE 042): Ausgerechnet der bisher einzigen CD auf dem Montréal Cassetten-Label werden post-digitale Züge zugeschrieben. Gemeint sind damit eine analoge Patina und ein haptischer, 'menschlicher' Touch. Menschlich an dieser Kollaboration auf der Achse Berlin-Tel-Aviv ist sicher das anfängliche und auch bei 'repercussion subcenter' metalloïd 'sprechende' Gewisper von Stimmen, die sich in dröhnenden und knisternden Gespinsten verfangen haben. Es wäre zu plump, in den kaskadierenden, zuckenden, wooshenden, rieselnden und manchmal wie kauenden Klangbewegungen und -verschiebungen direkt 'introjeziertes' Material erkennen zu wollen. Der psychoanalytische Begriff nach Ferenczi oder der gestalttherapeutische nach Perls, der Prozesse des Einverleibens und des Verinnerlichens von Normen bezeichnet, das ist Überbau, nicht Programm. Feines Geklingel, spitzende Impulse, vage Hammondtöne, Schlagzeugfitzel tangieren die Kontaktgrenze. Zuerst natürlich die von Wiese selbst und seines israelischen Partners Shay Nassi, die ihre Vorschläge wechselseitig geschluckt und verarbeitet haben, darunter 'Fremdpartikel' von Heidrun Schramm (Sonata Rec.) und Mat Pogo (Jealousy Party) aus Wieses Fundus, und von Steven Hess als Erinnerungen an Nassis Kollaboration mit dem Drummer & Elektroakustiker von Haptic und Ural Umbo. Obwohl sich der *Introjection*-Austausch länger als drei Jahre hinzog, klingt das Resultat nicht überproduziert, sondern fließend und nicht nur zuletzt bei 'rinsing beyond' sogar wie liveelektronisch und händisch bewegt.

# JENSEITS DES HORIZONTS

## FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

In einer schwarzen Box, lediglich mit 64 bestanz, präsentieren Jean-Philippe Antoine & Leif Elggren als THE WORRIED ONES ihre Performance Live at Le 64 (FER1111). Schon die Ikonographie, die der schwedische Konzeptkünstler und der Soundscaper und Professor für Ästhetik in Paris dazu liefern, spricht Bände: Schopenhauer und Joyce als Männer, denen der eigene Kopf zu schwer ist; 'Le Stryge', jener Dämon, der von Notre Dame herab den Parisern die Zunge zeigt, von Viollet-le-Duc in den 1840ern als gothischer Spleen hinzugefügt und hier von Charles Merzon (1821-1868) radiert. Meryon, ein Mann, für den man sich Überschriften ausdenkt wie *Im Bann des Dunkels*, war jemand, der in den 'Worried Man Blues' hätte einstimmen können. Er fühlte sich von der Moderne gewürgt, von Haussmanns neuem Paris. 'Worried' kommt nämlich von 'wyrgan', sich gewürgt fühlen oder wie von Wölfen angefallen. Zu Beginn und als Abschluss stimmen The Worried Ones 'The Worried Song' an. Zu Drummachinegeklopfe singen sie, wie schon die Carter Family, Woody Guthrie und Johnny Cash, von dem Hobo, der sich am Fluss schlafen legt und mit Fußfesseln aufwacht. Danach spricht Elggren zu jaulender Electronic seine sarkastische Litanei 'The North is protected'. Der 'Norden' als Insel der Seligen, ohne Makel und immun gegen alle Übel und Übelmänner der Welt (nur nicht gegen Alkohol, Abtreibung...). Für 'Razor, boats & automobiles' spielt Elggren mit dem Gebrumm von Haarschneidern und simuliert so den Würgegriff der motorisierten Moderne, die einem an die Kehle geht, durchs Hirn fräst und dabei als metastasierender Noise die grauen Zellen noch etwas stressgrauer trübt. Daraus entwickelt dann Antoine noch einen Mix aus seinem 'Transports en commun' und 'Squirrel Island Water Music', indem er ein gesummes 'La vie en rose' in tuckerndem und puffendem Lärm untergehen lässt und, vogelbezwitschert, mit einem Dampferchen dahin pflügt, Material von zwei seiner auf Firework publizierten *Nouvelles Musiques Anciennes*. Wenn es eine Bruderschaft gibt, der ich mich ganz und gar zugehörig fühle, dann die Brotherhood of the Worried Ones.



## NO EDITION (Alpen)

No Edition # 76, Erik Mälzners *Mag 4*, das war 2006 der vermeintliche Schlusspunkt der Grauen Reihe aus Mülheim a.d. Ruhr. Aber, nach 7 Jahren, wo möglich vollständig zellerneuert, zumindest aber mit neuer Adresse in 46519 Alpen-Veen (unweit von Xanten und Moers), tauchen Mälzner & Jürgen Richter überraschend wieder auf, als BRAINGRAIN-HOTSPOT mit *ABC* (No Edition # 77). N.N. Und Ähnliche Elemente, Erika Jürgens, Shineform und eben Mälzner & Richter, das waren die Kreatoren einer Musik gewesen, die in ihrer seriellen grauen Aufmachung schon optisch bestach, zudem aber in ihrer Absonderlichkeit ihresgleichen suchte. 'A', 'B' und 'C', jeweils in einer ausgedehnten Originalversion und einer kurzen Popversion zu hören, frischen meine grauen Zellen zuerst ganz sanft wieder auf mit dem speziellen Sound von Synthesizer und Computer, Midi-Keyboard und Drums und, nur beim Auftakt, auch A- & E-Gitarren, einem psychedelischen Sound, wie ich ihn hierzulande noch nicht psychedelischer gehört habe. Psychedelisch im Sinne von einem träumerischen Grau in Grau, in dem freilich alle möglichen Schattierungen, Farbeerinnerungen und -visionen mitschwingen und aufscheinen. Als ein dröhnendes, zirpendes, flirrendes, klingelndes Driften, manchmal auch gegen die Vorwärtsbewegung und den Uhrzeigersinn. Es gibt da über eine Zeitvergessenheit hinaus ein bewusstes Widerstreben gegen Zeit und Raum als etwas Festes. Aber auch eine Neigung, diesem Festen in poppig-karnevalistischer Manier eine Nase zu drehen. Was sich wie Zirkusmusik eines Plastikorchesterions anhört ('A'-Pop). 'B' kommt als surreale B-Oper (analog B-Movie), mit Spacegitarre, pathetischem Gesang (männl.) from Nowhere und gestöhntem Telefonsex (weibl.) mit Heliumeinsprühungen. 'B'-Pop veralbert das zu einer plunderphonischen Miniatur: Er pathetisch Oooh, sie schmachtend Aaah. 'C' dröhnt, mit heterodoxem Drumming und Computersaxophon, nebulös bis weird. Gegen den durchaus harmonisch geneigten Drone und das saxophonistische Tuten legt sich EMs Getrommel quer, das, schrottig und kettenrasselnd, gegen Firlefanz anpoltert. Die Pop-Version davon entledigt sich der Sperrigkeit und läuft groovy so gut wie rund, wenn auch nicht ganz ohne schrottige Fransen.

Mit dem gleichen Instrumentarium intonieren BRAINGRAINHOTSPOT auch die *Interdependenz Synphonie* (No Edition # 78). Gut 36 Min. in sechs Sätzen (Parts), deren erster mit kakophonem Gitarreneinwürfen, noisig perkussiven Akzenten, Synthietrillern und motorisch surrendem Fond die bruitistische Ausrichtung expliziert. Der zweite rockt, stampft, federt, mit ausgeprägtem Bassgebomben, krummen Takten, glockigem Gedengel und wieder Pseudosaxophon, sogar mit zwei sich umspielenden Melodielinien. 'Part III' verlangsamt mit unregelmäßigem Tamtam und zitternder Melodik, weder Bass noch Midi-Keyboard können oder wollen das auf Linie oder Trab bringen. Harmonikaler Sound und an sich energische Griffe in die Keyboards versuchen den vierten Teil zu bestimmen, der aber nach mehreren abreißen Ansätzen sich erst mit Tubapuls in Marsch setzt, verziert mit Vibraphon und hell fiepender Melodik. Freilich wieder nicht wirklich konsistent, obwohl es da eine geklöppelte Linie, einen melodiosen Loop als roten Faden gibt, aber auch Gegenströmung und durch Castagnettengeklapper etwas, das einem spanisch vorkommt. Die fünfte Etappe bringt ein fünftes Mal eine eiernde Fülle von Insichwidersprüchen, perkussive Erratik, die dennoch irgendwie groovt, Melodik, die sich wie blind ihren Weg tastet, der ihr (und uns) jedoch nicht aus dem Kopf geht. Der finale Satz nimmt noch einmal Tempo auf, mit unegalem Beat zwar, aber jetzt auch mit pumpendem Puls und Stoßrichtung, kräftig genug, alles Drumrum mitzuschwemmen. Was für zwittrige und eigentümliche Musik. Brutismus als Sophistication? Schön, dass die Grauen wieder ihr Füllhorn ausschütten.

## MUSIC IN THE KEY OF Ö

Chmafu Nocords hat es mir angetan. Weil sich die Grazer darauf spezialisiert haben, sich nicht zu spezialisieren. Weil sie sich zu den Köpfen der Musiker die Ohren von Hörern dazudenken. Weil sie Musik als rapides Transportmittel ins Leben auffassen. Sie, das ist in erster Linie der Venusianer Marufura Fufunjiru. Der sich aber auch schon mal von Robert Lepenik was sagen lässt. Bad Alchemy hat für seine Abonnenten zu BA 80 einen Chmafu-Labelsampler besorgt. Wer die *chmafu nocords' compilation # 1* hört (der # 2 folgen wird), dem kommen allerlei nichtspezialisierte Klanggestaltungen zu Ohren: Ein Hamlette-Trialog von GRAVIDA, von MARYCLARE BRZYTWA allein ein Flöten-Madrigal, das minimalistisch mit dem Hinterteil wackelt, und von PATRIZIA OLIVA allein ein sehnsüchtiger Sonnenanbeterchor. Dazwischen knarrendes, ballerndes Accelerando mit einem rauschenden Crescendo von ONE MAN NATION. LEPENIK klopft, von einer Sinuswelle umkreist, melancholisch monoton auf die Klaviertasten. ELISE // NOID hämmern und bohren zu pulsierendem Getriebe, woraufhin KAUDERS wieder sich in Keyboardtristesse versenkt. CATTÀ (von Moonlove), von dem Chmafu vom 13.3.2012 bis 13.3.2013 13 Ohrensrauben präsentiert hat, tamtamt hier solo. JIKUUUUUUUUUUUU (von Jiku55) hat einen tibetischen Mönch gefrühstückt. Und RINUS VAN ALEBEEK verrät zuletzt, nachdem MANUEL KNAPP einem mit einer Harsh-Noise-Düse die letzten Fleischfitzelchen von den Knochen gefegt hat, wer die Hose erfunden hat (Pythagoras). Gut und schön, schön und gut.

Die 'Marquis de Sade-messe in a-moll' von KAUDERS habe ich verpasst, aber danach ist meine Bekanntschaft mit dem Grazer Schmafu (wie die Österreicher sagen, wenn sie Schmarrn meinen) scheinbar gewachsen: CODE INCONNU + KAJKYT + ELISABETH SCHIMANA + LOW FREQUENCY ORCHESTRA & WOLFGANG MITTERER + PIVOT QUARTET + LEPENIK + TUTNER & SCHIMANA + KATHARINA KLEMENT + MAX BRAND + MANON-LIU WINTER... Dazwischen die *DAMN! - freistil-samplerinnen #1-3*, die unterstreichen, dass Testosteron kein musikalisches Kriterium ist. Diesem Pluspunkt steht ein zweiter nicht nach, nämlich die stilistische Offenheit, die die Grauzone aus mal mehr, mal weniger akademischer »Neuer Musik« ausdehnt.

Solch offene und unpuristische Neugier und das zunehmende DIY einiger der Künstler bestellen das Feld mit einer Virulenz, die der Stagnation, der Inzucht und der Routine im Betrieb gegensteuert. Beispielhaft nenne ich einiges mehr von dem, was ich meine: AHORNFELDER (Ciciliani, Friedrich), AMBIANCES MAGNETIQUES (Brady, Hétu), A-MUSIK (Schmickler), BÔLT (Cardew, Georgescu), GROB (K. Lang, Profos, Wertmüller), HINTERZIMMER (Melnik, Moorefield), M=MINIMAL (Stiebler), NORTHERN-SPY (Chatham, Dreyblatt), UNSOUNDS (Adriaansz, Kyriakides), ZEITKRATZER (als Kapitel für sich). Und natürlich immer schon die wertvolle Spezialisierung von EDITION RZ [Robert Zank] und der beiden Wiener Label COL LEGNO [z. Zt. künstlerisch geleitet von Gustav Kuhn und Andreas Schett, dem Kopf auch von Franui] und KAIROS [Peter Oswald & Barbara Fränzen].

Jaja, beyond the Horizon. Wir kennen doch alle das Pfeifen im Walde und das Betteln um Aufmerksamkeit für das angeblich Neue und Unerhörte durch Reizwörter wie *BRÜCKEN, CHIFFREN, ECLAT, HORIZONTE, IMPULS, ULTRASCHALL, UNERHÖRT, ZUKUNFTSMUSIK*. Doch selbst der zeitgenössischen Musikszene Nahestehende beklagen da das "kunstgewerbliche Allerlei" aus "voraussehbaren Klang- und Texturbausteinen" (Stefan Drees in den Linernotes zu Gordon Kampes *Gassenhauer* auf Wergo), oder eine "selbstgenügsame Materialdifferenzierungslogik" (Maximilian Marcoll) ohne Innovationsanspruch oder Brisanz. Ja, verdammt, »Neue Musik« klingt allzu oft "wie Neue Musik", also alles andere als neu, überraschend, faszinierend, unerhört, auch nicht in ihren elektroakustischen und elektronischen Weiterungen. Ich tue mich da ständig um, versuche Informationslücken zu schließen, auf der Suche nach dem Kick, der keineswegs neu sein muss, sondern kicken soll. 2013 habe ich dahingehend speziell Österreich abgegrast, schon auch mit Chmafu Nocords als Kickstarter, etwa mit dem Namen Mitterer.

Hier präsentiere ich einfach mal meine Funde  
und meine Erfahrungen hinsichtlich von Musik, die mir der Rede wert erscheint:

### **PETER ABLINGER**

(\*1959 in Schwanenstadt)

Der Oberösterreicher ist eine schillernde Figur, der mit seinen 'Regenstücken' bei God Records gelandet ist (dem Label von Slobodan Kajkut). Er verstand schon immer zu irritieren, ob als Duopartner von S.-Å. Johansson oder mit seiner Werk-Reihe 'Weiß/Weißlich'. Ob 'Orgel und Rauschen' oder 'Nerz und Campari', ob Streiche oder Quartette, Höhle oder Löwe, nie weiß man, wo seine Quadraturen der Wirklichkeit einen hinführen. Ablinger ist ganz klar einer, dem eine Bierflasche näher ist als die pathetische Flaschenpost von Adorno, einer, der sich nicht mit dem Malen nach Zahlen begnügen möchte. Dem bloßen Ausmalen von Vorgaben (zu denen er die Noten mit samt den Instrumenten und Klangkörpern zählt) spricht er schlicht den Kunstwert ab. Seit 1998 arbeitet er an 'Voices and Piano'. Von den bisher 47 Stücken für Klavier und CD sind 19 von Nicolas Hodges eingespielt worden (Kairos, 2009). Stimmen von Apollinaire, Brecht, Brinkmann, Duchamp, Feldman, Heidegger, Mao, Pasolini, Pound, Sartre, Hanna Schygulla, Gertrude Stein, Orson Welles und viele mehr werden so analysiert, dass sie vom Klavier in etwa imitiert werden können. Die Sprechtexte und die Klaviertöne erklingen als Körper und Schatten, wobei diese die Bedeutung von ersteren durch die Verdopplung unterstreichen und hervorheben. Nächster Verwandter in diesem Punkt: Alessandro Bosetti. Es erklingen merkwürdige Zwitter, nicht Lied (jedenfalls nicht im herkömmlichen Sinn), nicht Poetry & Music, sondern womöglich jene Paare, die zwischen sich die von Deleuze beschworenen 'Unbestimmtheitszonen' entfalten, die Entunterwerfung und reflektierte Unfügbarkeit begünstigen. Bei 'Wachstum, Massenmord' lässt Ablinger ein ganzes Orchester (das für ihn "eigentlich ein verfassungsfeindlicher Skandal" ist) immer wieder diese beiden Wörter intonieren. Wenn ein "Faszinierend!" angebracht ist, dann hier (Danke, Mr. Spock).



Peter Ablinger



Peter Androsch

## PETER ANDROSCH (\*1963 in Wels)

Als wir den Androsch kennenlernten, war er zwar über das Knie einer Küchenschabe weit hinausgewachsen, aber der Initiator des Museums des Hörens *Akustikon* in Linz, der Reisende in Sachen »Hörstadt« und der Komponist, dessen 'Spiegelgrund' in mahnender Erinnerung an die NS-Euthanasieverbrechen 2013 im Historischen Sitzungssaal des österreichischen Parlamentes in Wien aufgeführt wurde, der lag noch jenseits des Horizontes. Der Linzer (in Wels ist er nur geboren) war da einfach der Gitarrist bei Monochrome Bleu und Josef K Noyce. Im Rückblick erscheint das als seine Unabhängigkeitserklärung an das bildungsbürgerliche Milieu, aus dem er stammt, war aber letztlich keine Abkehr vom elterlichen Spannungsfeld aus SPÖ und Klassik. Kritisches Bewusstsein und ökologisches Denken sind nämlich nicht wegzudenken bei diesem Musiker, der sich immer wieder auch engagiert zeigt: mit dem Chorwerk 'Bellum Docet Omnia' (1993/2000), der Filmmusik 'Hasenjagd' (1994), der Oper 'Schreiber' (1997/98), dem Aldo-Moro-Drama 'Domino' (2001) oder 'La Battaglia (del signor Berlusconi) In memoria di Carlo Giuliani' (2003) für Streichorchester. Was freilich die Russ-Meyer-Oper 'Pussycats!' (2005) nicht ausschließt oder eine Operette criminelle im Geiste Chaplins und Chabrols wie 'Die listige Witwe' (2007), über Elfriede Blauensteiner, Österreichs Version von Monsieur Verdoux. Androsch zeigt sich postmodernistisch offen für high und low und auch stilistisch als Allrounder, einschließlich elektroakustischer Arbeiten wie das mit Wolfgang Dorninger realisierte 'Max Brands *French Folk Songs* rekomponiert' oder 'Aus dem Leben der Libelle' (beide 1999). Sein Œuvre ist in einer Werkreihe bei Extraplatte dokumentiert als - bisher - *Sammlung 1 - 7* (2004 ff). *Sammlung 6* bringt mit Magnetophonia ...die wundersame Welt des Leon Theremin (2003) für Theremin und Orchester ein mesmerisierendes Märchen, das, quasi in Abwandlung der Scores, die Leigh Harline für Disneys *Silly Symphonies* geschrieben hat, mit phantastischen Klangfarben und plastischer Dramatik spannende Geschichten erzählt. Tief knarrende Bläser werden von schimmernden Strings umhuscht, die musikalische Uhr ist zurückgestellt auf eine traumfabrizierende Sprechweise, die den Lektionen der zweiten Wiener Schule spottet. Statt nämlich mit *Die Schocks des Unverständlichen* erhalten die sinnlose Welt *Die Schocks des Unverständlichen... die* Tafel vollzuschreiben, tummelt er sich unter jenen Bad Boys of Music, die sich ihren Whiskey in Hollywood verdienten und dabei sehr wohl jene Kollegen schätzten, die Petruschka und den wunderbaren Mandarin tanzen ließen. Und wann hat je ein Theremin so eine Hauptrolle gespielt? Als ET im Zauberwald, im Gewitter (als Gewitter), auf Strings gebettet träumend, schaukelnd, oder als tanzender Teddybär. Auch das 1999 schon realisierte Musikdrama Fleisch - Eine Hinrichtung (*Sammlung 7*), ein Stück für 10 Pianos, Stimmen und Orchester, basiert auf einem Mordfall anno 1921. Den grusligen Befreiungsversuch einer von ihrem Mann gepeinigten Bäuerin, die ihn erschlägt, zerstückelt und an Hunde verfüttert, reflektiert Androsch als einen 3 x 21 min. Gewaltakt mit vorherbestimmtem Ausgang. Acht Pianos dienen als Resonanzkörper für tobende Paukenschläge, Gitarrennoise, Hörnergeplärr und ein qualtingerndes, walpurgisnächtliches Stimmengewirr (aber auch sanftere Unterströmungen). Theweleit hat in *Männerphantasien* den Wahn von den weiblichen roten Fluten analysiert, in dem auch der 'Theozoologe' Lanz von Liebenfels mit »Die Weiber sind unser Untergang« eine Formel für die 'Rettung' des Abendlandes geifer-te, die zum Schlachtwerk der Bäuerin sich verhält wie die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs zu den Morden von Landru. Wenn Deleuze ein Heil-Werden suggeriert im Tier-, Frau-, Kind- (Lulu?) und im Molekular-Werden (sprich: unorganisiertem Wuchern und Wimmeln), macht er exakt die Verdächtigen, die in der Wahnperspektive als das Gift gelten, zum Heilmittel. Es fehlen nur die Fremdwörter, dann wäre die Liste komplett.

PS: Das Bad-Boy- und-Tier-Werden übt Androsch selber in den (New) & (Slow) Songs mit DR DIDI (Extraplatte 2006/07/10). Er zaubert an der Gitarre halbwegs spanisch zu 'Fuck-head' Bruckmayrs Liedern, die er knurrt, gurgelt, croont, lallt, krächzt und auswürgt wie ein Geier, der damit seine Brut atzt, als mit Apollinaire, Pound und Eugenie Kain vertrauter Kaliban, als Oberton-Mongole, als Rotkäppchen, das einen Wolf gefressen hat.



Bernhard Gander



Bernhard Lang

## **BERNHARD GANDER** (\*1969 in Lienz)

Der Osttiroler wird gern zitiert mit dem Spruch: *"Gute Musik soll mir die Schädeldecke wegfetzen."* Da lässt er sich logischerweise auch selber nicht lumpen und bezieht sich mit 'Ö' auf Motörhead und mit dem Streichquartett 'Khul' auf den unglaublichen Hulk. Dahingehend kann ihm nur Gordon Kampe das Wasser reichen, der sich mit 'Hal' auf Kubrick, mit 'Ripley-Musik V' auf *Alien* und mit 'Qs Nachtstück' & 'picard' auf *Star Trek* bezieht. 'Khul' ist zu hören auf Monsters and Angels (Kairos, 2012), das zwischen 'Dirty Angel' für Akkordeon, Flügelhorn und Orchester und dem Prachtstück 'Lovely Monster' für Orchester, in das Gander auch seinen ganzen Brass über Baustellenlärm einfließen ließ, auch noch 'Schöne Worte' für Piano, Violine, Viola und Violoncello enthält, 'Wegda!' für Ensemble und Sopran und 'Horribile Dictu' für Stimmen, Streicher und Posaunen. Diese Stücke enthalten Anspielungen auf Horrorfilme wie *Saw* und Zitate von Iron Maiden oder aus Politikerinterviews zur Asylpolitik. Ich halte das freilich für weniger bemerkenswert als die popkulturelle Ignoranz, zumindest Abstinenz, vieler 'Zeitgenössischer'. Gander weiß offenbar ganz gut, dass Zappa gerne Grappa mit Varese getrunken hätte, und löst seinen vollmundigen Anspruch ein mit extended techniques und dem Einsatz von Donnerblechen. Das ergibt schon allerhand spaßiges Tohuwabohu aus markantem Riffing und diabolischen Klangfarben. Das Arditti Quartet lässt das Streichquartett schön knarzig und schrillgrün umeinander fetzen, und auch das Quartett, das ohne Worte 'Schöne Worte' macht, kratzt an der dissonanten Oberkante des Distinktionsanspruchs. 'Wegda!' kratzt und klopft am Lack der österreichischen Gastfreundschaft, die Sopranistin kippt zwischen 'amtlichem' Rezitativ, Geschnatter und forciertem Sprech-Gesang, dass die Schädeldecke wackelt. Horribile ist für mich aber allein schon der folgende Anklang an Opern-Hurz, wobei ich mir diese »Incredible Hulkness« in kleinen Dosen schon mal gern gefallen lasse, die glissandierenden Strings, die knörenden Posaunen und Baritonbuben im Kontrast mit den schrill kirrenden Screaming Mimis. Wenn Gander jedoch mal ein Versteck bräuchte, dann wäre er zwischen Varese, Xenakis und Ligeti ziemlich gut getarnt.

## **BERNHARD LANG** (\*1957 in Linz)

Während Ablinger über Pathos die Nase rümpft, baut Lang, der übrigens mit *Monadologie XII* (2013) ebenfalls bei God Records angedockt hat, einen ganzen Werkzyklus auf dem Satz: "*Die Wiederholung ist Pathos, die Philosophie der Wiederholung Pathologie.*" So steht es in *Differenz und Wiederholung* von Gilles Deleuze, dem Taufpaten von *Differenz / Wiederholung 2* [DW 2] (Kairos, 2000), *Das Theater der Wiederholungen* (Kairos, 2003) und *DW 14 + DW 9* (Cavalli, 2007). Texte von Deleuze, William Burroughs und des Linzer Beatpoeten Christian Loidl (1957-2001), dessen Andenken speziell 'DW 9' gewidmet ist, werden gesungen, kandidelt und gesprochen von Salome Kammerer und dem Kurden Risgar Koshnaw, Robert Lepenik spielt Gitarre, während das Klangforum Wien, die Wiener Symphoniker oder das Remix Ensemble Klänge loopen, wie man sie eher vom Freejazz kennt. 'DW 14' ist für Saxophon, Jazztrio und Orchesterloops geschrieben. Lang arbeitet mit Grenzgängern wie Gerald Preinfalk und Uli Fussenegger und bestückt die Klangkörper ganz selbstverständlich mit Keyboards und Synthesizern. Der Mahlwerk- und Drehwurmcharakter der Musik in ihrer spiralisierenden Mannigfaltigkeit beschießt die Synapsen mit permanenter Erregung und der permanenten Erkenntnismöglichkeit: Es gibt nichts Absolutes, nichts Identisches. Was so scheint, darf ruhig und soll sogar ins Stolpern, Stottern und Wuchern geraten. Ähnlich wie ein Knacks therapeutisch wird, wenn man ihn zum Gran Canyon vergrößert, wird Pathologisches in seiner Performanz (potenziell) therapeutisch. Lang inszeniert seine DW-Varianten mit ihrem Echo und ihren Spiegelungen bei jedem Anlauf anders, sprich, er komponiert nicht nach Rezept, sondern variiert einen Denkanatz bis hin zum großen Theater, drei Erzählungen, drei 'Blutschriften', deren erste als 'Lob der zynischen Vernunft' die absolutistisch-dekadenten Denkweisen der Ancien Regimes mit Texten von De Sade und Huysmans thematisiert. Die zweite folgt Burroughs' *The Place of Dead Roads* in den schießwütigen Westen und taucht ein in den amerikanischen Alptraum. Die dritte kreist, anhand von Protokollen der Nürnberger Prozesse, um die europäischen Vernichtungslager und die drohende Wiederholung, den Circulus vitiosus nationalistischer, sozialdarwinistischer und rassistischer Phantasmen. Die dritte Erzählung spiegelt die erste, jede ist in sich ein siebenfacher Rorschachfalter aus 3) + (1) +(3, in dem Gedankensplitter von Artaud, Benjamin, Böhme, Jean Paul und Nietzsche schillern, die wiederum den Kassenschlager reflektieren, den die Weltbühne Jahrhundert für Jahrhundert aufführt, *Grausamkeit* betitelt.

## **KLAUS LANG** (\*1971 in Graz)

Als die *Überwinterung der Mollusken* 1999 bei Durian erschien und *Lichtgeschwindigkeit*, seine Orgelduette mit Werner Dafeldecker an Kontrabass und akustischer Gitarre, 2003 bei GROB, war die dröhnminimalistische Stimme des Steiermärker Organisten schon ganz bei sich, als Organisation von Luft und Hörbarmachen von Zeit im Reichtum leerer Saiten, Naturflageoletts, lange ausgehaltener Töne, einfachster Skalen, Glissandi etc. Edition RZ legte 2002 seine frühen *Trauermusiken* für Bratsche und für Streichquartett von 1995 neu auf, *Meditationen der Vergänglichkeit*, denen 2003, gespielt vom Arditti Quartet, *Sei-jaku* für Streichquartett folgte, und 2007 *Einfalt.Stille*, eine Meditation in der Dunkelkammer. Vom Klangforum Wien buchstabiert, enthält *The Book of Serenity* (Col Legno, 2008) dann auch 'Der fette Hirte und das weiße Kaninchen' für Flöten und Percussion, ein programmatischer Titel für einen Schneehasen, der weiß in weiß zu den anderen Schneehasen bei Wandelweiser sich gesellen könnte, aber es vorzieht, für sich zu bleiben. Mit '17 Symmetrien.' (2012) und den frühen 'Mars Attacks.' (1999) als seinen *Organ Works Vol. 1* ist Lang dann schon der dritte, der bei God Records Aufnahme findet, konkurrenzlos als der Hüter der kleinsten Dinge unter all den Genannten, dessen Stillleben zwischen "now. here" und "nowhere", dem unmenschlich sanften Nicht-Ort und der Nicht-Zeit von Stiftern *Nachsommer* ähnlich, nichts außer sich selbst darbieten wollen. Käse ist Käse. Ein Stock ist ein Stock ist ein Stock. Musik "*ist nur sie selbst.*" Doch Hoppla! Der Typ, der da zwischen Robert Musil und Francisco de Zurbarán grinst, das ist doch Donald Duck?!

## **THOMAS LARCHER** (\*1963 in Innsbruck)

Einer Empfehlung von Riyad Salhi folgend, dessen Rezensionen auf *Amazon* ausnehmend lesenswert sind, auch wenn ich sie selten beherzige, legte ich mir Madhares (ECM New Series) zu und lernte damit das gleichnamige 'Streichquartett No.3' (2006 / 07) kennen, dazu 'Böse Zellen' für Klavier und Orchester (2006/07) und 'Still' für Viola und Kammerorchester (2002), dargeboten vom Münchner Kammerorchester und dem Quatuor Diotima. Der Innsbrucker, der noch für weitere gute Titel gut ist wie 'Kraken', 'Mumien' oder 'My Illness is the Medicine I Need', erweist sich als Schönschreiber, der zu gefallen versteht durch prickelnd ostinates Gehämmer, Innenklaviereffekte und prächtig aufrauschende und schillernde Orchestertutti. Das elegische Finale des Pianokonzerts harmoniert sehr gut mit der anschließenden Violatristesse von Kim Kashkashian. Da tun sich Töne und Gefühlswelten auf wie bei Bruch, Schostakowitsch und Henze, durchwegs also Vintage und Retrolook. Erst das Streichquartett wagt dann doch auch Kontraste aus schwungvoller, trillernder, mauerseglerisch spitzer Vehemenz und innerer Windstille, aus flirrendem Pizzikato oder plonkender Monotonie und wehmütiger Süße. Da nutzt keine Wortklauberei zwischen bloß zeitgenössisch oder auch zeitgemäß, da schlägt sich ein verrückter Hase ins elysische Gebüsch, wo sich für auf Fressen erpichte Nasen die Spur verliert.

## **OLGA NEUWIRTH** (\*1968 in Graz)

Auch ihre Musik wird vom schon kurz mal zitierten Musikwissenschaftler Stefan Drees als deleuzianisch wucherndes Rhizom gedeutet. Mir ist sie, trotz ihrer vielversprechenden Pracht und Vielfalt, wenig geläufig, obwohl sie mich durch ihren Anspielungsreichtum durchaus lockt: 'Cthulhu-Ludium. Vor der Dunkelheit' (1991) lässt Lovecraft durchklingen, 'locus...doublure...solus' (2001) liebäugelt mit Raymond Roussel. Mir sind aber die musiktheatralischen und überhaupt die Stücke mit Stimme ('Hommage à Klaus Nomi', 1998, 'Der Tod und das Mädchen II', 2000, 'Lost Highway', 2003, 'American Lulu', 2011) durch die mir unverträgliche Knödelei, Zickerei oder allein schon die Textlastigkeit verleidet. Dieser Idiosynkrasie entkommen ist das 2001er Kairos-Album, das neben Vampyrotheone (1995) für 3 Solisten und 3 Ensembleformationen und Hooloomooloo (1996/97) für Ensemble in drei Gruppen mit Zuspiel-CD noch die Instrumentalinseln I-III aus "Bählamms Fest" für Ensemble und Live-Elektronik enthält. Dargeboten wird das vom - wem sonst? - Klangforum Wien. Die 'Instrumentalinseln', auch 'Eis/Schnee-Inseln' genannt, ersparen mir Elfriede Jelineks Bearbeitung von Leonora Carringtons Vorlage und bestechen durch das von Flöten, Strings und Theremin evozierte eisige Gleisen und ein fast an Zeitkratzer erinnerndes mikrotonales Schimmern, dann auch durch heftiges Stakkato zu absurdem Jagdhorn und drittens mit Trompetenalarm, pochenden Pauken und exotischer Percussion, zuletzt aber nur noch einem träumerischen Murren in großer Tiefe. Neuwirth scheint offenbar als Verbindung zweier Punkte die Kontur Mae Wests ebenso zu taugen wie die eines Oktopus. In die Tiefsee zum kleinen Vampirtintenfisch taucht 'Vampyrotheone' jedoch nur scheinbar, auch wenn Bassklarinette und Baritonsaxophon, die beiden anderen Solostimmen neben Burkhard Stangls Gitarre, da noch so grummeln. Wirkliches Medium ist die Gedankenwelt, die Vilém Flusser & Luis Bec in ihrem *Vampyrotheutis Infernalis* mit Tentakeln ertasten und beim Denken durchs Denken selbst erleuchten. Beim behemothschen 'Hooloomooloo' mag die Farbenpracht von Frank Stellas gleichnamigem Acryl-Kunstwerk, das sich wiederum auf Melville bezieht, vor dem inneren Auge stehen, oder auch nicht. Ein Feuerfisch oder Diamant-Junker im Bigband-Format, der sich majestätisch in seine stummen, nur in der Imagination aufschreienden Farben hüllt, tut es auch. Mir machte das alles jedenfalls Appetit auf ihre wilde Olga-goes-Zappa-Revue ... No More (Neos, 2009) mit dem ICI Ensemble (die das trocken Brot von Kafkas jämmerlichem *Brief an den Vater* bei Who am I locker wettmacht).

## WOLFGANG MITTERER (\*1958 in Lienz)

Das ist so ziemlich die scheckigste Figur in diesem Zirkel. Als NowJazzler, der mit Cora, Klammer, Namtschylak, Puschnig oder Sclavis kollektiv und spontan 'komponiert' hat, als Orgel- & Computermaschinist und Spaßmacher ('Larifari'/'Charivari', 'Idee Fixe'/'Idefix'). Zwischen Blaskapelle und Kirchenorgel 'brucknerisiert', wurde aus ihm einer, dem Musik gar nicht groß genug gedacht und gemacht sein kann: *Horizontal Noise* (für Bass-Klarinette, Elektronik, Blaskapelle, Kinderchor, 3 Soprane, 10 Trommler, etc.); *Silbersandmusik* (für Vokalensemble, Kinderchor, 5 Blaskapellen, Bläserquintett; mit Mehrkanalband); *Turmbau zu Babel* (für 4200 Sänger, 22 Schlagw., 8 Trompeten, 16 Hörner, 16 Posaunen, 8 Tubas; mit 8-Kanal-Tonband); *Vertical Silence* (für 4 DJ's, 4 Schauspieler, Feuerwehr, Mopeds, Blaskapelle, Kinderchor, Opernsänger, 2 Caterpillar, 1 LKW, Jäger mit Hunden, Motorsägen, etc.; mit Tonband); *Waldmusik* (für Dialektsprecher, Sopran, 15 Hackbrettln, 3 Holzarbeiter; mit 8-Kanal-Tonband) u. dergl... Musik erscheint da als eine Totalität, eine Dea ex machina, die Mann und Maus aus ihren Lebenszusammenhängen reißt und als Durchgeschüttelte und Übersubjektivierte wieder mit ihren Lebenszusammenhängen konfrontiert. In diesen Turnübungen an horizontalen Gestängen (einem Miteinander) und an vertikalen, erhebenden, wird Babel überbabelt.



Klaus Lang



Olga Neuwirth



Wolfgang Mitterer

Radio Fractal und Beat Music (jeweils für 4 DJ's, Bass-Klarinette, E-Gitarre, 2 Schlagw., Stimmen; mit 8-Kanal-Tonband) gibt es in der u. a. mit Max Nagl, John Schröder, Patrick Pulsinger und dieb 13 realisierten Aufführung 2002 in Donaueschingen (hatOLOGY, 2003), als ein Ruhmesblatt der Ära Reinhard Kagers beim SWR.

Unser guter Harry Lachner feiert Mitterer für diesen 'technologischen Postmodernismus', der, wiederum ganz im deleuzeschen Sinn, ironisch und rhizomatisch mit heterogenen Materialien jongliert, so dass im nichthierarchischen, zirkularen und fraktalen, in meinen Ohren abenteuerlich plunderphonischen Wuchern der Klänge selbst der Gegensatz aufgehoben wird zwischen den vorprogrammierten, gesampelten und elektronischen Spuren und der dadurch und durch graphische Signale gesteuerten, aber zudem auch noch improvisierten Stimmen. Ricercar (konstruktive Recherche) und Toccata (improvisatorisches Touchieren) werden ununterscheidbar. Schüsse, Nighthawk- und Borneo-Saxophon, ein kreuzendes Flugzeug, Schröders Gitarrengestrüpp, Kettensäge, Orchesterschnipsel, polyglotte Stimmfetzen und eine Vielzahl weiterer Klänge lassen die Synapsen nicht zweimal in den gleichen Fluss ohne Ufer tauchen, der in seinem 'Beat' getauften Unterlauf entsprechend rhythmisiert ist.

Große Flexibilität bestimmt auch Coloured Noise (Kairos, 2006), eine 'Brachialsymphonie' für 23 Musiker und Elektronik, die vom Klangforum Wien eingespielt wurde mit dem Komponisten an der Orgel. Auch da gibt es einen Paternoster aus am Computer umgeformten Samples von Aufnahmen kollektiver Improvisationen als mehrkanalige Zeitlinie, in die zwei Klaviere und der Kontrabass punktgenau, das restliche Orchester aber mit gewissem Spielraum ein- und aussteigen. Nichts dabei ist kraftprotzerisch brachial, die elektroakustisch flirrenden Fluktuationen kommen in ihrem huschenden Glitchen von vierhändiger Percussion, Strings und achtschlägigem Gebläse den träumerisch gedämpften und den polymorph-perversen Passagen etwa des Circulazione Totale Orchestra nahe, wobei Mitterer auch Ansätze wie Paul Schützes Phantom City oder Franz Hautzingers Regenorchester XII im Großformat weiterzuspinnen scheint, und dabei beim finalen 'attacca' auch einige Stöpsel zieht.

Mit seinem großen, zwar ganz unelektronisch erzeugten, aber ungeniert remixten Orgeltraktat Stop Playing »... durch die Pfeifen strömen ...« (Col Legno, 2010) wird er dann wieder vertikal. Denn *"It is impossible not to be drawn upward, towards the spire of the church or cathedral, or to the huge and daunting forest of pipes themselves"*, wenn's orgelt (wie bei TOUCHs Orgel-Projekt 'Spire' konstatiert wurde). Vertikal heißt nicht fromm. 'Jeu' ist das Stichwort, 'Grand Jeu' sogar. Gelbe Spritzer, schillernde Kaskaden und knurrige Konvulsionen, brütendes Grummeln, Heavy-Metal-Schläge und voluminöses Tosen bezeugen wieder Mitterers Anspruch an eine Totalität von Klang.

Aber der Hammer kommt noch, die Bartholomäusnacht-Oper Massacre »... what times are these what times are these ...« für 5 Sänger, 9 Instrumente und Elektronik (Col Legno, 2010). Mitterer ist da, zumindest gedanklich, mit Christopher Marlowes 'The Massacre at Paris', Artauds »Theater der Grausamkeit« und der Reflektion von Grausamkeit, Terror und Rache (*in honour of our GOD ... LET NONE ESCAPE!*) als historischer Konstante nahe bei Bernhard Lang. Er hinterfüttert seinen musikalischen Exzess, in dem eine Kritik am Irakkrieg mitgehört werden darf, neben historischen Samples - Tallis, Bachs Kantate 'Falsche Welt, dir traue ich nicht!' - vor allem auch mit Schweinekirren, Fliegengesumm, Hundegebell, Verkehrslärm, dazu musikalischen Fetzen und sogar von Glocken in Paris, die schon in der Nacht zum 24.8. 1572 Sturm geläutet hatten. Zentraler Kern ist jedoch, wie bei Cărtărescu *Die Wisenden, "ein apokalyptischer, blendender, gelber Schrei ... in wilden Glissandi, Stücke der Larynx auswerfend ... wie eine Hyäne, wie ein streunender Hund, den man mit Knüppelhieben totschlägt ..."* Kläffende und schrillende Koloraturen, bizarrer Countertenor, blutrünstiger Bariton, blärende Bläser, fiebernde Streicher und jazzige Schübe ergeben einen Kladderadatsch wie bei Ligetis *Le Grand Macabre*, mit schurkischen, immer wieder auch grotesken Zügen nahe am *"Off with his head!"* der Red Queen. *My brain turns up-side down*. Mitterers *"What to do? Where to go? Go to hell!"* ist letztlich aber 'gothic', nicht 'gore'. Küß die Hand, my name is Hannibal ... Arrgllll!!! Das Antonym dazu? - Klaus Lang?

## ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Bei *Sérimpie* (ReR OM2) steht das OM nicht mehr auch für Olivier Messiaen, wie beim Vorgänger *Messiaen et Autours de Messiaen*, sondern nur noch für Ondes Martenot. Mit diesen dem Theremin verwandten 'musikalischen Wellen' werden hier nun Werke für OM und Piano und für OM allein zum Schwingen gebracht, um zusammen mit argonautischen Bildern von Roberto Pagnani die Imagination ins Unbekannte aufbrechen zu lassen. Die 'Trois Poèmes' von ANDRÉ JOLIVET waren 1935 von Maurice Martenot bestellt worden, und DARIUS MILHAUDs 'Suite Op. 120c' 1932 sogar eines der ersten Stücke, die diesen neumodischen Klang ausprobierten. Wann 'Raices' entstand, eine Arbeit des mit seinen vor Franco geflohenen Eltern nach Paris gekommenen Spaniers FRANCISCO SEMPRUN (1928-1986), der vor allem Musiken für Tanztheater und Pantomime geschrieben hat, ist nicht genauer bekannt. Die übrigen Stücke hat der hier zentrale Interpret Bruno Perrault erst OMifiziert: 'Mei' wurde 1962 von KAZUO FUKUSHIMA als Flötensolo geschrieben. Bei ARVO PÄRTs wehmütigem Ohrwurm 'Spiegel im Spiegel' (1978) lässt Perrault das OM die Rolle einnehmen, die zuvor eine Violine (Oboe oder Cello) gespielt hatten. Den Pianopart spielt jeweils Perraults langjähriger, auf Messiaen und Feldman und eigene 'Rituals of darkness and light' eingependelter Partner Matteo Ramon Arevalos. Zu dessen Pärt-Klingklang presst der hier allerelegischste OM-Schwebklang noch den letzten Tropfen aus den Herzenszipfeln. Jolivet hebt besonders im titelgebenden zweiten und im dritten, 'Chant d'oppression' genannten Poem den Kontrast hervor zwischen dem abwechselnd 'barbarischen' und kristallinen Klavier und dem schwebenden OM-Geblöte, das einen mit träumerischen Gespinsten bestrickt und kurz sogar aufjault. Milhaud lässt das OM weihnachtlich und feierlich tönen, kapriziös Flöte trillern und Walzer oder mit Zauberlehrling Mickey Mouse tanzen, um zuletzt, märchenhaft naiv, Trübsal zu blasen. Der Japaner macht aus der OM-Flöte einen Zauberstab, mit dem er den Zengarten in modernistische Klangfarben taucht. Modernere jedenfalls als bei Sempruns ätherischen 'Lento'-Sätzen, während seine drei 'Allegros' durchaus dem OM Sounds from Outer Space abverlangen, das letzte sogar mit Anklängen an Klassikrock. Pärts 1976 entstandenes kleines Pianostück 'Für Alina', in dem der Este erstmals seinen sublimen 'Tintinnabuli'-Ton gefunden hatte, bleibt hier als Zugabe - ein Pianostück.

PETER CUSACK ist ein schillernder Vogel, dessen Name einmal bei den Labels Bead und Nato recht geläufig war, mit den Alterations und mit Kahondo Style, danach auch im Zusammenspiel mit Jon Rose, Nic Collins und Viv Corringham. Mit *The Horse Was Alive The Cow Was Dead* (2000), einem auralen Porträt des Lea Valley, East London, begann Cusack dann ein neues Kapitel als Soundscaper und Klangökologe, etwa mit *Baikal Ice (Spring 2003)* und *Sounds From Dangerous Places* [wie Tschernobyl] (2012). David Toop machte ihn dafür zu einem Protagonisten in *Haunted Weather*. Sein mit *Your Favourite London Sounds* (2001) begonnenes Städteprojekt führte ihn über Peking und weitere Stationen zu Favourite Berlin Sounds (ReRPC5). Berlin ist eine relativ leise Stadt, wenig Fluglärm, ruhige Hinterhöfe mit tschilpenden Spatzen, voller Amsel- und Nachtigallgesänge. Typisch sind neben der S-Bahn, Spreedampfern und türkischen Stimmen auch Kirchenglocken - die der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche läuten Cusacks Citywalk ein. Markante Funde, eigene, aber auch die von vielen Helfern, sind: türkische Pingpongspieler; das klackende Blindensignal einer Ampel; Flaschenwürfe in den Glascontainer; die Geräuschkulisse bei einem Länderspiel im Olympiastadion; flache Steine, die über eine Eisfläche zwitschern; die eigenen Schritte auf dem nächtlichen Heimweg, im Treppenhaus und beim Betreten der Wohnung; die Stralauer Kirchenglocke, die 7 schlägt; Tango spielende Straßemusikanten; Türkenmarkt und Hauptbahnhof; Stationsjingles der Bahn; Grillen und Drachen auf dem Tempelhofgelände; Wind, der an Plastikplanen zerrt; die Akustik im aufgegebenen Radargebäude auf dem Teufelsberg; das Silversterfeuerwerk 2011, aus dem 24. Stock gehört. Alles in allem ein Hörspiel, bei dem Berlin und die Berliner sich gekonnt selber spielen.

## ... JENSEITS DES HORIZONTS ...

### MUSIQUE SATURÉE

Unter den 'Bad Boys of Music' gilt der 1975 in Nizza geborene RAPHAËL CENDO als besonders schlimmer Finger. Suchend hab ich ihn gefunden, wobei *Registre des lumières*, seine erhabene Kosmologie für 16 Instrumentalisten, Live-Elektronik und 30 Sänger, 2013 in Donaueschingen uraufgeführt, nicht am Anfang, sondern am Ende meiner Suche steht. Mein Wegweiser war Cendos Labelkollege Franck Bedrossian, bei dem ich erstmals auf Manifeste der *musique saturée* stieß. Damit bezeichnete der Musikologe Dominique Jameux die totale Fusion der Klang-Energie von Varese (und von Cendos Lehrmeister Romitelli), der Komplexität von Ferneyhough (bei dem er ebenfalls studiert hat) und der Bruitistik von Lachenmann zu einem neuen Extrem, das, ultrachromatisch und multiphon, die letzten pythagoräischen Reste aus der Neuen Musik austreibt und bad zu superbade steigert. Speerspitzen dafür sind Bedrossians Altsaxophon solo 'La Solitude du coureur de fond' (2000), das krasse Streichquartett 'Tracés d'ombres' (2005-07) und, programmatisch, 'Manifesto' für 8 Bläser und 'Propaganda' (2008) für Saxophonquartett. Cendo verschaffte sich schon während des Studiums den Ruf eines enfant terrible, eines Schlangenhüßlers, der keine Beschränkungen gelten lässt. Ließ er mit 'Rage in the heaven city' (2004) und 'Masse-Métal' (2005) schon die Wände wackeln, lässt er bei 'Décombres' (2006) für Tubax und Elektronik, 'Tract' (2007) für 8 Instrumente und seinem berühmten Streichquartett 'In Vivo' (2008-10) ganz die Zügel schießen [zu hören auf: *Furia* (æon, AECD 1224)]. Die Aufführungen werden zu situationistischen Akten, die im Kurzschluss von Partitur und Interpreten den Hörern Gift und Gegengift zugleich verabreichen und ihnen die Ohren mit Ober-, Unter- und Übertönen klingeln lassen. Kurz: Cendo konfrontiert die philharmonischen Philister mit Freejazz und Plinkplonk der forciertesten Sorte. Das Ensemble Cairn und insbesondere der Tubaxist Jérôme Laran lassen, indem sie Dror Feilers Motto »Music is castrated noise« beherzigen, den Noiseanteil anschwellen bis zur vollen Sättigung. 'Charge' (2009) für 7 Instrumente und Elektronik attackiert entsprechend mit Flattergezügel und nachdrücklichsten extended techniques. Das in Innenklavierfinessen und unkastrierte Dissonanzen (wenn auch nicht nur) ausdifferenzierte 'Furia' (2009-10) für Piano und Cello ginge bei verbundenen Augen jederzeit als Duett von etwa Lonberg-Holm und Sophie Agnel durch, während 'Décombres' einer Ad-hoc-Erfindung von Mats Gustafsson, wenn dieser am exaltiertesten brüllt, sehr nahe kommt. Mit bis zum Äußersten aufgeladenen Klangverdichtungen und maximaler Turbulenz will Cendo den Hörer over the top treiben, außer sich bringen, quasi 'in die Auferstehung jagen'. Wobei ihm inzwischen die großen Ideen so zu Kopf gestiegen sind, dass er von der Johannes-Apokalypse, Urknall und Genesis zu 'predigen' angefangen hat. Damit konnte er die Donaueschinger Gemeinde 2013 tatsächlich unter höheren Weihen einen - während Shelley Hirsch & Hardcore Chamber Music sie türeknallend spalteten. Cendo gelingen in seiner Hardcore-Chamber-Phase jedoch durchaus Stücke, die bis aufs Blut gehen. Das Streichquartett ist der pure Exzess. Wie sollte man da nicht grinsen, wenn bei der Youtube-Version des Quatuor TANA die wie für den Debutantinnenball dekolletierten Damen, von der Notenfülle auf Bildschirmen (!) angestiftet, ihre Bögen zerraspeln. Noch bizarrer wirkt das Ensemble Linea, wenn es im szenetypischen Dresscode und dirigiert (!) Cendos 'Rokh I' (2011-12) fiedelt, flötet, ratscht und hämmert, was das Zeug hält. Da wird es dann augenfällig, was Improvisation und Papiermusik scheidet: Da wird gespielt, dort ein Spiel gespielt, die einen machen Musik, ihre Musik, die andern machen die Konstruktionen eines Dritten hörbar, die ersteres simulieren. Bad-Boy-Sein in Anzug und Krawatte? Egal, in meiner Schwäche für die erschütternde Kraft des Tones bin ich zwar wählerisch, aber nicht puristisch.



**ALEXANDRE BABEL** *Over/Upper* (Dumpf Edition #08, LP): Der Schweizer hat schon einige interessante Hörproben abgegeben, als Buttercup Metal Polish und beim *Brain & Balls BBQing* mit Jacques Demierre auf Creative Sources oder als Performer bei zwei Trips von Æthenor, dem düsteren Projekt von Stephen O'Malley & Daniel O'Sullivan, jeweils zusammen mit dem N-Collective-Perkussionisten Nicolas Field. Vor kurzen dann noch einmal auf Creative Sources mit Hans Koch & Gaudenz Badrutt. Hier nun spielt er allein, wobei er, wenn ihm Hände und Füße nicht ausreichen, auch noch Druckluftsprays einsetzt und kleine Elektromotörchen mitklappern lässt. Er fängt leise pfeifend an und sirrt lange vor sich hin, setzt ganz ohne Hast einzeln platschende und rauschende Schläge und klingelnde oder gongende Klänge. Ist aber dann, mit rauschenden Tuschs in Gang kommend, nicht mehr zu stoppen als grandioser Trommelmaschinist, der donnern und scheppern, klackern und tickern lässt, was an seinem Drumset nur einen Ton von sich gibt. Anders als Trommelsolisten, die den übermenschlichen Faktor ihrer Virtuosität oder die erhabene Aura ihrer Phalanx von Gongs heraushängen, betont Babel die erst äolische und bei seinem zuletzt doch motorischen und wummernd pumpenden Drive dann die maschinenhafte, sogar dampfmaschinenhafte Anmutung seines Tuns. Für den perfekten Klang sorgte dabei Roli Mosimann, wie auch schon zuvor bei seinen Landsleuten von The Young Gods oder Phall Fatale. Bei 'Part Two' erinnert Babel mit ebenfalls nur einem Hauch von Klang an den Dröhnminimalismus von Jason Kahn, setzt jetzt aber mit kurzen Wirbeln gleich dazwischen rumpelnde Ausrufezeichen. Die häufen sich allmählich, werden besprüht und beklackt und dabei immer elaborierter, wirken zwar anfangs aleatorisch, könnten aber genau so von einem Timecode getriggert sein. Nachdem die Wirbel schon länger als die Pausen dazwischen waren, irritiert das aktionsarme dritte Viertel nur mit kleinen Sprayergeräuschen umso mehr. Aber das vierte bringt dann wieder Getrommel, erst mit perkussiv verziertem Donner, dann als rauschende Wall of Sound und zuletzt eine klingelnde Triangel als silberne Straßenbahn nach Hause.

**KOUHEI MATSUNAGA** *Drawings* (Fang Bomb, FB023, Book + 7"): Der Mann aus Osaka, mittlerweile mit einem Koffer oder mehr auch in Berlin, ist mir bereits 1998 auf Mille Plateaux untergekommen. Es folgten Kollaborationen mit Merzbow, John Watermann, Rudolf Eb.er, Anla Courtis, Y-Ton-G, Mika Vainio, Asmus Tietchens und sogar dem Rapper Sensational. Als würde er Autogramme sammeln. Ich vermute aber einfach mal Abenteuerlust. Schon bei *Self VA.* und *Sensational Meets Koyxer* (beide 2010) trat er auch als Coverillustrator in Erscheinung, ein Talent, das nun mit einem prächtigen Kunstband gewürdigt wird. Der zeigt skurrile Federzeichnungen, sonntäglich naive Skizzen von tanzenden, fliegenden und verliebten Menschen, immer häufiger dann Tieren, vor allem Vögel. Alles beiläufig, meist nur umrisshaft, wie Gekritzeln beim Telefonieren oder zur Kinderbelustigung. Bemerkenswert sind einige Vögel, die nur rudimentär angedeutet sind durch eine Kopflinie, Auge und Schnabel. Dazu gibt es eine 7" mit 4 Tracks, geloopter Elektrominimalismus, der mir in 45 rpm überhastet vorkommt. Die B-Seite bringt auch keine eindeutige Antwort, erst erklingt ein metallisches Geräusch, eine geschabte, gezeichnete (?) Linie, dann mit zischender Verzierung ein hinkend tockender Pop-Pop-Groove, der in 33 rpm zu lethargisch wirkt.

**ED OSBORN {Stone North} (ESTUARY Ltd., EST5003):** Dass Osborn in Helsinki geboren ist, will ich etwas weniger in Zweifel ziehen wie die Behauptung, dass er 1985 das 24-Stunden-Rennen von Le Mans gewonnen hätte. Es sei denn, er wäre 'John Winter' (und nicht tot). Aber das wäre dann eine andere Geschichte als die, dass Studien bei Alvin Lucier und Ron Kuivila und die Erfahrungen mit den Ski-A-Delics einen für eine akademische Karriere als Klangkünstler qualifizieren, der zur Zeit an der Brown University (Providence, RI) lehrt. Das mit dem Ski erklärt sich gleich bei 'In Memoriam Elisha Blakeman & Tabitha Babbitt' (1992). Diese Hommage an zwei erfinderische Shaker - Babbitt erfand 1813 die Kreissäge, der Tischler Elisha Blakeman ließ 1871 eine 'piano violin' patentieren - wird nämlich von Osborn (zusammen mit Brenda Hutchinson) auf electric skis intoniert. Das sind zu Monochords umgebaute Skier, die wiederum mit Skiern gestrichen werden. Das Erfinderische wurde Osborn durch seine Quäker-Eltern - die Shaker sind aus den Quäkern hervorgegangen - offenbar mit in die Wiege gelegt. Er nutzt seinen Einfallsreichtum auch für 'Guitar Mechanical' (1989-92), wo er mit zwei in Metallzylinder eingefassten Tonabnehmern eine flach gelegte Gitarre slide bespielt. Und auch 'Stone North' (2009) entstand nach diesem Prinzip, wiederum mit einer Tabletop und mit Slideglissandos, diesmal aber mit Ebow, Processing und Delay. Alle drei Arbeiten entfalten Saitenklang in außerordentlicher Weise. Als Dröhnklang der Skier, mit erstaunlich sonoren Resonanzen wie aus dem Innenklavier gescharrt. Als prickelnd tremolierte, flackrig bebende und detonierende Gitarrendramatik. Bis hin zum titelgebenden Prachtstück mit seinem herrlichen Sirren und Schillern in Schweißfliegen- und Ölschlierfarbtönen. Das Ganze kommt in einem ganz feinen Hochdruckcover dazu auch noch als Augenschmaus daher. Fürwahr, *when true simplicity is gained, to bow and to bend we shan't be ashamed!*

**SCOTT THOMSON - SUSANNA HOOD The Muted Note (&records, &20):** Wie hier beginnen? Zuerst einfach mal mit dem offensichtlichsten Reiz, der natürlichen Sopranstimme von Susanna Hood. Hood ist in Toronto die gefeierte Leiterin von Hum, einer interdisziplinären Truppe, die Körper und Klänge in Bewegung inszeniert. Als die 'Irene Aebi' von The Rent ist mir ihre jazzige, schlanke, gelegentlich mit Scatting und Melismen verzierte Kunstliedsangeskunst durch die *Musique de Steve Lacy* (Ambiances Magnétiques, 2010) nicht völlig neu. Im helldunklen Verbund mit dem Posaunisten Scott Thomson, ihrem Partner sowohl bei Hum als auch bei The Rent, singt sie hier dessen Vertonungen von Gedichten von P.K. Page (1916-2010). Wie Thomson tickt und denkt, las ich gerade in *Music Is Rapid Transformation*, wo er seine Entwicklung schildert von Wham! über Rap, Gerry Hemingway und den ganzen Campus-Radio-Fundus bis zum eigenen Posaunenspiel, das er erst mit 25 anfing. Patricia Kathleen Page ist eine der großen poetischen Stimmen Kanadas, die sich Anfang der 1970er auch schon gegen den Klimawandel erhob und nicht zuletzt gegen die Phrase vom Kampf der Kulturen. Gavin Bryars hat zwei ihrer Gedichte vertont (*Three Canadian Songs*) und 1999 mit ihr selbst ihre ökologische Mahnung 'Unless the Eye Catch Fire...' aufgeführt. Page stellt dem 'permanent tourist', der nur kommt, gierig schaut und wieder geht, ohne Verantwortung zu übernehmen, den Gärtner gegenüber, der sich kümmert. Aber nicht isolationistisch, auch nicht nur zweisam, sondern der Multitude verbunden und der Erde, auch wenn im Garten Rosen neben Stacheldraht wachsen ('The Metal and the Flower'). Hood betont das, wenn sie die schon eingangs gesungenen unsolipsistischen Zeilen *As ten, as twenty, now, we break from single thought* zuletzt noch einmal a capella anstimmt. Jeder ist eine Vielheit und Teil der Vielheit. Die Posaune folgt der Stimme als Double, als Echo, löst sich aber auch als Alter Ego, ebenso vollmundig, ebenso selbstbeherrscht. Pages weitere Helden sind der innere Ikarus in 'This Heavy Craft'. Oder auch der Maulwurf: *The mole is a specialist and truly / opens his own doors; digs as he needs them / his tubular alleyways; and all his hills / are mountains left behind him* ('The Mole'). Der Sternenhimmel ist korrekturgelesen und fehlerlos ('Stargazer'), auf der Erde sieht es anders aus. Mit der Option, *to go mad... to be huge... the least molecule of an unlimited form... to burn and be burned. It is where you are not / that the fissure occurs / and the light crashes in* ('Preparation').



**HENRY VEGA Stream Machines (ARTEksounds, ART002):** Wie heißt es: Was man nicht mit dem Hammer reparieren kann, ist es nicht wert, repariert zu werden? Noch gibt es welche, die in der Götzendämmerung der Neuen Musik zum Hämmerchen greifen, um damit zu philosophieren und zu reparieren, was sich reparieren lässt. Vega, technophiler Komponist und futuristischer Protagonist im elektroakustischen Ensemble The Electric Hammer, ist einer von ihnen. Aus den USA stammend, aber in den Niederlanden aktiv, hat er zuletzt mit seinen extropischen *Wormsongs* von sich reden gemacht. Hier führt er nun mit dem genannten Trio (mit Juan Parra an Electronics und Diego Esposito an Percussion) seine Kompositionen 'Izumi' (2007) und 'Automata Angels' (2010) auf. Ersteres ist ein Konstrukt aus mehr und mehr als Groove erkennbaren Beats und elektroakustischem Schillern und Klingeln, in das sich noch brabbelnde Stimmen mischen. Groove im Sinne von 'seltsamer Groove'. Die Automatenengel steppen zuerst auf der Nadelspitze, werden dann aber mit 4/4-Geklopfe aufgescheucht, so dass sie obertonreich schwirren. Wenn das Minimalismus ist, dann ist das ebenfalls 'seltsamer Minimalismus', 'Micro-Minimalismus'. Weil er monoton und regelmäßig daherkommt, aber nicht so klingt (oder umgekehrt?). Zuvor intoniert schon The Roentgen Connection mit tremolierendem Cembalo, eintönigem Blockflötengeflöte und Kratzern einer Viola da Gamba 'Slow Slower' (2010). Ein herrliches Beispiel für manieristische Bizarrerie (allein schon durch die Instrumentierung), das mit eigentlich simplen Mitteln, nämlich Repetitionen - wobei slower schneller meint - ein hohes Maß an komplex scheinender Unerhörtheit erzielt, zu der auch Sinuswellen gehören, für die wohl wieder Vega selbst verantwortlich zeichnet. Das aus jungen Holländerinnen bestehende Ragazze String Quartet spielt, von Computersounds flankiert, Vegas dreiteiliges 'Scanner Quartet' (2011). Erneut gibt es da ein minimaltechnoides Moment, als Livesampling von repetitivem Pizzikato, als interaktive Ketten von plinkenden und plonkenden Stringkaskaden. Dazu kommen Verschleifungen, bei denen sich überdrehtes Tremolo mit gestrichenem Klang deckt. Der mittlere und der dritte Satz bringen fiedelnde Anklänge an Steve Reich, die Vega mit tuckerndem Puls, dunkel tutenden Strichen und diversen Drones kontrapunktiert. Abschließend ist (noch einmal) die grandiose Barbara Lüneburg zu hören mit 'Stream Machines and the Black Arts' (2010) für eViolin + electronics - das schon auf *Weapon of Choice* (Ahornfelder) enthalten war. Eine Tour de force aus flirrenden und schimmernden, aber auch dunkel rumorenden Klängen und elektroakustischen Interaktionen, wie sie sich sonst Charlotte Hug auf der Bratsche einfallen lässt. Die Elektrifizierung allein macht's nicht, das hatte schon Lenin einsehen müssen. Vega lässt daher auch die posthumanen Geistesfunken von Max More in der Dämmerung funkeln. Ich sortiere *Stream Machines* einfach mal zwischen 'If I Had A Hammer' und 'Maxwell's Silver Hammer'.

# inhalt

## OVER POP UNDER ROCK:

MAN, OR MONKEY: CASSIBER 3 -  
DEADBURGER FACTORY 6 - FAMILY FODDER 8 -  
JULIA HOLDER 10 - HUBRO 11 - NEUE BREMER SCHULE 12 -  
NORTHERN SPY 13 - RARE NOISE 14 - RUNE GRAMMOFON 16 -  
TROST 17 - BARBEZ 19 - ZONIC 24 ...

## NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

BABEL 25 - EUPHORIUM 27 - GLIGG 28 - INTAKT 31 - LEO 33 - MONOTYPE 35 -  
MUDOKS 37 - WIDE EAR 38 - SVEN-ÅKE JOHANSSON 44 - POLWECHSEL 46 ...

## SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

ATTENUATION CIRCUIT 49 - CRÓNICA 53 - DEKORDER 55 -  
ELECTROTON 56 - EMPREINTES DIGITALES 57 - KAZUYUKI KISHINO 59 -  
LANTERN 61 - NUENI 62 - PREMIER SANG 63 ...

## BEYOND THE HORIZON:

FIREWORK EDITION 71 - NO EDITION 72  
MUSIC IN THE KEY OF Ö: CHMAFU NOCORDS 73 -  
PETER ABLINGER 74 - PETER ANDROSCH 75 -  
BERNHARD GANDER 76 - BERNHARD LANG 77 - KLAUS LANG 77 -  
THOMAS LARCHER 78 - OLGA NEUWIRTH 78 - WOLFGANG MITTERER 79  
RER MEGACORP 81 - MUSIQUE SATURÉE: RAPHAEL CENDO 82 ...

BAD ALCHEMY # 80 (p) Februar 2014

herausgeber und redaktion  
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa

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

BAD ALCHEMY erscheint ca. 3 - 4 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 80 erhalten Abonnenten die CD "chmafu nocords' compilation #1" (chmafu nocords)  
Mit herzlichem Dank an Marufura Fufunjiru

Cover: *DAMN!*-Design + Fluchkaskade (Silke Dörner) - Idee & Kolorierung: rbd  
Rückseite: Cassiber-Poster [mit Dank an Alfred Harth]

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

## Preise inklusive Porto

Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR

Abo: 4 x BA OHNE CD-r = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR \*

International: 1 BA Mag only = 6,- EUR

Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,80 EUR \*\*

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

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

## index

@C 54 - Aa 13 - ABLINGER, PETER 74 - ADVANCED DREAMS 61 - AFFORMANCE 18 - ANDROSCH, PETER 75 - ARKTIS/AIR 18 - BABEL, ALEXANDRE 83 - BARBEZ 19 - BARRIERE, LALI 62 - BARZIN 20 - BASSMASSE 28 - BAUER, JOHANNES 39 - BELORUKOV, ILIA 53, 62 - BEREZAN, DAVID 57 - BERG, MOLLY 69 - BERGMANN, HUBERT 37 - BERTONI, ANTONIO 33 - BIG BOLD BACK BONE 38 - BONDONNEAU, BENJAMIN 40 - BRAINGRAINHOTSPOT 72 - BUECHI, SARAH 32 - BUMSTEINAS, ARTURAS 53 - BUSHMAN'S REVENGE 16 - BYSTROV, VLADY 34 - CAKEWALK 11 - CASSIBER 3 - CENDO, RAPHAEL 82 - CERNLAB 56 - CLOUD BECOMES YOUR HAND 13 - CONFERENCE CALL 40 - COURTIS, ANLA 70 - CRISPELL, MARILYN 26 - CUSACK, PETER 81 - STEVE DAY BLAZING FLAME 33 - DEADBURGER FACTORY 6 - DEEP SCHROTT 41 - DELL, CHRISTOPHER 29 - DIRTY PURPLE TURTLE 64 - DONEDA, MICHEL 40, 41 - DOUBLE TRIO DE CLARINETTES 42 - DUTHOIT, ISABELLE 39 - EDIBLE WOMAN 20 - EDWIN, COLIN 15 - EMERGE 50 - EVOL 64 - EXEDO 49, 51 - FAMILY FODDER 8 - FELICIATI, LORENZO 14, 15 - FERNANDEZ, AGUSTI 42 - FLECHSENHAR TRIO 29 - FOWLER, LUKE 55 - FREE NELSON MANDOOMJAZZ 15 - GANDER, BERNHARD 76 - GARCIA, MIGUEL A. 62, 65 - GLETSCHER 21 - GRIER, JASON 21 - GUANTES, ELMAR 37 - GUY, BARRY 42 - HARPAKAHYLO 62 - HASHIMOTO, HIDEYUKI 43 - BORIS HAUF POSTMARKS 36 - HAWKINS, ALEXANDER 25, 26 - HENRIKSEN, ARVE 16 - HLAVENKOVA, BEATA 43 - HOFFMAN, NICK 65 - HOLTER, JULIA 10 - HOOD, SUSANNA 84 - HOROSHIGE, JOJO 63 - HUH 52 - JOHANNSSON, SVEN-ÅKE 44 - KISHINO, KAZUYUKI / KK NULL 59, 60 - KLEIN, NIELS 45 - KNARK ESION 49 - KOCHER, JONAS 41 - KUGEL, KLAUS 45 - KUSIOLEK, ROBERT 45 - LANG, BERNHARD 77 - LANG, KLAUS 77 - LAPIN, LEXEY 34 - LARCHER, THOMAS 78 - DOMINIC LASH QUARTET 25 - LEMURES 53 - LEWIS, ANDREW 58 - LICHOTA, PATRYK 62 - LILLINGER, CHRISTIAN 27, 29 - LILLISCHWERDT 27 - LOPEZ, RAMON 42 - LUC EX 39 - LURISTS 55 - MACDONALD, RAYMOND 26 - MADE TO BREAK 17 - MARHAUG, LASSE 63 - MARSEN JULES 65 - MATSUNAGA, KOUHEI 83 - MISE EN SCENE 70 - MITTERER, WOLFGANG 79, 80 - MOORE, STEVE 66 - MOP DE KOP 30 - MUMPBEAK 14 - NABATOV, SIMON 33 - NASUNG, KIM 62 - NEBELUNG 22 - NESSELHAUF, DAVID 66 - NEUWIRTH, OLGA 78 - NEW OLD LUTEN QUINTET 27 - NILSSEN-LOVE, PAAL 63 - OPITOPE 67 - ORIFICE 51 - OSBORN, ED 84 - PETT, ANTO 34 - BARRE PHILLIP'S CROSSBOWS 28 - PIKA 63 - POLL, ANNELIIS 34 - POLWECHSEL 46 - PREPOSTEROUS 12 - PROPHECY SUN 50 - RAINEY, TOM 32 - RAMOND, CHRISTIAN 45 - RAPA NUI 51 - RED DHAL SEXTET 47 - REIZEN 67 - ROBINSON, PERRY 45 - SCHINDLER, UDO 37 - SCHUBERT, MATTHIAS 33 - SECRET COLOURS 22 - SHIBAEV, MARAT 61 - SISTER IODINE 63 - SKADEDYR 11 - SMALL THINGS ON SUNDAYS 49 - SOKIF 68 - SPORE SPAWN 52 - SUB LOAM 68 - AKI TAKASE LA PLANÈTE 31 - T' IEN LAI 35 - THINGS TO SOUND 38 - THOMSON, SCOTT 84 - THREELAKES AND THE FLATLAND EAGLES 23 - TREMBLAY, ALEXANDRE 58 - UJIF\_NOTFOUND 56 - ULLMANN, GEBHARD 40, 42 - V/A CHMAFU NOCORDS' COMPILATION # 1 73 - V/A LIVE AT LAB.30 50 - V/A SÉRIMPIE 81 - VANDERMARK, KEN 17 - VANTZOU, CHRISTINA 69 - VEGA, HENRY 85 - VITIELLO, STEPHEN 69 - VOCCOLOURS 34 - THE VOGUE 17 - VON WEGEN 12 - WEHOWSKY, RALF 70 - WESTERGAARD, JONAS 29 - WIESE, NICOLAS 70 - THE WORRIED ONES 71 - THE WOVES 23 - ZONIC 24 - ZOOR 48

# C KONZERT

A

ANDERS ≠ CUTLER ≠

GOEBBELS ≠ HARTH

S

S

I

B

E

R

