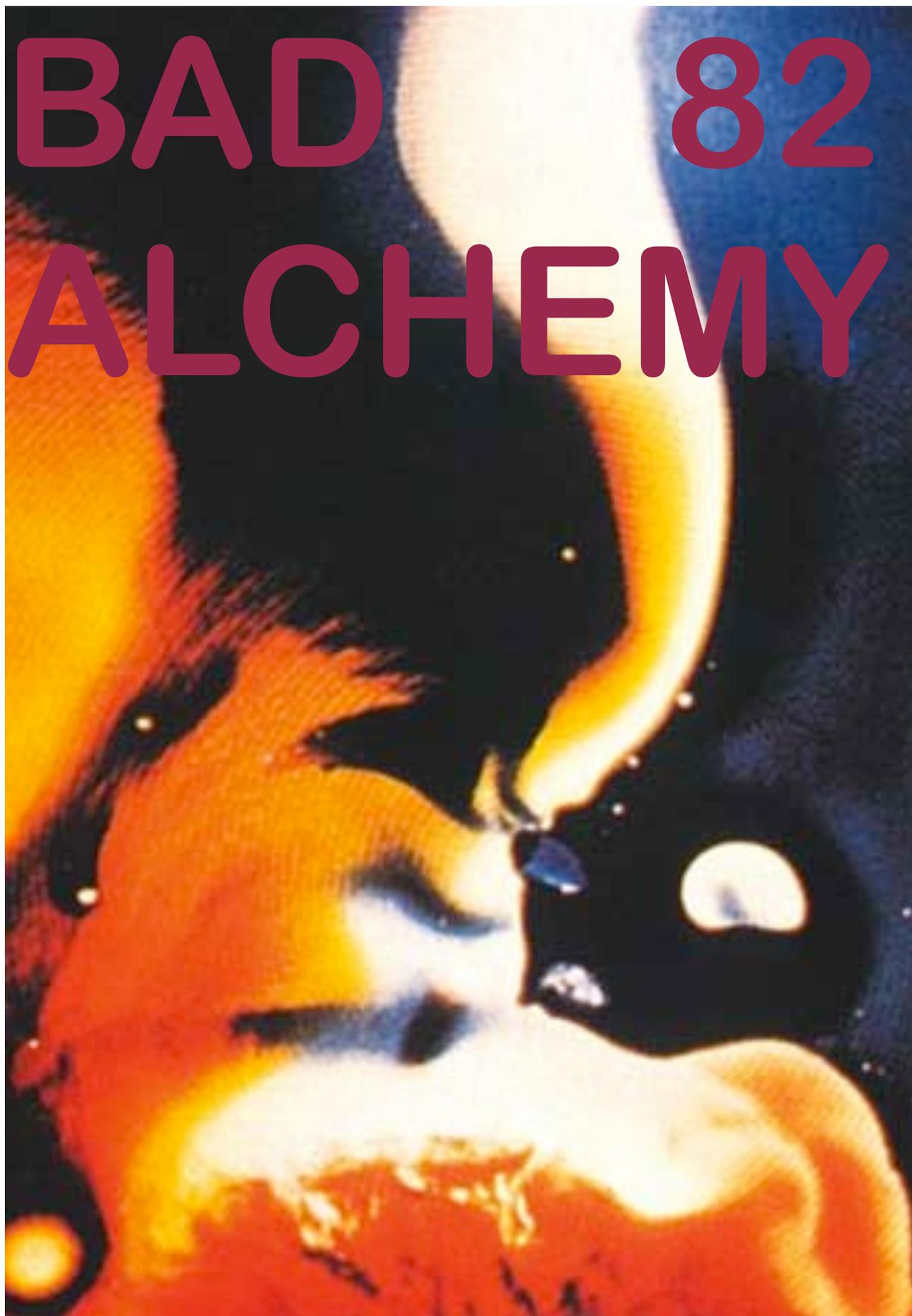


BAD 82 ALCHEMY



Es gab die Menschen, die lasen, und es gab die anderen. Ob einer ein Leser war oder ein Nichtleser - man merkte es schnell. Es gab zwischen den Menschen keinen größeren Unterschied als diesen.
(Pascal Mercier)

Pack up your smiles and soap, abandon all forks and hope, ye überliterati! Repent and understand at last that the Hunting of the Snark is a robinsonade (the mysterious island from whence all Nonsense springs) and that the Mind of the Snark is its pagan god-chieftain at whose feet we pile gifts useful to no one but ourselves ...
(Mahendra Singh)

Dass ich ein Leser bin, zeigt diesmal:

Hannes Binder - Wachtmeister Studer im Tessin
Lewis Carroll + Mahendra Singh - The Hunting of the Snark
Odysseas Elytis - To Axion Esti
Lara Fiorani - Roberto Calasso - Deconstructing mythology. A reading of Le nozze di Cadmo e Armonia -> <http://discovery.ucl.ac.uk/18522/1/18522.pdf>
Ignacio García-Valiño - Der kirschrote Schuh
Friedrich Glauser - Wachtmeister Studer; Die Fieberkurve; Matto regiert
Friedrich Glauser + Hannes Binder - Knarrende Schuhe
Wolf Haas - Der Brenner und der liebe Gott
A. F. Th. van der Heijden - Die Schlacht um die Blaubrücke; Das Gefahrendreieck
Wolfgang Herrndorf - Sand
Konstantin Kavafis - Die Lüge ist nur gealterte Wahrheit
Jan Kjærstad - Der Entdecker
Orhan Pamuk - Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt
Jannis Ritsos - Milos geschleift
Giorgos Seferis - Alles voller Götter
Ahmet Hamdi Tanpınar - Seelenfrieden
Jean Vautrin + Moynot - Der Mann der sein Leben ermordete
Giuseppe Zironi + Hannes Binder - Antonio Ligabue. Von der Qual eines Künstlerlebens



...and when it all returns to dust, Dinosaur sex is a must

Am 27.05.2014 ... 30 Jahre später im gleichen Niemandsland ... beendete FAMILY FODDER ihre Déjà-Déjà-Vu-Tour exakt an gleicher Stelle, wo Alig Pearce schon vor drei Jahrzehnten im Tütü zusammen mit Mick Hobbs und den Mädels von The Lo Yo Yo Glückshormone aktiviert hatte. Nur heißt die Location neuerdings „Kellerperle“. Alig hat beim Wiederhören mit The Lo Yo Yo 1985, mit The Kalahari Surfers 1987 und mit Family Fodder höchstselbst im alten AKW den ersten Eindruck zu einem bleibenden vertieft. Zumindest bei mir und einer Handvoll weiterer ‚Überlebender‘. Und viel mehr sind auch nicht gekommen zu diesem Dino-Meeting. Das in seiner Sexyness freilich die 30 Jahre dazwischen nonchalant ad acta legt. Alig hat sich vom kurzhaarigen Graubart der letztjährigen Fotos zurückverwandelt in sein junges Selbst mit kessem Pferdeschwanz auf dem Scheitel. An seiner Seite trommelt mit dem fezbehüteten Bazz Smith (*the one and only, good to animals, good in bed*) ein Fodder-Urtyp. An Gitarren und Bass fetzt, anfänglich gegen giftigen Feedbackwiderstand, der ebenso prä-Monkey Banana Kitchen-bewährte Graham Painting. Der ist vermutlich auch der Link zu Bee Ororo, der neuen Family-Stimme, in deren Band er honkytonkt. Die stößt, während sie bluejeanspropper einen Traubenkeltertanz tanzt, mit glitzerndem Augenaufschlag die ersten Fodder-Zeilen so automatenhaft aus wie eine aufgedrehte Puppe. Was nach einer Gewöhnungsphase keine schlechte Vermittlung ist für so v-effekthaf Kühles wie *The Music is empty / it pleases me / come and see* (‘Film Music’). Und auch für *This is a new kind of ‘Love Song’ / dududududu* (und Painting brummt: *What exactly is the point you’re making?*). Dazu bietet Alig mit dem schnippischen Uptempostamper ‘Savoir Faire’ ein weiteres Fodder-Oldie, das prototypisch den aufgekratzten Zeitgeist Mitte der postpunkigen 80er evoziert, und auch ‘Organ Grinder’, das Lied vom Leierkastenmann, darf nicht fehlen. Dazwischen ist Neues gemischt wie das superlativistische ‘The onliest thing’, das der Unmöglichkeit eines Liebesliedes ein Schnippchen schlägt, und (vom letztjährigen Album *Variety*) reimt Bee *Why don’t we do it all again / and take a ‘Hippy Bus To Spain’*. Die Fodders waren zwar eigentlich Wave, Rip-it-up-and-start-again-Pop und proto-Stereolab, aber auch jederzeit in der Lage zu (selbst)-ironischer Zauselei. Zudem sind idiotensichere und meist gerade dadurch verblüffende Reime eine der Stärken dieser Alig-atoren. Einem Rückgriff ins Jahr 1979 und einer unwahrscheinlich heftigen Gitarrenorgie folgt mit dem wieder stakkatohaft deklamierten *Prepare yourself / make your defense / we’ll be moving close / like a ‘Silence’* ein weiterer Klassiker. Und als Höhepunkt, na klar, ‘Dinosaur Sex’: *Dinosaur Sex / Dinosaur Sex / You make me feel like a Tyrannosaurus rex*. Mit Alig und Bee jetzt an Gitarren, Painting am knurrigen Bass und Bazz mit Kuhglocken, um uns kollektiv auf Dubwellen surfen zu lassen. Als Zugabe gibt es noch einmal ‘Bass adds bass’ / *feet after feet / heart over head ... for us to grow together* plus ‘The Big Dig’ (Fodders Dubversion von Erik Saties Ohrwurm ‘Gnossienne Nr 1!’). Bee fühlt sich sichtlich wohl im Dubgroove, einer Vorliebe, die die Family genuin teilte mit Zeit- und Gesinnungsgenossen wie den Slits, New Age Steppers, PIL und Pop Group. Und jetzt bittet sie auch die Sitzenbleiber unbedingt zum Tänzchen. Denn genau das hat sich Family Fodder, damals wie heute, nicht nehmen lassen. Den Verhältnissen auf der Nase rum zu tanzen, mit Spielwitz und Lebenslust, die sich nicht in Erinnerungen flüchten muss.



Freakshow: AVA MENDOZA'S UNNATURAL WAYS

Kurz nach 11. Während wir uns verabschieden, zieht sich Ava Mendoza nochmal genießerisch die von Sommerjasmin- und Lindenduft geschwängerte Würzburger Nachtluft in die Nase. Ich kann nur hoffen, dass es ihr ähnlich geht wie Peter Brötzmann, den, wie man sich erzählt, die gastfreundliche Luft in Weikersheims *W71* schon mal als „gefühlter“ Bonus für die kleine Gage entschädigte. Hier sind 20 Aficionados zusammengekommen in der *Kellerperle* für das Gastspiel von AVA MENDOZA'S UNNATURAL WAYS auf dem Zwischenstopp von Moers nach Graz. Das ist genau der gleiche Keller, in dem ich 1984 erstmals Peter Brötzmann tyrannosaurusrexen hörte. Die damals erlebte Vehemenz, die mich bis heute süchtig danach gemacht hat, bestimmt auch die dringliche und nachdrückliche Kakophonie dieser grandiosen Gitarristin und den Bassfuror von Tim Dahl, der uns mit *The Hub*, *Child Abuse* und in *Quok* auch schon mit Ava vertraut ist. Dazu trommelt Nick Podgurski, der mit *Secret Life* sogar schon *Kellerperlen*-Luft geschnuppert hat. Die drei spielen so etwas wie eine donnergrollende Brooklyn-Suite, eine derart verwobene jazz-core-bluesige Symphonie einer Großstadt, dass sich keiner von uns Mucksmäuschen getraut, den gewitterfrontalen Spannungsbogen durch Beifall zu stören. Die Montageteile des Sets habe ich mir danach von Ava notieren lassen: *Shapeshifters – Harpy – Dogsbodies – No Record – Feral Twin – Is This A Joke*. Komplett improvisiert ist zuletzt nur die Zugabe, davor ist aber jedes markante KopftHEMA ebenfalls nur das Sprungbrett für free-rockig rasante Verfolgungsjagden, mit denen die amerikanische Imagination weltweit Bubenherzen höher schlagen lässt. Was Dahl da schrappel-fetzt und über seine Distortion-, Volume- und Delay-Pedale filtert und ringmoduliert, immer wieder mit schnellstmöglichem Tremolieren und höchstmöglichem Fuzzfaktor und immer wieder mit glissandierendem Slide, das vermittelt über die bloße, wenn auch an sich schon stupende Virtuosität dieses Bootsy-Collins-Fans hinaus seine unbändige Lust an raspelzungiger Knutscherei. Der Mann ist Bassmasse und will, dass man ihn spürt. Ava, die in Moers auch noch mit Fred Friths „Gravity Band“ Begeisterung ausgelöst hat, beeindruckt einmal mehr durch die Heftigkeit ihrer Saitentraktate, mit hymnisch dahin stürmendem, fundamental bluesigem, dunkel dräuendem oder aufgekratzt hoppelndem Duktus. Wenn sie aus ihren konzentrierten, ungeniert krachigen Tonkaskaden wieder auftaucht, braucht sie nur kurz den Blick zu heben, um ihre wilden Boys fürs Da Capo zu synchronisieren. Für ‚Dogsbodies‘ und ‚Is This A Joke‘ shoutet sie ins Mikrofon wie eine, der streunende Hunde näher sind als Märchenprinzen. Es sind Stunden wie diese, die uns Feldmäusen weltstädtisches Qui-vive lehren. Ava und die Jungs ziehen derweil schon weiter – ihr Weg führt sie danach nach Sardinien (mit Marco Di Gasbarro von Squartet und Ay an ihrer Seite), Dahl wird (zusammen mit Weasel Walter) in Lydia Lunchs *Retrovirus* diverse Organe infizieren. Im Oktober darf man eine neue Ava-LP auf New Atlantis erwarten. Oh give us shelter, or we're gonna fade away.

Foto: Monika Baus

OVER POP UNDER ROCK

HUBRO (Haugesund/Oslo)

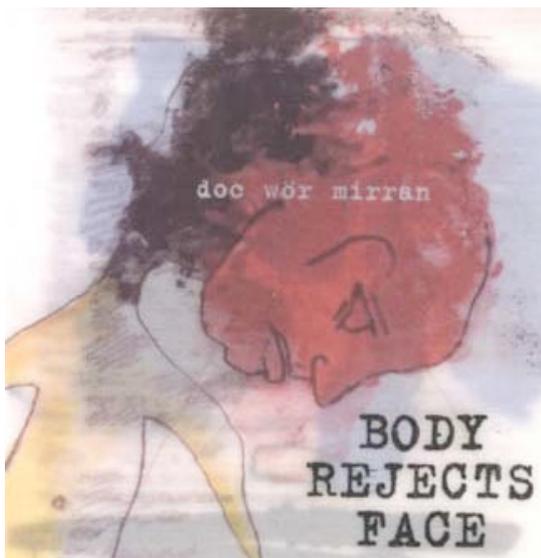


Anders als das in einem Stockholmer Studio eingespielte Debut von MOSKUS, dem Trio der Pianistin Anja Lauvdal, des Bassisten Fredrik Luhr Dietrichson und des Drummers Hans Hulbækmo, entstand Mestertyven (HUBROCD2535) in risikobereiter Spontanität in der Heiliggeistkirche von Risør, der weißen Stadt am Skagerrak. Auch wenn allenfalls 'Tandem med Sankt Peter' das vermuten lässt, weniger 'Gammel-Erik' und all die andern Titel, die nichts Frommes versprechen. Das Trio gleicht einem normalen Jazztrio wie eine auf den Boden gefallene Teetasse einer ganzen, die Coolness und Abstraktion eines Paul Bley liegt in Scherben. Dafür gehen stramme 4/4 ihren beschwingten Gang, mit perkussivem Flirrakzent und lakonischem Piano (statt eines Flügels wie beim Debut). Der stockende Duktus von 'Yttersvingen' legt nahe, dass svingen nicht Swingen meint, Hulbækmo hackt, statt zu trommeln, Lauvdal probiert verschiedene Sackgassen aus. 'Jag är ett ägg' schleppt sich mit noch größerer Mühe und Not, das Piano zaudert, der Beat hinkt, der Bass fiedelt am Depressionsabgrund entlang. Bei 'Rullings' geben die drei sich dann einen Ruck, mit Tambouringerassel, Cymbalrauschen, Bassgeknurr. Der Schwung verkümmert aber schon nach wenigen Takten in Pianogepinge, nimmt neuen Anlauf und noch einen mit Woodblockgetocke - Grooven mit Hindernissen. Für 'Lille Trille' rippelt Lauvdal Wellengekräusel - solo. Mit holzigem Tamtam und dann auch Geschepper wird 'Fuglende var i ertehumør' geklöppelt und geplonkt, tja, die Vögel, die sich selber Meisterdiebe, Glasbläser oder Traditionswürger schimpfen, die haben Humor. Das Glasbläserische blinkt aus Daumenklavier, pingenden Glöckchen, Pianokristallen und zarter Vokalisation von Lauvdal. Danach spricht Dietrichson mit den Fingern, das eben noch harte Piano gibt sich weicher, Hulbækmo spielt mit Blech und Besen, setzt Bassdrumtupfer. 'Tradisjonskvelern' ist eine Art eintönig-drehwurmiges Kinderlied, bis das Piano abreißt und nur verhuschte Besenstriche bleiben, Lauvdal versucht es zwar nochmal, aber zweifelnd, wie mir scheint. 'Gammel-Erik' ist zuletzt dunkel und elegisch, Hulbækmo lässt das Messing pfeifen, der Bass ist kaum mehr als ein dünner Strich. Wer schön seltsame und irritierende Musik sucht, bitte sehr.



Es lässt sich leicht etwas Rasanteres vorstellen, als die Trips und 'Aero-nautics', die SPACEMONKEY auf The Karman Line (HUBROCD 2543) unternehmen. sPacemoNkey, das sind der elektrifizierte Pianist Morten Qvenild (einst bei Jaga Jazzist und Shining, danach bei In The Country, Trinity und Susanna and The Magical Orchestra) und der ebenfalls elektrifizierte Gard Nilssen (von Bushman's Revenge, Puma und Astro Sonic) an Drums und Percussion. Mit 'Chopping Wood In My Brand New Moon Boots' und 'Blue Baboon and Carpenter' verraten sie, dass ihr Raumschiff noch der Ingenieurskunst des Seifenkistenzeitalters entstammt. Aber werden Geschwindigkeit und Hightech nicht auch maßlos überschätzt? Phantasie und Poesie, so wie sie hier am Werk sind - in freier Improvisation übrigens, kann man dagegen gar nicht wert genug schätzen. Bei Hannes Böhringer gehen 'techne' und Kunst Hand in Hand und formen Dinge aus wie ein hölzernes Pferd, ein Floß, eine Gitarre. Jedenfalls höre ich da eine Phantasie und eine Raumfahrtkunst heraus, die nahelegt, dass auf Dürers *Melancholia I* einer ihrer Masterminds abgebildet ist. Einer jener Cognoscenti, die ahnen, dass der Weg vom Affen zum Überaffen durch 'Darkness' führt und der Mond nur eine Zwischenstation ist zum Saturn und beyond. Die beiden Norweger sind auf einem knirschenden Trip dorthin, durch den Treibsand der Aporien, der Weglosigkeit. Space, das sind Weltinnenräume, oder, wie 'Meanwhile In A Galaxy Far Away' andeutet, a *heppy land fur fur awa-a-ay*. Qvenild changiert zwischen verstimmter Pianistik und Spacedrones der alten Schule. Gekonnte Amechanie, gewollte Kakophonie sind Schlüsselreize, mit denen diese beiden Diener Hanumans ihre Ferngespräche unterfüttern. 'Long Distance Call' ist zu dunklem Pochen etwas ganz Spieluhr-zart, bei dem der Sehnsucht lange, schweifende Tentakeln wachsen, 'singend' wie Drähte in Kármánschen Wirbelstraßen. 'Landing Day' taucht einen zuletzt in pure Wehmut, das *heppy land* ist halt doch weiter als einen Ziegelsteinwurf entfernt.

MIRRAN THREAT (Fürth)



Auch Musical Tragedies, Marginal Talent, Mirran Threat, eMpTy Records, egal, Hauptsache MT, kann die Lebensspanne vom Orwell-Jahr bis heuer als Grund zum Feiern nehmen. Und tut es auch. Joe B. Raimond und DOC WÖR MIRRAN, das Mutterschiff auf den MT-Wellen, das Dank etwa *Mask* (Attenuation Circuit, 2013) nie ganz verschollen ging, machen jedenfalls zwei aktuelle Einträge ins endlose MT- und DWM-Logbuch. Beides wird in gewohnt markanter DWM-Optik präsentiert. Body Rejects Face (Make Twentyfour, MT-572, CD-R) basiert auf Klängen, die über eine Spanne von zwanzig Jahren sich ansammelten, wundersamen Jahren, wie ausdrücklich betont wird. Spurenelementar sind dabei ein ganzes Dutzend DWM-Mitstreiter eingemischt, von Frank Abendroth (1962 - 2000) über Ralf Lexis und Peter 'Tesendalo' Schuster bis Bernard Wor-

rick. Der Auftakt 'Imitation Ivory' überrascht als repetitives Gitarreninstrumental mit Exotica-Einschlag und führt an die Elfenbeinküste und darüber hinaus. 'Over The Edge' ist freilich die DWM-Richtung an sich, hier mit dunkel gerauschten Amerikanismen und dominantem Bass. 'Total Chaos' behält den Bass bei und vereint soziologische Chaostheorie auf Deutsch mit poetischer auf Amerikanisch. 'Mud In The Lungs' ist pure Dub-Psychedelik, mit lang trippenden Klangkaskaden und *Raumpatrouille*-Vocals. 'Plumber's Rants' setzt die Space-Orientierung fort, mit tastenden Synthietupfern, lascher Drummachine und darüber dann einer schwebenden Synthiemelodie, von Kazoo verstärkt. 'Roadkill's Next Topmodel' versammelt mit seinen 16 Min. dann, was die andern Stückchen an Länge verschenkten. Gitarren bestimmen diesen Psychedelic-Rock-Trip, dem das Kraut aus Nasen und Ohren quillt, wobei schon nach drei Minuten der Drive in träumerisches Tümpeln übergeht, aber synthiebeschnarrt wieder in die Gänge kommt, erst langsam, dann zunehmend wieder druckvoller. Nein, nicht wirklich, träumerisch und träge werden immer wieder Püschchen eingelegt, nicht um sich zu orientieren, im Gegenteil. Wie's weitergeht, weiß ich nicht, da die CD-R endgültig den Geist auf gibt.

Bei Clouds (Make Twentysix, MT-573, CD-R) wird die Raimond-typische Art Brut noch ergänzt durch Artwork von Karin Diallo. Für diese wolkige Stunde ist angegeben, dass daran in den Jahren 2000 bis 2007 neben Raimond an Bass, Synth & Sampling noch Ralf Lexis am Synthesizer, Adrian Gormley am Saxophon und Denise Kusiak an Xylophon beteiligt waren. Wobei zuerst nur immer wieder aus der Stille dröhnend aufquellende Synthiewolken das Klangbild bestimmen. Stille ist hier ein derart tragendes Element, dass man sich auf den Stillen Ozean des Klangs ausgesetzt fühlt. Ein flattriges Prickeln und Schnurren bleibt monoton genug, um die Ruhe eher zu betonen, als zu stören. Steht m inzwischen für minimal oder für mikro? Nicht wirklich, knurrige Drones fangen zu Pulsieren an, sirrend durchschwirrt und quallig durchwallt. Mit 'That Fuckin' Laughin' Cat!' und 'Whatever Happened To Andy Christ?' kommt auch der Humor nicht zu kurz, anarcho-derb als Furz- und Lachsack-Attacke, oder als zweiklang-simple Unendlichkeitsdröhnschlaufen. 'A Storm Be Brewin'!' lässt einen sich wiegen in rauschenden Wellen zu einem untergründigen Tamtam. Mit einem 'Under', wie in Underdog oder Undertainment, wird zuletzt, nach einer weiteren synthiewolkig georgelten und minimalwellig geschrammelten Lüftlmalerei, Zappa zugewinkert. 'Undernight Sensation' bringt jetzt auch Sax- und Xylophon ins Spiel, Gormley improvisiert, als gäbe es kein Morgen, Kusiak pingt, eine Drummachine tock-pitcht rudimentäre Beatfragmente. DWM garantiert also auch im x-unddreißigsten Jahr genug Wunderlichkeit, um m als Kürzel für mehr auszulegen.

...OVER POP UNDER ROCK ...

BLACK FLUO Billion Sands (Pulver & Asche Records, P&A006): Ein pulver-&-asche-farbenes Cover und zu Beginn ein 'La Fin', das mit dem Cello von Zeno Gabaglio (von den Labelkollegen Niton) einen entsprechend elegischen Anstrich bekommen hat. Das lässt an düsteren Aussichten nichts zu wünschen übrig. Bei 'Whisper' spricht dann Alan Alpenfelt dazu passende dunkle Poesie: *A billion sands, cold and calm ... Centered on a rock of black darkness / I entered the depth of an eternal change ...* Er stammt aus dem schottischen Perth, ist Schauspieler und Radiomacher und spielt Keyboards. Alfio Mazzai stammt aus Rom und spielt Electric Drums & Synthesizer. Francesco Giudici ist in Lugano geboren und hat in Sozialwissenschaft promoviert. Er spielt die Gitarre. Mario Pegoraro Mascarenas schließlich stammt aus Mozambique und spielt Bass. Bei 'Death Of A Sun' geht Alpenfelt dann zu raunendem Gesang über, die Tristesse ist weiterhin mit Händen zu greifen. 'Scarborough Fair' schlägt mit elektronischem Puls zwar ein höheres Tempo an, aber die Gitarre zieht da nicht mit, sie webt graues Gewölk und ballt dunkle Wolken. Die wieder gesprochenen Zeilen spinnen sich ganz in einen morbiden Existenzialismus ein, bis Alpenfelt anfängt, den alten Folksong zu singen. In 'Narcosia' ist eine kaskadierende Frauenstimme verwoben, die Gitarre plinkt hell, ohne dass sich die Stimmung wirklich lichtet, sie bleibt nostalgisch im Duft von parsley, sage, rosemary and thyme verfangen. Um aber dann doch mit kräftigem Gitarrenriffing die betäubende Vergangenheit abzuschütteln. *Don't jeopardize my life.* 'Les Vagues Caleidoscopiques' beschwingt zu nennen, wäre nicht übertrieben. Die wieder helle Gitarre und diesmal auch Drums schwingen mit den Wellen, nicht dagegen. Aber sie münden in 'Caledonia', wieder mit wie für sich gesprochenen Zeilen über einem gespenstischen Zittern und Raunen. Die Gitarre braucht eine ganze Weile, um sich singend von dem unheimlichen litaneihafte Singsang im Hintergrund wegzuheben. Erst mit dem Bass zusammen erscheint Caledonia mit seiner rauschenden Küste vor dem Traumaugen.

BLUEBLUT Hurts so gut (Blueblut Eigenverlag): What the f...! Was sich da in Skilehrer-Engleutsch so blaublütig präsentiert, ist tatsächlich nicht von schlechten Eltern. In diesem Fall sind es sogar drei, nämlich Pamela Kurstin, die Theremin-Queen aus Kalifornien, und der Led-Bib-Drummer Mark Holub, der ebenso wie sie dem Magnetismus von Wien nicht widerstehen konnte. Dort ist der Gitarrist Chris Janka in ihrem Bunde der dritte, ein stadtbekannter Lustmechaniker (oder Caractacus Potts für die, denen dazu Bäng Bäng in den Kopf schießt), der sein Unwesen schon mit Rudi Fischerlehner in Blendwerk trieb, mit Missing Dog Head auf den Hund kam und mit seinem Schmäh hier das Augenzwinkern mitverantwortet von Titeln wie 'Fuckhead Toothbrush', 'Monky Buh' oder 'Erde, Wind & Pfurz'. Kurstin nur vom *Unlimited 23* her [von der *Live in Wels 2009-DVD*] im Hinterkopf zu haben, reicht nicht aus, sich ihre krawallschachteligen Jauler, Exotica-Triller und "Oh my God!"-Kräher vorzustellen in einer apocalypsomanischen Verpraterung und narrenfreien Atomisierung Wiener Blutstropfen. Kurstin bläst Hirtenflöte, beschwört Yma Sumac oder spielt Geige (alles per Thereminvox), während die Burschen einen zum Moschen anstiften, oder sich von einer Domina peitschen lassen. Es wird, groovy, aber schräg, geschrammelt und entsublimiert ohne Rücksicht auf blaue Flecken. Jankas Gitarre stolpert über die eigenen Saiten und besteigt dennoch Gipfel des umgekehrt Erhabenen. Holub joggt über die Strudlhofstiege. Blueprints all dessen ließen sich womöglich in japanischen Trickkisten finden. Der Rabatt-Anarchist Willi Landl baggert als lallender Discostenz Kalypso an. Bis zuletzt eine Spieluhr sich bettwärts schleppt wie ein blutleerer Vampir in seine Kapuzinergruft - aber doch noch brav die Klospülung zieht. Es ist, statt bloß mit ASMR, mit heftigeren Kopfkratzimpulsen zu rechnen.

NICK GREY & THE RANDOM ORCHESTRA *You're Mine Again* (Milk & Moon, milkmoon005): Grey singt vom Tod: *I've lost my marbles again tonight... and it makes me wonder about Death - and the rest. Und Down in the death pan, man and dog they felt my hunger / Down in the death mine, they fed me good and they fed me hell.* Aber noch häufiger singt er davon, zu träumen, mit *his dream* in 'Wounded, Yet Feudal', *this dream* in 'In The Ravine', *you dream* in 'My Love Affair With Might'. Wo enden die bloßen Vorstellungen bei einem, der sich eine Fee auf den Schoß wünscht, dessen Du sich an eine dritte Person richtet: *I see your grace ... I scan her name* ('You're Mine Again'). Dabei ist Greys Welt eine, wo Männer Raoul heißen, wo es einen Omar-Sharif-style gibt, wo man in Mailand aufwacht. Ach, er stammt aus Monaco und er macht seit zwölf Jahren solche Songs, sein letztes Album *Spin Vows Under Arch* ist 2008 bei Beta-lactam Ring erschienen. An den neuen Stücken hat Louis Pontvianne mitgezupft, ein Franzose mit zarten Neigungen und einem Herz für Kinder. Zum Random Orchestra gehört auch Boyarin, ein ähnlich zart besaiteter Fan von Wendy Carlos mit Naive-Pop-Neigungen und kleinem Stimmchen. Aber Grey ist mit dem Flair seiner Kollaborationen mit 48 Cameras und mit Tony Wakeford & Kris Force (Amber Asylum) ein Kapitel für sich. Er knüpft an den coolen Glamour von Tuxedomoon und Momus an, er schwebt auf künstlichen Klangteppichen mit Drummachine und Synthiestrings. Mit ostinat gehämmertem Keyboard und Chorusgesängen scheint er etwas von der Eleganz und Decadence der belgischen *Made To Measure*-Ästhetik geerbt zu haben. Sein Timbre ist zugleich samtig und kühl, aber von einem Sehnen durchglüht, wie es in den 1980ern immer wieder on the rocks serviert worden ist. 'Wounded, Yet Feudal' fällt dagegen ab als Indie-Emo mit Slacker-Klampfe. 'The Wasp Lover' könnte eigentlich sogar auf Laurie-Anderson-Temperaturen abkühlen, wenn Grey nicht zu versessen wäre auf den großen sentimental Gestus. Die kleinen Reste von Bowie, Eno, Sylvian und Bilder wie *Down in the lobby by the chairs, not a cigarette to spare. Waiting for the lucky dawn*, das wär's. Doch Grey gefällt sich lieber als Abglanz von Nick Cave mit 'Death Of The Dog Man'. Dagegen setzt Sarah Maison mit ihrem 'Enchante', allein zu trist plinkender Gitarre, doch noch mal ein Highlight.

IRMLER + LIEBEZEIT *Flut* (Klangbad 65): Keine Note, kein Konzept, einfach nur Hans Joachim Irmeler, einst der Orgler bei Faust, und Jaki Liebezeit, einst der Drummer bei Can. In B.I.L.L. noch mit Bell und Lippok, nun einfach nur zu zweit. Im Faust-Studio in Scheer hatten sie die noch schmale Donau vor Augen. Und wie deren Flow sie bis ins Schwarze Meer führt, trägt es die beiden via Sun Ra an die Quellen des Nil und beyond, spacewärts bis zum Saturn. Liebezeit klopft gewohnt metronomisch den Mittelstrich, entlang dessen Irmeler dahin brettert, als gäbe es kein Gestern und kein Morgen. Nur den knurrigen, splattrigen Sound seiner Orgel, den er in allen spaceigen und krautigen Registern auskostet. Dass Liebezeit bei aller scheinbaren Monotonie nicht automatenhaft klingt, das ist nun mal die besondere Handschrift des unverwüstlichen Dresdners. Sein ewig junger Hand-aufs-Herzschlag, der bei Jah Wobble ebenso logisch, lakonisch, zeitlos und neu klang wie bei Burnt Friedman, gibt hier mit seinen stoischen Loopmustern auch Irmeler die Freiheit für das zittrig zuckende Uptempo von 'Sempiternity' ebenso wie für das glänzende Schimmern von 'Washing Over Me'. Da groovt Liebezeit besonders variabel und synkopisch, mit fein raselnden Interpunktionen. 'König Midas' greift nochmal das Bild von 'Golden skin' auf - was Irmeler anfasst, wird Sound, was Liebezeit berührt, wird Puls: 'Ein perfektes Paar'. Ein sämiger Swing auf einer Orgelbasswelle, mit Cymbaleinsprengeln, ein hypnotisches Weiter, immer weiter. Die Wolken, die bauscht, die Klangarchitektur, die türmt, die üppigen Klangfarben, die sprayt die Orgel. Liebezeit webt einfach nur seine Webmuster im alten Ethnostil, simple Magie, dank vitaler, freihändiger Präzision.



HHY & THE MACUMBAS Throat Permission Cut (SILO, LP): Lusitanischer Voodoo, genauer: Space-Age Voodoo-Dub. Mit Tamtam (João Filipe &), Brass (Álvaro Almeida &), E-Bass (Rui Leal) und mittendrin Jonathan Uliel Saldanha als HHY und elektronischer Master of Ceremonies. Saldanha ist ein interessanter Typ, auf den man immer wieder im SOOPA-Umfeld in Porto stoßen konnte, bei Besta Bode, Fanfarra Recreativa Improvisada Colher De Sopa, Mécanosphère, Beast Box, United Scum Soundclash und beim Mental Liberation Ensemble, immer mit psychoaktiven Absichten und chaostheoretischen Hintergedanken. Saldanhas SOOPA-Partner Filipe Silva ist hier einer der Trommler. Für SILO hat er sich mit Raz Mesinai (Badawi), dem illbienten, Tzadik-erprobten Subdubber zusammengesetzt, der hier als Executive Producer fungiert für Ritual Beats, die den Bogen schlagen von

Abraham und Isaak ('Isaac, The Throat') und dem Sacrificium intellectus im Namen des Vaters bis zu Anomie eines Brion Gysin ('Gysin'). Gegen die alten, barbarischen Gesetze ('Barbaron') bringt sich hier ein rebellischer Ritualismus in Stellung, der den offensiven Rückzug aus der Konformität propagiert, mit Hilfe als obskur missbilligter Mittel und der Ersatzdroge Musik. Es geht um eine Wiederverzauberung, eine Wiederbeseelung durch Sound und Beats ('Reanima Eléctrica'). Trotz des Macumba-Etiketts tut diese Magie in keiner Hinsicht schwärzer als sie ist. Die Bläsersätze sind sogar da europäisch und harmonisch, wo ein Leopardenfell angelegt wird ('Lewopa De Kristal'). Nur in den Trommeln schlägt ein dunkles Herz, aber dieser Beat genügt ja schon als Antidot gegen den Logos-Language-Virus (so wie das Gysin-Burroughssche Cutup die Wort-Bild-Diktate im Bewusstsein sprengt). *Throat Permission Cut* knüpft an Saldanhas Soundtrack für Mesinais *Tunnel Vision* an, der wiederum *The Cut Ups* und *Towers Open Fire* aufgreift, Anthony Balchs filmische Hirndesinfektion mit Burroughs und Gysin in den 1960ern. Ein massiver Synapsenbeschuss im Kurzschluss von Branca und Sherwood, starke Medizin.

PERSIAN RABBIT Persian Rabbit (Self Released): Die Raison d'être dieses Quintetts ist bei allem guten Willen, sich als geschlossenes Kollektiv zu präsentieren, definitiv der exaltierte Gesang von Nicolas 'Sushi' Djavanshir, der sich in Lille als Fotokünstler und auch schon als die Stimme von The White Loose Woman und Green Vaughan einen Ruf erworben hat. Sie bilden eine Art 'Allstars'-Formation der Indierockszene in Lille mit Alexandre Lamoly an den Drums, Bastien Gournay (von Tang) am Harmonium, Olivier Desmulliez (von Ed Wood Jr.) an der Gitarre und Mathieu Deprez (von Two Left Ears) am Cello. Die ungewöhnliche Instrumentierung mit Cello und Harmonium lässt, zumal auch die Gitarre schon mal mit dem Geigenbogen gestrichen wird, schon erahnen, dass hier der Ehrgeiz über das übliche Indiezeug hinaus zielt. Ihren Aufschwung auf die Höhenkämme großer Gefühle inszenieren die fünf, allen voran, wie gesagt, der Sänger, mit einem Song-Zyklus von 'Sound From Beyond' über 'Sell The Light' und 'Ginger' bis 'Made Of Ice'. Mit einem Pathos wie einst Freddy Mercury und die großen Tenöre des Prog. Sie nennen sich selbst 'modern dark hippies', wenn sie ihre ganze Spannweite von Berlioz bis Godspeed You Black Emperor! voll entfalten. 'Hymn' setzt zuletzt zum großen Finale an mit Spieluhr-ticken und melancholisch waberndem Cello, bis noch einmal, ich wiederhole mich da bewusst und gerne, großes String-Riffing zum Tanz beim Morituri-Ball bittet. Und braucht dafür jetzt kein einziges Wort mehr.

POINO Bon Ick Voyeur (Horse Arm, HAR 11): Mit Poino setzt Gaverick de Vis die Agenda von Giddy Motors fort, einem Südlondoner FatCat-Act auf den Spuren von Mudhoney und The Jesus Lizard. Der raue, charismatische Schreier und Gitarrenfetzer hat mit Ross Blake am Bass und John Greenhorn an den Drums, wie schon beim Debut *Moan Loose* 2004, zwei knurrige Mitstreiter, um wie bei 'Burnt Birthday' oder 'Doom Fist', wenn nicht eine Aktionärsversammlung, so doch eine Studentenfete gehörig aufzumischen. De Vis hat womöglich einen niederländischen Background, definitiv aber genug 'ick' in der Kehle, um der grassierenden Indiejämmerlichkeit mit Biss zu begegnen. Da kann Poino schon immer wieder mal an The Ex erinnern. Dazu kommt, dass speziell 'Pinking' seine gut 5 Min. dazu nutzt, mit wendungsreicher Arrangierkunst Rock, der hier klingt wie ...krock oder Artcore, als eine Angelegenheit für Herz und Hirn zu rehabilitieren. De Vis wirkt bei seinen forcierten Deklamationen immer wie auf 180, ob er nun aufheult oder nur heiser flüstert. Womit er sogar bei 'Doom Fist' eine unheimliche Spannung schafft und bei 'Lazy Biotic' allerhand Hintersinn vermuten lässt. Man müsste halt doch verstehen, was er da schreisingt. 'Terpsichordia' verblüfft zuletzt mit Pianogetrippel und mit Strings, wodurch eine dräuende Stimmung entsteht, ein elegischer Grundton, den das Piano dann ganz allein anschlägt, bis die fiepene Geige von Eloise Goulder und rauschende Cymbals die Beklemmung noch steigern zu einer Wehmut, die sich nicht durch ein furioses Finalcrescendo selbst erlöst.

THE QUASI DUB DEVELOPEMENT Little-Twister vs Stiff-Neck (Pingipung 40): Ja, die Sonne scheint, und wenn sie nicht scheint, dann geht sie hiermit auf, mit etwas *Biff Baff Buff*-Nachdruck des alten Lee 'Scratch' Perry himself, der bei 'Let's Communicate' nicht nur mit der Sonne per Du ist. Ja, das ist Dub, so quasi-echt, wie er nur sein kann. Mit F.S.Blumm an Bass, Gitarre, Keyboards, Beats & Bricolage als dem Ober-Dub zusammen mit Luca Fadda an Flügelhorn & Melodica. Die beiden sind Buddies seit 2006 und das hier ist schon ihre dritte Lektion in Dubologie nach *F.S.Blumm Meets Luca Fadda* (Ahornfelder, 2007) und *Limousine To The Guillotine* (Rump Recordings, 2011). Fadda ist zwar Insulaner, aber aus Sardinien, der zwischen Cagliari und Manhattan ein Faible für den jamaikanischen Groove aufgesaugt hat. Wie infektiös der ist, zeigen Sven Kacirek, Jan Thoben und Bernt Nellen, die sich auf dem Trommlerstuhl abwechseln, während Jason Candler (Earth People) an Reeds die Bläsersection verstärkt. Echter als echt klingt der extra dick aufgetragene Patois-Zungenschlag von Barbara 'Lady Ann' Smith, die seit Anfang der 1980er als good bad gyal inna dancehalls unterwegs ist. An steifnackige Lahmarschigkeit ist da nicht zu denken, der zebragestreifte Groove verleiht schon ohne ein animierendes "Free your body" Gummiknochen, Faddas Ton ist weich und süß wie eine überreife Banane. Statt macho-taff und homophob, ist dieses Steak-Shaking und 'Tschaka Tschaka' schmusig verspielt. Selbst wenn Lady Ann Devil Children, Blitz und Donner beschwört und 'Wolf Wolf' ruft, können Zebras gefahrlos weitergrasen.

STREET PRIEST More Nasty (Humbler Records, CD-R): Jacob Felix Heule ist ein ebenso furchtloser wie intuitiver Trommler, der in den vergangenen zehn Jahren in Projekten wie Ettrick, Basshaters und Storm of Corpses die Schallmauer geschrammt hat, als gäbe es keinen Morgen danach. Daran hat sich auch wenig geändert, seitdem er mit dem Bay/Oslo Mirror Trio und in Sult mit Guro Skumsnes Moe & Håvard Skaset den Kurzschluss seiner oaklander mit norwegischer Noisophilie praktiziert. Nicht zufällig hat Lasse Marhaug das Cover des neuesten Statements gestaltet, das er mit Matt Chandler am Bass und Kristian Aspelin an der Gitarre hier abgibt. Letzterem ist zwischen Beuys und Weasel Walter vieles zuzutrauen, wenn es darum geht, eine Gitarre gegen den Strich zu traktieren. Chandler seinerseits steckt mit Heule (& Tom Djll) auch schon in Beauty School zusammen, wobei sich die beiden schon von Ulfheðnar her kennen. Danach zu urteilen, ist Oakland immer noch ein heißes Pflaster. Diese drei Feuer-teufel machen sich den Spaß, keinen Spaß zu kennen. Rappeln und kratzend, scheppernd und knurrend, und zuletzt dann doch auch mit einer Gitarrentirade der luziferischen Sorte. Wie Aspelin da anknüpft an Bern Nix, David Fiuczynski, Vernon Reid und Bill Orcutt, leuchtet blitzartig ein, warum die Decoding Society und Harry Pussy als Anreger genannt werden. Wobei hier der Kakophoniepegel sogar noch höher ausschlägt, wenn Chandler einen auf grumeligen Tim Dahl macht und Heule sein Drumset endlose Treppenfluchten hinab kickt.



* JOZEF VAN WISSEM / SQÜRL

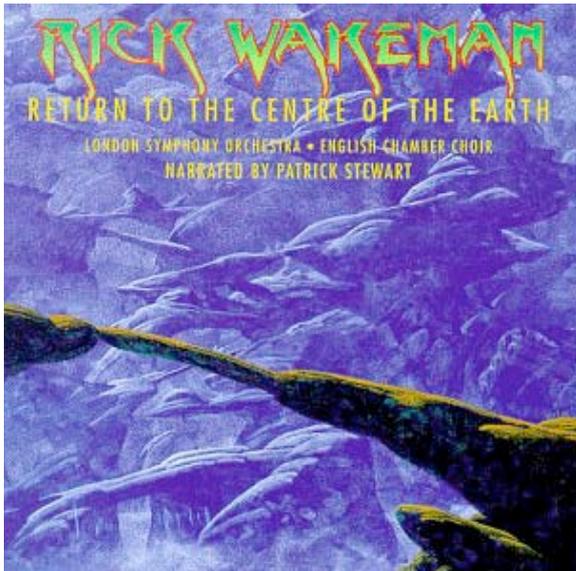
Only Lovers Left Alive (ATP Recordings, ATPPCD52): Nach dem Kinobesuch von Jim Jarmuschs genial besetztem und intelligent entschleunigtem Vampirfilm *Only Lovers Left Alive* Ende Dezember 2013 musste ich entsetzt feststellen, dass der stimmungsvolle Soundtrack von Jarmuschs eigener Band SQÜRL und dem niederländischen Lautenguru Jozef van Wissem (noch) nicht auf CD erhältlich war. Fast hätte ich mir als Ersatzdroge eines der weiteren gemeinsamen Alben von van Wissem und Jarmusch zugelegt. Im März 2014 wurde aber dann doch mit etwas Verspätung die in Cannes 2013 preisgekrönte Filmmusik auf düster eingefärbtem Silberling veröffentlicht.

Der Film handelt von Adam (gespielt von Tom Hiddleston) und Eve (Tilda „Orlando“ Swinton), zwei Vampiren, die seit Jahrhunderten ein Paar sind. Charakterisiert werden die beiden Protagonisten durch ihre jeweilige Wahlheimat. Adam lebt in einer herunter gekommenen Villa in der verlassensten Stadt Amerikas: Detroit. Dort kanalisiert der Dauermelancholiker seinen Frust über den selbstzerstörerischen Umgang der Menschen mit ihrer Umwelt in düsteren Psychedelic Rock. Die Aufnahme-Demos lässt Adam über seinen Laufburschen Ian (Anton Yelchin) anonym in der Undergroundmusik-Szene verteilen. Eve dagegen wohnt in einer vergleichsweise geradezu pulsierenden Metropole: Tangier. Dort kann die lebenslustige, weißhaarige Vampirlady zwar auch nicht die Sonne sehen, aber lässt sich das marokkanische Nachtleben genießen und sich mit ihrem alten Kumpel Christopher "Kit" Marlowe (John Hurt) alias William Shakespeare treffen, um von alten Zeiten zu schwelgen und Anekdoten auszutauschen.

Diese beiden so unterschiedlichen Lebensweisen zweier Untoter spiegeln sich auch musikalisch wider. Den psychedelischen Part übernimmt die Band SQÜRL, bestehend aus Jarmusch himself sowie Produzent Carter Logan und Toningenieur Shane Stoneback. Krachend nachhallendes Gitarrengeschrammel bis der Lautsprecher staubt. Solche archaisch, verstörend anmutenden Klänge gibt's gleich beim kurzen Intro 'Streets Of Detroit', gefolgt von 'Funnel of Love' mit der rauen Stimme von Madeline Follin (Cults). Und für den vermeintlich "leichteren", wenn auch nicht heiteren Teil des Scores greift Maestro van Wissem gewohnt virtuos in die Saiten. Zum orientalischen Lautengetrappel tänzelt Tilda durch Tangier. Doch mit der Zeit wird auch das Lautenspiel melancholischer, etwa bei 'In Templum Dei', veredelt durch den klaren Gesang des Stimmwunders Zola Jesus.

Auch wenn die beiden musikalischen Hälften hier und da recht klar getrennt sind, so vermischen sich die unterschiedlichen Ausprägungen von Saiteninstrumentalmusik immer wieder. E-Gitarre begegnet Laute wie sich die Liebenden wieder vereinen und Zeit miteinander verbringen. So lauschen Adam und Eve beim nächtlichen Spaziergang durch Tangiers Gassen zufällig einem Auftritt der libanesischen Sängerin Yasmine Hamdan ('Hal'), der Adam wünscht, sie möge nie groß herauskommen, schlicht weil sie zu gut sei. Adam, Eve und andere Vampire wie Kit haben nämlich ein Händchen für große Talente und ihr endloses Leben dazu genutzt, große Genies aus Literatur, Kunst, Wissenschaft zu "inspirieren". Wenn sie nicht gerade Sprachen oder Fibonacci-Zahlen lernen. Das Untoten-Dasein des ungleichen Paares könnte so schön sein. Als High Profile-Junkies können sie mit ihren spärlichen Blutvorräten eigentlich gut haushalten. Dennoch wird am Ende der rote Lebenssaft knapp. Eine nicht ganz überraschende Analogie zum Menschen.

Marius Joa



RICK WAKEMAN Journey To The Centre Of The Earth / Return To The Centre Of The Earth (Music Fusion Ltd. Ed. Box Set/Super Deluxe Collector's Ed., 2 x CD, 2 x 2 LP): Soll ich darüber wirklich Worte verlieren? Wo ich doch fast etwas schwindeln möchte und lieber behaupten würde, BA sei einst angetreten, um Alternativen genau dazu zu finden und aufzuzeigen. Wakemans bombastischer Prog-Klassiker wurde seit 1974 x Mal immer wieder aufgelegt. Auch die Neueinspielung nach den 2009 wiedergefundenen Originalpartituren mit The English Chamber Choir und The London Symphony Orchestra unter Guy Protheroe, gesungen von Ashley Holt, Wakemans altem Warhorse-Kameraden, der schon beim Original dabei war, und von der Pink-Floyd-

Tribute- und Kitsch-Lounge-Riot-bewährten Hayley Sanders, wurde schon 2012 als ultimative Version marktschreierisch präsentiert. Die Reise von Jules Vernes Professor Lidenbrock beginnt, von Peter Egan erzählt, auch zwei Jahre danach wieder 1863 in Hamburg, um in Island durch den Krater des Snæfellsjökull ins Erdinnere einzusteigen und schließlich aus dem Ätna wieder aufzutauchen. Und sie klingt in Wakemans keyboardsschwalliger, orchestral aufgemotzter Version so verstiegen wie eh. Wakemans Progressivität beginnt nicht weit entfernt von Edvard Grieg, dessen 'In der Halle des Bergkönigs' er zitiert, und endet schon wieder bei den Pauken-und-Trompeten-Scores für Cinemascope-Schinken. Dennoch kann ich nur staunen über die Banalität seiner Pomp & Circumstances, die ihren Mastodon-Charakter freilich auch zum Thema haben und sich im Format an der Übergröße des unterirdisch-prähistorischen Quaternary Man orientieren, im Geschmack an etwas, neben dem Roger Deans Coverart tatsächlich sublim wirkt. Die Vorliebe zum Spektakulären, zum XXL, zu Saurierkämpfen und Elefantenhochzeiten, scheint sich memetisch erhalten zu haben und auch nicht jenseits der Pubertät zu verflüchtigen. Die schlichten Gemüter, die man mit der Fusion aus Bombast-Prog und großformatigem Klassik-Kitsch glücklich machen kann, und BA sind sich jedoch nicht so fern, dass sie mich nicht auf einem *Artrock-Festival* als aufgeklärte *Grünen-Wähler* beschämen könnten. Mit zum Paket gehört die nach der nochmal kurzen Episode mit dem Yes-Abkömmling Anderson, Bruford, Wakeman, Howe und Dutzenden weiteren Wakemanien 1999 entstandene Fortsetzung *Return To The Centre Of The Earth*. Ebenfalls schon mit den von Protheroe dirigierten Orchester- und Chor-Klangmassen, mit Ozzy Osbourne, Bonnie Tyler und Katrina Leskanich (von ...And The Waves) als Sängern und als Erzähler Patrick Stewart, Captain Picard. Musikalisch hat sich der da schon christlich runderneuerte und trockene Superkeyboarder - ein Cape ist sein Markenzeichen - fest auf die Zugkraft deep angepurpelter und Queen-hymnischer Musicalfetzter mit Schweinegitarre, rasanten Turbostrings, Barockfanfaren und vollmundigen Chören spezialisiert, möglicherweise in der Vorstellung, dass George Frederic Handel heute auch nicht viel anders komponieren würde. Das feuerzeugschwenkerische 'Still Waters Run Deep' klingt, von Justin Hayward (von The Moody Blues) angestimmt, zwischendurch schon arg wiedergetauft. Und Captain Picard raunt tief sinnig von *world within a world, time within time, dream within a dream*. Aber dann gibt Wakeman wieder Gas. Was ihn von Sir Lloyd Webber trennt, ist jedenfalls nicht der Mut zu schnittigen Lösungen. Nichts gegen Prog-Kitsch², aber es gibt zu viele spannendere und zeitgemäßere Synapsentwister, um an Wakeman mehr zu verschwenden als den Wohlwohn, den alle Kulturkuriosa verdienen.

THE TWENTIETH CENTURY The Twentieth Century (Mosz 025): Was für feiner Sphärenklang. Wie geht sowas? Mit Gitarre, Cello & FX, angeblich in einer Autolackiererei. Wer macht sowas? Ein Pieter Gabriel, auf dessen Kappe ein Soloalbum geht mit dem schönen Titel *City of Last Things* (19eighty-one Records, 2009). Und Lukas Lauer mann, der sein Cello auch für Marilies Jagsch und Soap & Skin gestrichen hat und im Quartett des türkischen Sängers Alp Bora. Aber auch sonst ist der Wiener gefragt, ob in Indiekreisen bei A Life, a Song, a Cigarette, Mauracher und Der Nino aus Wien, oder als Theatermusikmacher. Zusammen mit Gabriel lässt er die Seele und was dranhängt einen an- und abschwellenden, schimmernden Klangfluss durchpflügen. Nach einem ersten großen Höhepunkt muss pumpend und mit warnenden Lotsensignalen eine Untiefe überquert werden. Es geht nicht, ohne Riffs zu streifen. Eisen knirscht, der warnende Glockenschlag hält minutenlang an, die ungunstigen Geräusche kaskadieren in den Nebel hinein. *Titanic*-Reminiszenzen schleichen sich ein, das Cello stimmt tiefelegische Töne an, ein Wiegenlied für den nassen Tod. Ein Lied, das sich in einen Rausch wiegt, das, wenn das Cello sich mit der Gitarre immer höher hinauf schraubt, immer stärker an Gavin Bryars erinnert. Zugleich geht man aber immer tiefer unter, gluckend in einem schweren Taucheranzug und angestrengt Luft saugend.

ZEA The Swimming City (Makkum Records, MA 10): Zea ist Arnold de Boer, Gitarrist und Sänger bei The Ex. Das Label ist sein eigenes, denn aus Makkum, einem Kleinstädtchen in Friesland, stammt er her. Er singt aber keine simplen Gitarrensongs, in seinen Arrangements sind Electronics und Drummachine fast noch wichtiger. Und er hat diesmal auch noch Helfer. Gleich bei 'Sub Specie Ludens', wohl einer Referenz an seinen Landsmann Johan Huizinga, röhrt Mats Gustafsson auf dem Baritonsax. Bei 'People Shrink, People Grow' hört man Oscar Jan Hoogland am Piano ebenso wie bei 'All Words Have Been Here First', wo auch noch Xavier Charles an der Klarinette mitmisch. Der Groove dabei hat sicher nicht zufällig etwas von einem Balafon, etwas Afrikanisches, de Boer ist ja ein alter Äthiopienfahrer, und zwei Songs sind sogar in Ghana entstanden. 'De Zwemmende Stad' singt er auf Friesisch, seiner Muttersprache, die ihn auch dazu inspiriert, mit Trompete und Gitarre ein leicht elegisches Feeling hervorzurufen. Mit akustischer Gitarre bekommt auch 'Dark Minded Me' eine besondere Prägung, wo er davon singt, dass Übel Übles zeugt. 'It's Quiet' sticht hervor durch seine reduzierte Monotonie und Lakonie ... *no trucks, no frogs, no ticking clocks* ... Nur dass es im Kopf nie wirklich still wird. Lakonie ist überhaupt eine Stärke des Holländers und eines seiner Mittel, dem 'Exploding Head Syndrom' entgegenzuwirken, wo er aufgedreht zu einer Art Kirmesorgel groovt und schuhplattelt. Eine Krähe und eine Schiffsirene, Beifall und ein knurrender Seehund (?) illustrieren bei 'On Going Home' die guten Vorsätze eines 'verlorenen Sohnes'. Ganz geknickt klingt zuletzt 'Ik Kin Der Net By' mit seinem *dat is all lang vorbei*. Es ist pure Tristesse, die er da von den Saiten pflückt. Aber für die gibt es auch verdammt gute Gründe. Sogar der Teufel hat bei ihm Mitleid mit Unseresgleichen, wie de Boer bei den Abzählversen von '1, 2, 3, I Saw The Devil Cry' verrät.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

CIRCUM-DISC (Lille)

Seit *Rafale* (CL201, 2011), ihrem Zusammenspiel mit Satoko Fujii und Natsuki Tamura als KAZE, haben die Namen des Drummers Peter Orins und des Trompeters Christian Pruvost bei mir einen guten Klang. Das Wiederhören mit diesem Quartett auf *Tornado* (CL202, 2013) verstärkte mein Interesse an den beiden Franzosen so, dass ich mal näher hinschauen musste. Lille ist das Stichwort, Pruvost stammt daher. Und dort gehört er zum Musikerkollektiv Muzzix, einem kreativen Verbund, der sich mit Circum-Disc eine eigene Plattform geschaffen hat. Seit 15 Jahren werden da Spitzenleistungen erbracht, mit einer Vitalität, die mich stark an die wunderbare ARFI-Szene in Lyon erinnert. Auch eine weitere Muzzix-Spezialität ähnelt den Aktivitäten von ARFI, nämlich die Cine-Concerts, neue Soundtracks zu Stummfilmen. Am engagiertesten sind da Stefan Orins mit etwa F. W. Murnaus *Tartuffe* (1926), Ernst Lubitschs *Die Augen der Mumie Ma* (1918), *Die Austerprinzessin* (1919) und *Die Bergkatze* (1921) oder auch *Der Golem* (1920) und sein Bruder Peter, der Murnaus *Sunrise* (1927) und *Der letzte Mann* (1924) neu vertonte sowie *Variété* (1925), ebenfalls mit Emil Jannings. Daneben schaffen Reihen wie „Atelier d'Improvisation Musicale“ im *Faubourg des Musiques* (15 avenue Verhaeren) und „TOC's Montag“ in *La malterie* (42 rue Kuhlmann) eine kontinuierliche Präsenz.

Auch auf *Circonvolues* (CIDI401, 2004) von IMPRESSION begegnet man Pruvost und Peter Orins als maßgebenden Aktivisten neben dem Pianisten Stefan Orins, Christophe Hache am Kontrabass und dem prickelnden Gitarristen Olivier Benoit. Der gehört seinerseits mit seinem Quartett HAPPY HOUSE zu den Gründervätern, mit *Happy House* (KCD3, 2003) und *Inoxydable* (CIDI801, 2008), das ihr 15-jähriges Miteinander feierte, als formidablen Leistungsschauen, nicht zuletzt durch den Saxophonisten Julien Favreuille. Beide Formationen bestechen mit zugleich vollblütigen und eleganten, zugleich schneidigen und kapriziösen Ausformungen von NowJazz im Wechselspiel kapriolender Gitarren und sanglicher Bläser und im ersten Fall einem Pianisten, der von New York rückkoppelnde Sophistication mit dem französischen Esprit der Groupe des Six und dem Feeling eines Bobo Stenson verbindet. Das STEFAN ORINS TRIO, das sich schon 1996 formierte, betont diesen geistvollen Akzent noch im brüderlichen, dank eines schwedischen Elternteils blondschöpfigen Verbund mit Hache. *Natt Resa* (CIDI402, 2004), *Bonheur Temporaire* (CIDI601, 2006) und *Stöt* (CIDI1002, 2010) zeigen die drei in einem Spannungsfeld aus Ornette Coleman, pipi-langstrumpfiger Tagträumerei und asiatischer Stoik.

Peter Orins und der Happy-House-Bassist Nicolas Mahieux bilden zusammen die Rhythm-section für das eklektische QUARTET BASE, das bei *Allo ?* (CIDI901, 2009) ebenfalls mit der Doppelspitze Gitarre-Trompete antritt, wobei der exaltierte Scatgesang des brillanten Trompeters Christophe Motury einige Nerven kostet.

Bai Hat (CIDI802, 2008) entstand in der Begegnung eines CIRCUM-Quartetts aus Peter Orins, Benoit, Favreuille und Sebastien Beaumont (vom Quartet Base) an der akustischen Gitarre mit dem vietnamesischen Trio HUÉ mit der singenden Dan-Tranh-Spielerin Duong Thi Lan Huong und erinnert daran, dass seit *Điền Biên Phủ* einiges Wasser die Deûle hinab geflossen ist.

Pruvost bestimmt dann auf *Désordres* (microcidi002, 2010) zusammen mit dem furiosen Gitarristen Ivann Cruz den entsprechend furiosen Sound von ARSIS, auch wenn die Trompete da ein paar hymnische oder lyrische Schnörkel als Tarnung anbringt.

CRUZ hatte zuvor schon die Fetzen fliegen lassen mit dem nicht zufällig so getauften *Le Gorille* (microcidi001, 2009) im absolut freakshowwürdigen Fender-Rhodes-Trio mit Jérémie TERNOY und Peter ORINS an den Drums. Seine dreckig lachende, ja, lachende Gitarre verrät dabei auch allerhand Humorkapazitäten à la française. Mit *You Can Dance (If You Want)* (CIDI1101, 2012) zeigt sich das Trio als zu TOC gefestigte dynamische Einheit, zu der man tanzen kann, wie man auch zu Can tanzen kann, oder zu Debussy, wenn man Flossen hat und Schwarmintelligenz.

Auf *Ipteravox* (LX003, 2009) zieht CHRISTIAN PRUVOST eine verblüffende Soloshow als Cybertrompeter ab, bei der er mit extremer technischer Finesse phantastische Phänomene evoziert.

Auf *Peaux D'âmes* (CIDI1001, 2011) kehren der Gitarrist Benoit und der Bassmann Nicolas Mahieux wieder als Teil des swingenden MAHIEUX FAMILY LIFE QUARTET, mit dem Mahieuxs Vater Jacques, ein Veteran der French-Jazz-Szene, einer Reihe von Drummerkollegen Referenz erweist. Die Altsaxophonistin Géraldine Laurent zeigt da, dass NowJazz auch in Frankreich keine bloße Männersache ist.

Serendipity (LX004, 2011) zeigt OLIVIER BENOITS Gestaltungswillen - und wie groß der ist, werden wir noch sehen - im ungeschützten Alleingang. Seine Gitarre wird dabei, anders als im Ensemblespiel, zu einem effektvollen Soundpool, einem Dröhnwellenstrahler, einem Tappingboard für rasende Fingerkuppen, ohne die Skulptur, die er da jeweils gestaltet, aus den Augen zu verlieren.

Für *Encore Remuants* (CIDI1201, 2012) zeichnet FLU(O) verantwortlich, es sind das aber dieselben fünf, die wir schon als Impression kennen, nur noch einen Tic schnittiger und dezidierter, wobei sich Benoit einmal mehr als Supergitarrist empfiehlt.

Jérémie Ternoy hält das Interesse an ihm hoch einerseits mit dem JÉRÉMIE TERNOY TRIO, mit Mahieux am Bass und Charles Duytschaever an den Drums, wobei er auf *Bill* (microcidi004, 2012) mit pianistischer Klimperdelikatesse überrascht. Und andererseits mit *[nu]* (microcidi005, 2013), wo er zusammen mit Pruvost und wieder am Rhodes das Poetryslamming von Thomas Suel rhythmisch oder sprachmelodisch à la Trophies reflektiert.

Im GARBOWSKI - CRUZ QUARTET zeigt sich der Liller Kreis international so aufgeschlossen und anschlussfähig wie schon mit Kaze. Für *Rashomon Effect* (imp002, 2014) haben sich Cruz und Peter Orins nämlich zusammengetan mit dem Katowitzer Bassisten Maciej Garbowski (RGG, Lutosławski Collective) und dem finnischen Saxophonisten Kari "Sonny" Heinilä (UMO, Iro Haarla, Kalle Kalima), wobei allein schon Cruz genug Feuer spuckt, um einem das Sitzfleisch zu grillen, während Heinilä gern auch mal Trübsal ins Nebelhorn tutet.

PETER ORINS schließlich, mit dessen *Empty Orchestras* (LX006, 2014, LP) wir im Jetzt angelangt sind, trumpft da als Einmannorchester auf, oder sollte ich sagen: als organische Konstruktion? Ob mit elektronischen Prothesen, oder gegen sie, er verzahnt da klopfenden Automatenstumpfsinn oder auch händisch gekratzte Art Brut mit feuerwerksartiger und so krummtaktiger Aleatorik, dass einem die Ohren schlackern.

Aber das ist noch lange nicht alles, sondern nur die Chamber- und Garage-Jazz-Seite von Muzzix. Daneben gibt es nämlich auch noch eine großformatige:

Während sich LA GRANDE PEREZADE, angeführt vom Saxophonisten Jean-Baptiste Perez, mit *Urban Bush* (CIDI803, 2008) als gleichgesinnte und ebenfalls mit wilden Bläsern und E-Gitarre Krawall machende Truppe aus Paris und der Normandie präsentiert, ist *Vazytoulle* (microcidi003, 2011) die Visitenkarte der 14-köpfigen Formation VAZYTUILLE, dem formidablen Flaggschiff von Zoone Libre, des zweiten Musikerkollektivs in Lille, wobei mit Pruvost, Ternoy und Duytschaever drei schon Bekannte mitmachen. Extrapunkte gehen da aufs Konto der auch vokalisierenden Frauen - hier sind nämlich gleich sechs Musikerinnen beteiligt am aufgekratzten Kladderadatsch von Strings, Flöten, Trompete, Saxophonen und heftiger Gitarre (Jean-Louis Morais). Das finale 'Bill', gesungen von Maryline Pruvost, erinnert sogar an Mike Westbrook und Carla Bleys *Escalator*-Zeiten.

Das CIRCUM GRAND ORCHESTRA (CIDI501, 2005) hat im 12-köpfigen All-together zusammen mit der Sängerin Charlène Martin Chansons in zeitnaher Anything-goes-Ästhetik aufbereitet. Es erweist sich aber auch rein instrumental bei *Le Ravissement* (CIDI902, 2009) als zuckendes Energiebündel, das in seiner Steampunkverve, meist nach Entwürfen von Olivier Benoit, ähnlich Dampf macht wie La Marmite Infernale in Lyon.

Ebenso zentral ist das ebenfalls von Benoit geleitete Conduction-Kollektiv LA PIEUVRE, das sich mit der Retrospektive *1999-2005* (LX001, 2007) und mit *Ellipse* (LX002, 2007) als bis zu 23-köpfiger elektroakustischer Klangurquell ergießt. Mit allen Schikanen: Drums verdoppelt, Bässe und Gitarren verdreifacht, zwei Synthesizer, zweifache Vokalisation. Ihr Cine-Concert reflektiert *Germinal* (1913) - nach Zola - mit polyphonem Hyperrealismus.



Ivann Cruz - Jérémie Ternoy - Peter Orins

Versteht sich von selbst, dass ich besonders gespannt war auf die von Benoit vermittelte Fusion von CIRCUM GRAND ORCHESTRA & LA PIEUVRE und den Doppelgipfel Feldspath (CIDI1301, 2 x CD). Über 30 MusikerInnen werden da vereint im Clash ihrer unterschiedlichen Arbeitsweisen, das CGO spielt nach komponierten Vorgaben, La Pieuvre folgt Benoits Conductionssignalen, in beiden Klangkörpern gibt es zudem improvisatorische Freiräume für einzelne Stimmen. Doch Stimmen, Stimmen im wörtlichen Sinn, legen mir zu Beginn mit einer minutenlangen Diskussion in Französisch Stolpersteine vor die Füße. Was soll das, wo bleibt die Musik? Bis mir dämmert – was immer da verhandelt wird, das gehört dazu, sich einmischendes Flattergezügel verrät es. Gehört wozu? Zu einem hochmotorischen Klangwerk aus verzwirbelten Einwüfen, massiven Turbulenzen, lyrischen Intermezzos und noisyen Synthiequerschlägern, ostinaten Stakkatos, schillernder Chromatik, accelerierenden und crescendierenden Schüben. Benoit jongliert mit Klangsektionen, verschachtelt und türmt sie zu phantastischen Konstruktionen aus morphendem Baustoff, im Hin und Her nach notierten und aus der Luft gegriffenen Zeichen. Eine rhythmisch stampfende Passage greift die Futuristik Vareses und Andriessens (im ostinaten Duktus von Branca) auf. Das CGO resoniert mit zuckendem Gebläse. Radionoise interagiert mit erratischer Orins-Perkussion und zarter Gitarre. Ein CGO-Intermezzo verhallt als dunkles Gedröhn, Gitarrenimpulse springen im Dreieck, massiver Beat wird von Reedgezügel überschriillt. Im Gegenzug umschnurren die tiefen Bläser eine Tirade der Tuba, gefolgt von einem Drum-Saxophon-Duett, das in Bläsergeflimmer mündet. Eine Rezitation des Melodicaspilers Martin Hackett setzt einen poetischen Akzent zu rhythmischem Tamtam und treibendem Gebläse, das dann breite Klangfarbschmierer dröhnt und kaskadierende Schübe zuckt über einem sturen Piano als tickender Uhr. Benoit hebt und senkt das Gedröhn um einen Halbton, bevor er den Backbeatgroove dynamisch weiter jagt. Was er da so groovy wie grandios mit Bläserstakkatos voran treibt, ist eine veritable Jazz+X/Rock+X-Symphonie, mit Jean-Luc Landsweerdts und den Orins-Brüdern in tragenden Rollen an Schlagzeug und Piano. Benoit sublimiert den Drive durch eine Noisepassage, die die Gitarristen mit Kabelfeedback inszenieren, durch ein Altosax-Trompeten-Duett und - ja Hoppla! - durch eine Trink- und Quasselpause, die in ihrer anschwellenden Partystimmung ebenfalls zur Musik gehört! Das ‚diszipliniertere‘ CGO bleibt da ebenso bei der Sache wie auch, wenn ihm Martin Granger mit Pressluftgehämmer und Patrick Guionnet mit Flüstertüte dazwischenfunken. Landsweerdts Drumming leitet über zu weiteren treibenden und dabei dröhnend überwölkten Pieuvre-Stakkatos, bis die Drones selber übernehmen und, nach einem letzten CGO-Intermezzo, das Finale anhebt. Zuerst mit rundum bepickter Stimmgymnastik von Lune Grazilly, dann mit kollektivem Gelächter, bis ein Tararumdum-Tararumdum-Groove, der von der rhythmischen Vokalisation von Grazilly und Guionnet getragen wird, den v-effekthaf begonnenen Bogen dieser Summa summarum des Muzzix-Kollektivs mit einem letzten Crescendo beschließt. Kein Vergleich greift da zu hoch, nicht einmal der mit The Dorf.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Anything goes. Man kann die halbe Mannschaft auswechseln, und bleibt dennoch das SYLVIE COURVOISIER MARK FELDMAN QUARTET. Scott Colley am Bass und Billy Mintz an den Drums sind konfrontiert mit und dabei doch selber auch schon aktiv beteiligt an einem Programm, in dem jedes einzelne Teilstück die Kaleidoskopik des Ganzen wiederholt. Mise en abyme wohin man blickt. Birdies for Lulu (Intakt CD 230) im Allgemeinen und 'Cards for Captaine' im Besonderen sind einem verstorbenen Freund gewidmet, dem Schweizer Indologen Yves Ramseier (1956 - 2013). Der Duktus der Musik ist jedoch alles andere als elegisch, die Kapriolen häufen sich derart, dass ich da lieber von Capriccios sprechen möchte. Das 'Cards'-Stück mischt komponiertes und aleatorisches Material, verwirft einen Teil von Letzterem, um es studiomanipulativ doch wieder an passenderer Stelle einzufügen, oder als Coda anzuhängen. Es gibt nur eine Richtschnur, Spielwitz en gros und en detail. Feldman brilliert bei 'Cards' mit schillernen Bogenkratzern über einem animierten Puls, mit stenografierten Kürzeln, mit Flötentönen am Steg, während Courvoisier von kristallinem Gesplitter zu Staubgewedel wechselt und dann von Slideeffekten zu debussyeskem Wellengekräusel und versonnenen, pizzikatobepickten Impressionen, bis ein Paukenschlag einen schnell ins Trockene schlüpfen lässt. 'Shmear' hetzt wie ein Hund hinterm Stöckchen her, kontrastiert mit einer Kürzesthymne, wetterwendischem Gegrummel und Courvoisiers röhrenglockig läutender Linker zu violinistischen Paganinismen, das sie mit merkurialem Geperle erwidert - bis plötzlich die getragene Hymnik wiederkehrt, während der Hund immer noch sein Stöckchen jagt. Danach kann man sich yogamäßig in 'Natarajasana' versenken, sich vom Piano besänftigen, von der Violine einspinnen, vom Bass die Chakras massieren lassen. Bei 'Downward Dog' spielt Courvoisier ihren Monk-Joker, bei 'Birdies for Lulu' ist Messiaensche Vogeligkeit Trumpf, was vogelfresserische Gelüste bei Courvoisiers Katze weckt. Flatterhaftigkeit, besser wohl: ein Sich-Entziehen ist auch das Thema von 'Travesuras', das sich auf *Das böse Mädchen* von Mario Vargas Llosa bezieht. 'Coda for Captaine' bringt dann mit einer geigerischen Endlosrille und clowneskem Gestus ein ganzes Buket möglicher Finale.

Meine beschämende Unkenntnis, wer denn ANDREAS SCHAEERER ist, bescherte mir als erstes Aha ein Wiedersehen mit dem Artwork von Peter Bäder. Der hat nämlich nicht nur einst die Covers von RecRec-Veröffentlichungen wie *Emile Au Jardin Patrologique*, *Out To Bomb Fresh Kings*, *Dropera*, *Gravity* oder *Emile A La Campagne* entworfen, von ihm stammt auch die Coverkunst für Hildegard Lernt Fliegen, das Projekt, das neben Schaerer-Oester und Rom-Schaerer-Eberle so ganz das Ding des Walliser Vokalistin ist. Arcanum (Intakt CD 232) zeigt ihn nun im Verbund mit dem Drummer LUCAS NIGGLI. Wenn die beiden mit 'Pipe Tomahawk' oder Langbogen Frösche jagen oder unter einem Affenbrotbaum die bewusstseinsweiternden Effekte auskosten von als unschweizerisch geltenden Substanzen, verweisen sie nicht zu unrecht auf das Althergebrachte ihres Tuns. Wobei Schaerer seine mundwerkliche Urigkeit durchaus elektronisch friert. Was aber seinen animalischen und polymorph-perversen Lautäußerungen nur erst recht Durchschlagskraft verleiht. Schaerer, der sein Ein- und Auskommen in Bern findet, ist ein Artgenosse der Schimpfluch-Gruppe und von Mike Patton, aber mit lokalem Anhauch - Daniel Mouthon? Christian Zehnder? Er gurrt als Friedenstaube oder flötet als gefiederter Dschungelbewohner, er klickt pygmäisch, schnaubt houyhnhnmisch, beatboxt sich von Afrika nach Brasilien und retour. Wie er da artikuliert, das ist vielleicht primitivistisch, aber nicht primitiv. Niggli immer wieder ins Rollen kommenden Tamtam, seine Froschhupfer und sein Steinzeitklimbim sind jedenfalls mit ihm völlig d'accord, im Timing und im Feeling. Das zwischen temperamentvollen Animationen beim Titelstück dann auch sirrend und dröhnend ins Mystische oder jedenfalls Mysteriöse tendiert. Nach 'Hallucigenia', wie zuletzt der Fluchtpunkt dieser arkanen Imagination treffend genannt wird.

Für Wiring (Intakt CD 233), die Begegnung des TRIO 3 mit VIJAY IYER, hat Amiri Baraka - nur neun Wochen bevor er am 9.1.2014 starb - eines der letzten Male seine Stimme erhoben. Um noch einmal richtige, nämlich organische, notwendige und beseelte Musik abzuheben von bloß seichter Unterhaltung und jener ziel- und im Innersten gefühllosen Hohlform, die er nicht müde wurde, der weißen Erfahrungslosigkeit von Peter Brötzmann und ähnlicher neo-akademischer 'Outs' nachzusagen. Nur Menschen mit der persönlichen oder ererbten Erfahrung von Sklaverei und Diskriminierung hätten jene Seele entwickelt, die sich bei 'Trane, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Albert Ayler und David Murray artikuliert und hier widerhallt im Bass von Reggie Workman (der 'Trane den Weg bahnte), im Drumming von Andrew Cyrill (das Cecil Taylor erdete) und im Altosaxgesang von Oliver Lake (in dem das World Saxophone Quartet weitersprudelt). Auch den vielgepriesenen Vijay Iyer beseelen in seiner an der geschmeidigen Klimpereie eine McCoy Tyner orientierten historizistischen Pianistik die Schickanen, denen er als dunkelhäutiger Sohn indischer Immigranten ausgesetzt war. Er steuert mit der 'Suite for Trayvon (and Thousands More)', die auf den Todesfall Trayvon Martin 2012 anspielt, ein heroisches Beispiel für derart 'erfahrenere' Musik bei. Gleich zu Beginn aber auch schon 'The Prowl', dem Baraka "*vollkommen logische Hipness*" bescheinigt, die sich in der "*Komplexität des melodischen Ausdrucks*" zeigt. Weniger von Überraschungsmomenten lebt diese Musik, als von Lakes Blackbird-Melodik, die ähnlich wie das, was Amseln von den Dächern pfeifen, zugleich einzigartig verspielt und arche- oder genotypisch klingt. Hört euch da nur den 'Willow Song' an. Danach wirkt das forciert gequiekte, von Drums und Bass animiert durchgeschüttelte 'Shave' umso schärfer, das Titelstück umso lakonischer pointiert. Mit Cyrilles wunderbar rollendem 'Tribute to Bu', womit Art Blakey gemeint ist, als abschließendem Wegweiser erklingt hier jedoch insgesamt Musik, die in ihrem unaufgeregten Groove und ihrer abgeklärten Melodik verbindlicher ist als die schwarz-weiße Idiosynkrasie eines Mannes, dessen Kategorischen Imperativ ich nicht teile. Die Tatsache, dass Barakas Sohn Ras gerade zum Bürgermeister von Newark gewählt wurde, lässt derweil Pandoras Büchse nicht leer werden.

Seinen 60sten lässt Harry Sokal auf Intakt feiern, erstmals taucht der bunte Hund aus Wien da auf, eigentlich verwunderlich, bei der Menge seiner Schweizer Connections. Nach dem frühen Mitdabei bei Ambros, Heller und Hirsch waren bereits in seiner ersten Band Timeless mit dem Bassisten Heiri Känzig und dem Drummer Joris Dudli zwei Schweizer dabei. Mit Känzig blieb Sokal fortan eng verbunden, bei Art Farmer, gelegentlich beim Vienna Art Ensemble, wo Sokal von Anfang (1980) bis Ende (2010) als Herzbube mitmischte, und nicht zuletzt in DEPART. 1985 formiert, sprang da der blutjunge Jojo Mayer auf den Drummerstuhl von Fredy Studer, der mit gebrochenem Arm passen musste. Wieder ein Schweizer. Da die Gemeinsamkeiten des Trios nach zwei Revivaltourneen aufgezehrt waren, gibt es beim aktuellen Stelldichein für Refire (Intakt CD 241) mit dem Slowaken Martin Valihora ein neues Gesicht und, bei Jahrgang 1976, auch eine Verjüngung. Die ersten Takte von 'Talking 58', natürlich im 5/8-Takt, lassen mich irritiert aufhorchen: Sind das nicht Cowboys From Hell? Krumme Takte, Sax mit Effekten? Liegt da was in der Schweizer Luft? Komponiert hat nämlich Känzig, der mit dem treibend swingenden 'Chambers' Room' an den Bassmeister Paul Chambers erinnert und dafür in die Eisenhower-Ära zurückspringt. 'Choral' ist ein mit leichter Wehmut gesäumter Cape-Jazz-Gesang, der Känzig nicht weniger sanglich aus den Fingern strömt als Sokal aus dem Sopran. Gesang ist hier eigentlich alles, mal hardboppig uptempo, mal funky mit besonders viel Effekt, mal folky als Pizzikatoohrwurm, meist happy, mit 'Peace On My Mind' als besinnlichem Kontrast, dafür dreht 'Juggle In' wieder auf mit Hallo und Düdelü. Neben Känzigs 'Bass Folk Song' gibt es mit dem 'Erzherzog-Johann-Jodler' und dem 'Guggisberglied' zwei tatsächliche Volkslieder, ersteres mit wieder Cape-Jazz-Swing, der zum flotten R'n'B beschleunigt, Letzteres mit 'Alphorn' und dann aller Süße, die das Soprano hergibt. Sokal behält den Ton gleich bei für 'Seven In Heaven', das Valihora lange mit bloßen Händen durchpulst, bevor er zum großen Tirili ebenfalls groß aufrauscht. Zuletzt bietet sich 'Alpine mood' noch als Karaoke-track an für den inneren Sokal in uns allen.

SVEN-ÅKE JOHANSSON (Berlin)

Mit the 80's selected concerts (SÅJ-CD 33-37, 5 x CD) fächert SVEN-ÅKE JOHANSSON retrospektiv noch einmal das breite Spektrum seiner Abenteuer in jenem Jahrzehnt auf. Ich versuch's mal halbwegs chronologisch:

BBBQ variierte mit B wie Beresford (statt P wie Petrowsky) das seit 1980 bestehende Bergisch-Brandenburgische Quartett als Britisches BBQ. 1982 in Paris mitgeschnitten, entstand Chinese Music (SÅJ-CD 37) im bereits bewährten Verbund mit SÅJs Mit-Erdmännchen Hans Reichel und dessen Mit-Buben, dem ostpreußischen Tenorsaxophonisten & Akkordeonisten Rüdiger Carl, mit dem er selber schon seit 1968 ein denkwürdiges Paar bildete. Steve Beresford mischt sich dazu mit seinem bei Four Pullovers und Alterations ausgefeilten Spieltrieb und auch Spielzeug, er spielte Piano und Euphonium und stimmte gelegentlich Popsongs an, die den bereits launigen Interaktionen von Reichels Gitarrengeklapper, SÅJs Regumpel und den Musettefitzelchen der Akkordeons noch eins draufsetzen. SÅJ legt eines seiner poetischen Kuckuckseier, Reichel fiedelt oder schröppelt, einer quetscht, der andere kratzt oder klimbimt, und wenn nicht der eine, dann traut sich der andere einen Groove, den es in 'ernsthaften' Improvizieren so nicht gegeben hätte. Aber das Anything goes jener Zeit legitimierte eben auch solche Pierroterie. Wenn diese Buben je eine Lizenz geschert hätte. Wildes Zeug war das und ist es immer noch.

Die Straße zwischen dem Oranienplatz und dem Fraenkelufer, von der Erkelenzdamm (SÅJ-CD 34) den Namen hat, die gibt es auch immer noch. 1985 war SÅJ zusammen mit RICHARD TEITELBAUM durch Kreuzberg gestreift, er im Wechselspiel von Drums & Akkordeon, sein Partner am Klavier, aber mit der Möglichkeit elektronischer Verfremdungen. Drums ist dabei nur ein Wort für etwas, das klingen kann wie steppende Mäuse oder klingelndes Blech, wie ein Probelauf über alles Runde und Eckige, Holzige und Fellige, nachdem Liebe auf den ersten Blick die Finger jucken ließ. Leises Tastenplinken und gedämpftes Tocken, Lyrisches mit elektronischem Widerschein und dazu furztrockenes Geroppel, ostinates Gehämmer und Gewetze mit hämmernden Pfoten. Dann süße Akkordeonpoesie zu kristallinem Getrippel überkreuz mit kristallinem Gepfeife und Putzfilmelei. Oder tapsiges Getrommel zu ausdünnendem Keyboarding bis zum wieder tonarmen Wischen und quietschenden Luftlochschniden. Zuletzt Teitelbaumsches Futurama zu Erbsenwürfen und Drumkapriolen, bis der Spaziergang in unrunden Jazzanspielungen ausklingt. Seltsames Zeug war das und ist es immer noch.

SVEN-ÅKE JOHANSSONS QUARTETT startete 1986, mit dem Posaunisten Günther Christmann (Globe Unity Orchestra, Rüdiger Carl Inc., Vario) und an Bassklarinette & Sopraninosax Wolfgang Fuchs (King Übü Orchestrū), der mit SÅJ schon 1979 in The NMUI, dem Nordeuropäischen Melodie- und Improvisationsorchester, getrötet hatte. Im gleichen Jahr produzierte Johansson auch *Idylle und Katastrophen* mit Fuchs & Christmann als Matrosen auf dem Bugsierschiff. Das Quartett komplett machte, mit besten Empfehlungen von Beresford, der Cellist Tristan Honsinger, zu dessen Ruhmestaten da schon 'We Are All Prostitutes' mit The Pop Group und seine Jams mit Borbetomagus gehörten. Hier hört man die vier im November 1989 in Umeå mit Umeå (SÅJ-CD 36), bewusst bodenlos ohne Bass und mit voll ausgekostetem August-Weißclown-Kontrast, mit dem tapfer um Schönklang und Romantik bemühten Cello und drei unbändigen Rappelkistenekapisten, die quäkend, röhrend und scheppernd umeinander kobolzen. Das Cello versucht ihnen Manieren und Melodien vorzulegen, aussichtslos. SÅJ stößt unverständliche Laute aus, jandlt aber auch von "*chickens*" und "*ogottogott*". Das Cello salbt sich gegen die Krätze mit mondbestrahlter Euphonie. SÅJ verblüfft als Akkordeonvirtuose, der das Cello zu einem klassischen Balztanz anstiftet. Auch das Sopranino keckert schrill nach einem Weibchen. SÅJ poetryslamt von Meisen und einem Ameisenkönig. Was für eine Viech- & Clownerei!



Splittersonata (SÅJ-CD 35) ist das, was herauskommt, wenn das SÅJ QUARTETT, erweitert mit TORSTEN MÜLLER am Kontrabass und mit ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH, die Sonatenform im Wegnetz von Tilsit anno 1464 sucht. Und findet! So am 18.3.1991, mitgeschnitten von *Radio Bremen* (wie etwa zur gleichen Zeit ja auch Müllers Duo mit Christmann und das King Übü Orchester auf BA 19). Müller gibt dem Gefirre und Gequiecke mehr Grundierung und verstärkt die Sonorität des Cellos, Schlippenbach klopft Splitter, hämmert kantige Binnenstrukturen, startet und suspendiert motorische Momente. Scheint clowneske Theatralik anfangs kein Thema, so schleicht sie sich ins Spiel, wenn SÅJ vokalisierend die Posaune zum Growlen und Knören und die Streicher zu eifrigem Geschruppe anstiftet.

Und wenn er dann einen Mond mit schiefem Mund aufgehen lässt und sich in ner Nusschale den Wellen anvertraut, wenn sich Bananen um die Kompassnadel krümmen, dann ist wieder Schlingerland das angepeilte Ziel, das einzige Land ohne festen Boden, Brutstätte schräger Vögel. Die sind in ihrer Vitalität kein Fall für Wolfgang Müller, allenfalls Honsingers Cello, aber das dann für den Elfen-Müller. Schlippenbach fühlte sich hörbar wohl in dieser seit 1974 ja auch schon nur zu zweit mit SÅJ genossenen Jokerei, in der weder aufblitzende Déjà-vus noch launige Grooves noch romantisch tuender Schmonz verpönt waren, zumal ein modernistischer Fragmentarismus und Spielwitz in Looney-Tune-Tempo Trumpf blieben. *Schneeweiß scheint es zu sein im Maulwurfsloch*, der Maulwurf kratzt und kratzt auch heute noch, zumeist geheim. Millionen Kratzfüß kratzen so im platten Land, nun mach sich darauf einer einen Reim.

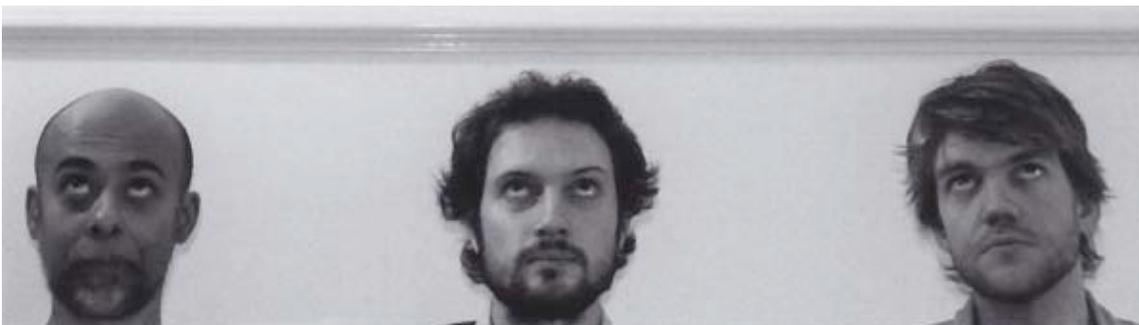
Rimski (SÅJ-CD 33) entstammt einem Mitschnitt bei *Radio 100*, in dessen Programm 'Die Audionauten' Hans-Peter Kuhn auch derlei Schräges auf Direktsendung brachte. Neben SÅJ und WOLFGANG FUCHS trötete und keckerte am 6.9.1990 MATS GUSTAFSSON an Tenorsax & Sopranino. Den kannte SÅJ schon von Stockholm her, wo im Jahr zuvor in einer Begegnung mit Gush *Tjo Och Tjim* entstanden war. Fuchs und Gustafsson boten schrillsten Bläserextremismus im launigen Kontrast zum Rondo aus Rimski-Korsakows *Quintett B-Dur* (das an die ersten Schritte des Besens im *Zauberlehrling* erinnert). Aber Kontrast war Programm, auch der von tiefstem Bassklarinettenrollen und Sopraninogeblöte, von gurrenden und röhrenden Lauten und Spaltklanggezwitscher. SÅJ henkelt sich mit Lyrismen seiner Hohner-Quetschkommode ein und lässt Bär und Hirsch um sich lagern. Er mutiert zum trappeligen Einhorn, macht Bocksprünge über Snare- und Tomtomklippen, landet mit allen Vieren auf den Cymbals. Er knarzt, und wetzt mit dem Besen oder schleift an Kanten, aus vollen Rohren bekeckert. Bläterspott und Hohnersang, Fuchstirili und Matsirrwitz, Hasengetrommel und Erbsenhagel im Wechsel mit ungenierter Grobmotorik seitens SÅJs. Zuletzt schnell keckerndes Gerippel in schleppendem Largo-Tempo, bis plötzlich nochmal der Geist von Rimski vorüberhumpelt.

Zu Beginn also die Erdbeben mit Brötzmann. Ende der 1960er und in den 1970ern dann die eigene Gestaltung von Schlingerland mit Moderne Nordeuropäische Dorfmusik (mit Norbert Eisbrenner & Werner Götz), mit E.M.T. (mit Alfred Harth & Nicole van den Plas), in den Duos mit den Pianisten Per Henrik Wallin und Schlippenbach und im Spiel mit Rüdiger Carl. Und in den 1980ern/frühen 90ern dann ringsum anschlussfähig als unermüdlicher Propagandist einer direkten Wiederverzauberung der Umstände. Da gibt es nur eins, langt zu und schneidet euch ein paar Scheiben ab.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Dass Leo Records in einem kleinen Städtchen in Devon sitzt, das habe ich mir bisher einfach nicht klar gemacht. Aber wie so oft, verblasst das Wo hinter dem Was. Und das trägt bei Impressions (LR 695) zum siebten Mal die Überschrift AARD-VARK JAZZ ORCHESTRA. Mark Harvey führt sein Erdferkel sogar noch länger schon spazieren, als Leo Feigin LR betreibt, auch wenn die frühen Jahre undokumentiert blieben. Der promovierte Religionswissenschaftler hat für sein Jazzorchester ein neues Programm komponiert, das gleich nach dem Titelstück mit 'Urban Renewal/Loss & Lament' eine Klage anstimmt über die Stadtplanersünden in Boston. Harvey gab seinen Stücken schon immer gern ein engagiertes Anliegen mit auf den Weg. So ist auch 'The Journey' eine Rückbesinnung auf die Bürgerrechtsbewegung und den Kampf für Integration in Boston. Sowohl da wie auch beim vorangegangenen Lamento schüren der Gesang von Grace Hughes und Jerry Edwards Trauer und einen bitteren Nachgeschmack. 'Passione' erinnert, angeregt durch das Wandgemälde von Ben Shahn (1898 - 1969), an den Justizmord an Sacco & Vanzetti, vollzogen 1927 in Boston. In drei gedrängten Kapiteln wird die Anarchie mit Wehmut gefeiert, mit E-Gitarren-Schlägen die Exekution evokiert und zuletzt der feierliche Trauerzug mit Passions-Blasmusik. Bei 'Elemental' gibt dann Edwards inmitten ausgelassen durcheinander zuckender und unkender Bläser den Balu in der Badewanne. Und das schwerfällig wie eine Herde Mammutstrotzende und urig röhrende 'Neanderthaleology' will Harvey als seinen illusionslosen Kommentar zum zähen Gang der Evolution und zu den Steinzeitmethoden der US-Politik verstanden wissen. Illusionslos heißt aber noch lange nicht humorlos.

Far out meint hier locker mal 185 Lichtjahre. Dort herrschen andere Sonnengötter, schnelle Tänzer wie Zubeneschamali (LR 700), eine von zwölf Sonnen, zwölf anderen Sternen, unter denen die Musik von DANIEL THOMPSON [Mitte], TOM JACKSON [rechts] & ROLAND RAMANAN [links] steht. Aber bevor man jetzt kleine grüne Männchen oder sonst was weit Hergeholtes erwartet, sorgen die drei, bestückt mit Gitarre, Bassklarinette & Klarinette und Trompete, schnell für die Erkenntnis, dass ein pffiger Kopf über genug Phantasie und Spleen verfügt, um Aliens überflüssig zu machen. Die beiden kecken und finessenreichen Bläser mischen den Zodiak auf, und Thompson bekribbelkrabbelt einem die Synapsen wie er es bei John Russell gelernt hat. Ramanan ist ein erfahrener Leo- und EMANEM-Kämpfer, mit eigenen Formationen und im London Improvisers Orchestra. Aber seine Partner zeigen ebenfalls, dass sie in der englischen Schule nicht geschwänzt haben und nicht nur reeling & writhing exzellent beherrschen, sondern auch über genug extended techniques verfügen, um selbst einen Pluckerwank oder Zipferlak schezerehadisch zu umgarnen. Mit Schnauzelbiff und Kratzelgriff, viel Schnoff und scharf gerifftem Gabb, Gerotzel gar und Zückenfutz, viel leidlich Tüt und blümlich Schab und frödlisch Klaripetenkiff.



THOMAS BUCKNER, der schon über 70 Jahre auf dem Buckel hat, ist ein Bariton der unkonventionellen Sorte, der in Berkeley, CA, in den 1970/80ern das Label 1750 Arch Records als Forum für Avanciertes betrieb und selber immer für Ausgefallenes zu haben war, sei es von Ashley, Lockwood, Lucier oder Subotnik. Seit Anfang des Milleniums leitet er in New York Mutable Music, wo er unter anderem Mel Graves, Roscoe Mitchell und das Revolutionary Ensemble herausbrachte. Auf Flowing Stream (LR 701) hört man seinen glossolalischen Zungenschlag im Zusammenklang mit JOËLLE LÉANDRE und der Flötistin NICOLE MITCHELL, die als führende Vertreterin der AACM-Tradition inzwischen eine Professur an der UC Irvine innehat. Flötenöne sind ein gefundenes Fressen für Buckner, Duette mit Jérôme Bourdellon und Robert Dick belegen das. Er nutzt die Zunge, wenn er nicht an einer heißen Kartoffel kaut und mit Salatbrühe gurgelt, um nō-theatralisch und pseudoschamanisch zu stöhnen, zu kirren, zu gurren und überhaupt in diversen Tiersprachen zu parlieren. Mitchell pfeift dazu kreuz und quer, sie tiri-liert und schrillt mit Luftfingern Kreidestriche, während Madame Léandre ihren Kontrabass kratzt, streichelt und tätschelt wie eine routinierte Hebamme. Und manchmal wirft sie auch was auf Kauderwelsch ein. Man kann das als famosen, zumindest kuriosen Spaß goutieren oder sich bei dieser prälogischen Konferenz sogar steinzeitlich bemunkelt vorkommen.

Conversations about Thomas Chapin (LR 702) erinnert an einen wunderbaren Saxophonisten & Flötisten, den ich zweimal in seiner lebenslustigen Spielfreude hab erleben können, bevor er 1998 mit nur 40 Jahren starb (ähnlich tragisch wie wenige Wochen später dann auch Tom Cora). Chapin machte nämlich im Mai 1994 mit einer Abordnung der Knitting Factory Propaganda für die gute Sache, und es quollen ihm dabei die 'Spatzen des Übermuts' (um mich mal bei Reinhard Jirgl zu bedienen) unter der Kappe hervor. Zusammengetan für ein Memorial für diesen melodienseligen Vogel haben sich der Flötist STEFANO LEONARDI, der Geiger STEFANO PASTOR, den man kürzlich mit Charlotte Hug hören konnte, HEINZ GEISSER an Percussion und am Bass dessen Ensemble-5-Partner FRIDLIN BLUMER. Flöte und Geige müssen da ihr Füllhorn schon kräftig schütteln, um Chapins Überschwang zu evozieren. Er war ein Rattenfänger, wollte einen aber zu Milch und Honig hin entführen. Die vier tun es ihm nach mit manchmal elegischem Einschlag, aber vor allem seelenverwandtem Freisinn. Mit Flöt- und Fiedel-Euphonie und kribbeliger Harmonie, einfach so aus der Luft gegriffen und miteinander verwoben. Mit kreativen Energien, auf die bisher noch kein Konzern ein Patent anmelden konnte, obwohl doch Geisser mit Turboantrieb und Windmühlentamtam die Energiewende schon vormacht. Pastor mit glühendem, strahlendem Bogen und Leonardi, der zwischen wehmütig dunklen Tönen und aufgedrehtem Gezwitscher wechselt, stacheln sich gegenseitig zu 'Chapinistik' an, wobei es bei 'Transcendental Journey' sogar etwas spiritistisch zugeht.

Zu Sun Ras 100. leistet auch LR seinen Beitrag mit dem SUN RA ARKESTRA Live in Ulm 1992 (GY 30/31, 2 x CD). Er ließ damals am 3. April im 11-köpfigen Verbund mit 'Ankhnaton' und über 'The Mayan Temples' ein letztes Mal in Europa seine Sonne aufgehen und, zum hörbaren Amusement der Ulmer, das Lied von Joy und Pleasant Mood anstimmen. Die Liebe, die gibt es dort draußen, hier unten gibt es nur Hocus Pocus. Den mit unverwüstlich schräger, unermüdlich swingender Blasmusik zu zelebrieren, halfen ihm der ewig treue Marshall Allen an Altosax & Flöte, Tyrone Hill an der Posaune, Bruce Edwards an der E-Gitarre, zwei Trompeter und neben Buster Smith an den Drums auch noch zwei Perkussionisten. Heimgekehrt, fanden einige der letzten Auftritte der Spacetraveller in der Knitting Factory statt. Am 30. Mai 1993 brach Le Sony'r Ra für immer auf in die Schattenwelt, in den 'Forest Of No Return', wo ihn der Kuss des Unbekannten erwartete.

LIBRA RECORDS (Tokyo)



Katzen, sagt man, haben neun Leben. Das scheint auch für GATO LIBRE zu gelten, jenes Quartett, das mit dem Tod des Bassisten Norikatsu Koreyasu beendet schien. Aber - miau - mit Yasuko Kaneko und mit DuDu (104-035) schnurren sie wieder. Denn mit dieser Posau-nistin haben Natsuki Tamura, Satoko Fujii und Kazuhiko Tsumura wieder eine vierte Pfote und ein zweites Leben begonnen. Nur dass die Instrumentierung mit Akkordeon, Trompe-te, Gitarre und, tja, mit Posaune noch um einiges schnurriger geworden ist. Yasuko Kane-ko hatte sich mit ihren Erfahrungen, etwa mit Makigami Koichi oder Dave Miller & Matt Kee-gan, live als tolle Lösung erwiesen. Im Picnicrecords Soundlab Berlin sind am 18.6.2013 (also direkt vor ihrem *upart*-Konzert in Mainz) acht neue Stücke von Tamura verewigt wor-den. Der 'europäische', beim Titelstück gleich leicht spanisch angehauchte Ton ist zu Be-ginn gleich wieder typisch Gato Libre. Fujii spielt das Akkordeon als nun drittes Blasinstru-ment. Der nach den immer schon fehlenden Drums nun auch abwesende Bass und damit der Puls per se ist in alle vier Stimmen oder Gliedmaßen des Klangkörpers diffundiert, Trompete und Posaune geben zusammen den Schritt vor. Bei 'Gato' offenbart Kaneko ihr tiefdunkles, aber doch auch samtiges Katzenwesen, das Akkordeon summt französisch, die Gitarre tickt als Uhrwerk, die Trompete schwankt zwischen iberischer Tristesse und gepresstem Krächzen. Tamura presst auch für 'Nanook' x-undneunzig verschiedene Töne aus Eis und Schnee durchs Horn, die Tristesse emaniert nun aus den halbgefrorenen Ak-kordeonzungen, die Posaune mutiert zum wilden Bären, die Trompete implodiert in einem strangulierten Halteton. Zu einem zirpenden Akkordeonbordun zupft Tsumura die melan-cholische Stimmung von 'Rainy Day', die Tamura dann mit Nachdruck auszutreiben ver-sucht. Die tickende Wehmut aber bleibt. 'Scramble' hebt die Lebensgeister mit einem po-saunenbepulsten Beinahegroove, die Gitarre tanzt auf Spinnenbeinen, die Trompete durchschnörkelt die Luft, in der ein felines Grinsen hängen bleibt. Auch in einer 'Mouse' kann ein stolzer Spanier stecken, wie Tsumura zeigt, bevor die anderen Instrumente ihr huschendes Wesen lautmalen und die beiden Bläser einen Mäusesketch aufführen, der das Jerryeske und Sylvestrige im Katzenwesen veräppelt. Für 'Cirencester' knüpfen Tsu-mura und Fujii allein an 'Rainy Day' an, doch diesmal singt das Akkordeon so sehnsuchts-voll, dass auch die Gitarren-Uhr melodisch tickt. 'B & B' marschiert zuletzt nach einem Fanfarenintro mit trompetistischem Gesang zu ostinaten Posaunenpupsern, Tamura stößt schrille Töne aus - wo ist die Burg, der Stier, die Maus? Kurz, mit Kaneko hat Gato Libre surreale und theatralische Möglichkeiten dazu gewonnen, und Tamura nutzt sie weidlich.



Mit Shiki (215-036) hat SATOKO FUJII ihrem ORCHESTRA NEW YORK ein Opus maximus auf den Klangkörper tätowiert. Shiki bezeichnet die vier Jahreszeiten, und die 14-köpfige Allstar-Blaskapelle verarbeitet dafür die wechselvolle Thematik zu einer Riesenpizza - Quatsch, Pizzas sind flach. Das hier ist großes Klangtheater, das über gut 36 Min. den Raum bis zum Zenith als Bühne nimmt. Fünf Saxophone, vier Trompeten, drei Posaunen, dazu Bassgitarre und Drums wettern Fujiis kompromissvollen Entwurf prachtvoll ans Firmament. Dröhnende Tutti eskalieren in kollektiven Turbulenzen, einzelne Stimmen und flackernde Stimmcluster scheren immer wieder aus, um Frühlingsgefühle oder Herbststürme zu nuancieren. Wer sie gut kennt, erkennt da den je eigenen Ton von Briggan Krauss, Ellery Eskelin, Tony Malaby, Andy Laster, Herb Robertson, Steven Bernstein, Curtis Hasselbring etc. Fujii liebt grandiose Pinselstriche, aber auch individuelles Gezängel, changierende Lichtspiele, leichte Brisen, fein raschelndes Laub, die die Vorfremde wecken auf melodiosen Überschwang mit Blitz und Donner, schrillen Trompeten und hulkgrünen Posaunen. Sommergewittrige Klangballungen morphen zu stimmungsvollen Nachwehen, mit herbstlichem Bariton und schon fröstelnder Trompete. Warme Basstupfer spielen auf Zeit, halten die Kälte hin, die schon an der Trompete auskristallisiert, die ein Jahresvogel zu sein scheint, dem Kälte nichts ausmacht. Der kleine Trauermarsch 'Gen Himmel' danach gilt dann einem, der weitergezogen ist, Norikatsu Koreyasu. Die gerade noch großen Wolkentürme gleiten da auf Katzenpfoten dahin und finden zusammen in einem kollektiven Summen, das immer höher steigt, immer fester und hymnischer, immer feuriger und feierlicher, immer mitreißender hin ins Reich der Katzengöttin. Diesem erhebenden Moment fügt Fujii aber noch 'Bi Ga Do Da' an, einen launig rockenden Sketch ihres Mannes Natsuki Tamura, mit theatralischen Gesängen und wilden Pianokapriolen ihrerseits (bei ihren Stücken hatte sie nur dirigiert). Tamura und Stomu Takeishi stecken alle mit ihrer japanischen Clownerie an, Aaron Alexander rockt wie nur was. Und fast möchte man meinen, dass "*Bi Ga Do Da*" "Freude, schöner ..." heißt, wenn nicht lauthalses "Do Da Bi Ga ... Bi Ga Do Da" bei allem Gefunke doch Einlass in ein spaßigeres Elysium zu fordern schiene.

pfMENTUM (San Diego)



Das Label in San Diego spannt mit Signal Problems (pfMENTUM CD080) einen heißen Draht nach Brooklyn, wo einmal mehr die Guten zu den Guten finden. Leader von SIGNAL PROBLEMS ist der Trompeter Danny Gouker, ein Fan von Coen- und Werner-Herzog-Filmen, der seine Lippen auch noch in Will McEvoy's Curriculum Quartet und Noel Brennan's "Bro Band" spitzt. An seiner Seite zupft Adam Hopkins aus Baltimore den Kontrabass, wie auch in Ideal Bread oder seinem eigenen Sextett Haverchuck. Er hat Gouker auch involviert in Out of Your Head, kurz OOOYH, eine Musikerinitiative, die Brooklyn mit Baltimore verbindet. Da mischt auch der Tenorsaxophonist Eric Trudel mit, der Hopkins bereits vom Quartet Offensive her kannte, wo auch schon Nathan Ellman-Bell trommelte. So auch hier, wo die Rhythmsection gut zu tun hat. Vielleicht nicht bei monotonen 'Icebreaker' und ebenso repetitiven 'Do you See What Happens?', das allerdings schon unruhig zu zucken beginnt. Aber doch beim eiligen 'Pogo Stick' mit seinem kreiselnden Pizzikato und beim Geschwirre um Gorillaschädel (bei 'Not Yet, Gorilla') oder den Kentaurensprüngen, die das Cover zeigt. Obwohl - den Bärentritt beim klackenden 'Spectacled Bear', den mögen die Bläser forcieren, der Bass bleibt da bärig unberührt. Bei 'Chloroform' kettenrasseln, summen und ticken die Rhythmiker tatsächlich nur die Sekunden, während die Trompete wie bei Charles Ives nur von fern ertönt. Umso markanter ist Hopkins' Pizzikatosolo bei 'We're All In It Together', das von Versöhnung singt, während im Tamtam der Drums noch ein Marsch nachhallt. Bei 'Slippy Sloop' stößt Gouker ebenfalls ins Friedenshorn, steigert sich aber nach elegischem Beginn zu hymnischen Loopings, bevor Trudel die Mission aufgreift, mit erst zagem Flehen gegen den Widerstand von Basskratzern und blechernem Geklapper, dann mit eindringlicher Überzeugungsarbeit, in die zuletzt auch wieder die Trompete mit einfällt. 'When You Fell From Heaven' wird zuletzt von Hopkins arco angestimmt, Goukers Ton ist ein angedunkelter matter Strahl, von Bass und Saxophon umsummt, aber von dem Drums perkussiv konterkariert. Die Trompete droht, bruitistisch verstrickt, zu ersticken. Sie stößt zwar gegen die Lärmschichten an, öffnet aber nur ein Schalloch für das Getöns einer Menschenmenge, die wohl lieber Schwimmen geht, als Musik zu hören, schon gar nicht 'solche', die in ihrer Mischung aus Repetition und Sanglichkeit nicht dem Jazzusus entspricht.



Für Here & Here & Here (pfMENTUM CD084) haben sich - als HERE & HERE & HERE - der Posaunist Michael Vlatkovich, der Trompeter Jeff Kaiser, Scott Walton am Kontrabass und Rich West an Drums & Percussion ganz schnell freiwillig gemeldet. Sie können da nämlich um Anna Homler herum balzen, jeder so einfallsreich er kann. Sie erhöht ihren Reiz durch kapriziös maunzende und girrende Vokalisation, in die man alles Mögliche hinein deuten kann. Und durch Neckereien mit Spielzeuggeräuschen, die ich, nun ja, eben nur als neckisch bezeichnen kann. Die Bläser legen sich schnaubend und wiehernd ins Zeug, mit rotem Kopf und geschwellenem Kamm. Sie gibt sich geheimnisvoll und ausweichend, klappert mit Nadeln, tarnt sich mit Throatgesang, schäkert à la Jauniaux, antwortet mit Lockpfeifen. Was meint 'Big Doors Little Windows' anderes als: Große Klappe, kleiner...? Ein schmachtender Verehrer wird da schnippisch abgefertigt mit: 'Your Ark Is Waiting'. Homlers lippenblütlerisches Esperanto macht die Burschen so kirre, dass sie nur noch quieken, eine Katzenmusik aus gepressten und gemuhten Lufblasen und raubkatziigen Drohgebärden, denen das Objekt der Begierde eins auf dem Vogelpfeifchen pfeift. Wie bei ihren *Kelpland Serenades* mit Stuart Liebig weckt sie als kesse Motte Sehnsüchte, die zwar nur auf donnerndes Schweigen, auf 'Thunderous Silence' stoßen, aber letztlich nicht wirklich frustrieren, weil das Fantasmatische mit zum Spaß dieser Looney Tunes gehört, für die West eine Klangkulisse dingdongt, die allein schon Unterhaltung genug böte.

Spaß ist auch das treffende Etikett für VLATKO's Subjective Experience in a Commercial Free Zone (pfMENTUM CD085). Der Oberspaßvogel ist da natürlich wieder Michael Vlatkovich, diesmal im Verbund mit Tom McNalley an der Gitarre, Dominic Genova, dessen Finger am E-Bass Bände sprechen, und John 'Vatos' Hernandez an den Drums. Dessen irokesenschnittiger Charakterkopf ist prall gefüllt mit seinen Erfahrungen bei Oingo Boingo (1978 - 1995), der kultigen B-Movie-Spielwiese des Hollywood-Promis Danny Elfman, und bei Tito & Tarantula (1996 - 2010), der Hausband im *Titty Twister* für Salma Hayeks Schlangentanz. Das Quartett versucht mit etwas weniger Trash und etwas anderen Kurven Stimmung zu machen, 'Vatos' besticht mit einer Finesse, die die Wenigsten ihm zutrauen würden. Statt kommerziellem Potenzial gibt es jede Menge Sophistication und instrumentale Tricks, von denen auch McNalley als Unschuld aus Portland, von wo ihn Vlatkovich 2004 nach L.A. lockte, schon genug auf Lager hat. Nicht umsonst hat ihn Ornette Coleman in die harmolodischen Mysterien eingeführt, dazu hat er intensiv Sonny Sharrock und Nels Cline zugehört. Mit jazzig flinkem Fingerpicking ähnlich etwa Kevin O'Neil tänzelt er über halbsbrecherische Zackenkämme, oder er kaskadiert verwegen bis es quiekt und verblüfft sogar mit durchscheinendem Wahwah. Über all dem trötet und zirpt Vlatkovich, als könnte er aus 'ner Gießkanne Schlangen beschwören. *He can make a memorable tune out of anything*, verrät McNalley (und man sieht ihn dabei bewundernd grinsen). Mentale Hüftschwünge inklusive, aber auch Verträumtes wie 'If only maybe...'

POISE (Köln)

JAN KLARE Solo (edition 21) bringt genau das, Jan Klare ohne Das Dorf, ohne Deep-Schrott-Kumpels und -Hits, einfach für sich allein mit seinem Altsaxophon. Sangesfroh und verspielt, mit verblüffendem Einstieg, nämlich dem '12th Street Rag', den Euday L. Bowman 1914 in Kansas City von den Tasten gepflückt hat. Gefolgt von einem Zeitsprung zu den technischen Finessen des Kollegen Ab Baars, den er damit grüßt. Und sodann einer Reihe weiterer Eigenkreationen, wobei er etwa 'Cortlandt Homes' und 'Monadnock Valley' verziert mit elektronisch-perkussivem Noisegraffiti und plastischem Raumhall. 'Confirmation' zeigt ihn in bepopziger Zwiesprache mit Charlie Parker und mit der Demonstration, dass er trotz all seiner Conduction-Aktivitäten und dicken Backen als Basssaxophonpuster ein absoluter Könnler am Alto ist, dem Flüssigkeit das Feeling nicht verwässert. 'Enright House' lotet mit zittrigen Haltetönen wieder Räumlichkeit aus, erneut im starken Kontrast zum parkeresken Gesprudel zuvor. Um zuletzt sich große Mundvoll Raumlufte einzuverleiben. Für 'Dye' schnörkelt er dunkle Kringel neben hellen, mit etüdenhaftem Minimalismus. Mit Drummachinegeticker wird Rasenmähen zum großen Spaß und der 'Lawnmower' Klare zum aufgedrehten Vogel, der einen Chorus nach dem andern dudelt bis zum S'gehtkaummehr, aber s'muss. 'Misia' scheint, statt nur Sängerinnen anzuhimmeln, sich selber in Sangeskunst zu versuchen, mit allerhand Missklang und haarspaltenden Höhen. 'Peel' kapriolt die Tonleiter auf und ab, dass einem beim bloßen Zuhören schwindlig wird. Und zuletzt stimmt Klare lauthals das 'Tellenlied' an, deutlich freier und schräger als bei den Eidgenossen üblich, auch einiges kantiger als etwa Harry Sokal kürzlich das 'Guggisberglied' gepfiffen hat.

Klares Deep-Schrott-Kumpel DIRK RAULF setzt dessen '12th Street Rag' gleich eins drauf mit '13th 13th', dem sopranistischen Einstieg in Writ in Water (edition 22), seinen keatsschen Notizen auf seiner Lebensreise von 2009 -2012. Diesem parkeresken, allerdings evan-parkeresken Wellengerippel folgt die echolotende Raumerkundung 'Placing the Stakes', weniger mit Pfählen als mit Querverstrebungen, und mit seiner ganzen Könnerschaft als Kölner Saxophon-Mafioso und Sonargemeinschaftspartner von Frank Schulte als Spieleinsatz. Bei 'The Spat' zofft er sich mit dem Basssaxophon, das sich knurrig dagegen sträubt, als dünnes Soprano Hochsprünge zu machen. 'Wenn ich mir was wünschen dürfte' rührt von *Friedrich Holländer or The Laughter of Loneliness* her, einem Programm des Dirk Raulf Orchestra (mit Dagmar Krause auf den Spuren von Marlene Dietrich und Charlotte Rampling). 'Chamois' pfeift danach aus dem letzten Loch, gefolgt von dem Monk-Medley 'Hackensack/Well You Needn't', mit Raulf nicht als Lacy, sondern eigenem melodiösen Kopf. Für 'Ridge A' spaltet sich das Basssaxophon zu einem Klappenbeat in einen knurrigen Unter- und einen schrillen Übertöner, beim Sting/Björk-Medley 'Fragile/All Is Full of Love' überbläst Raulf bis zum Beinaheschreigesang, aber 'singt' dabei auch mit melodien-seligem Feeling. Danach geht es hinab zum fauchenden und pfeifenden 'Black Smoker', natürlich mit der dicken Blechtute, die sich dafür aber quallenleicht und nahezu durchsichtig macht. Raulfs sopranistische Version des norwegischen Hochzeitsmarschs 'Bruremarsj' trianguliert die königliche von Garbarek und die wie erstickte von The Thing als Cape-Jazz-Hymne. Bleiben noch 'The Tears of Things' (als vom Kopf bis Fuß auf Trübsal eingestellte Schwester des Gelächters der Einsamkeit), und das ähnlich blaue 'Gran Torino', Clint Eastwoods altersmürbe Versöhnung mit den schlitzäugigen Indianern und Selbstaufopferung vor den Niggerapatchen. Beachtliche Musik ist immer persönlich, die von Klare und die von Raulf ist es bis zur Intimität, bis zum "Du".

RARE NOISE RECORDS (London)

Das Osloer Trio INTERSTATIC ist keineswegs eingeschnappt, wenn man sich bei ihrer Musik an Larry Young und Lifetime erinnert fühlt. Nicht wegen Jacob Young, der Gitarre spielt. Sondern weil sie zusammen mit der Hammondorgel von Roy Powell und dem Drumming von Jarle Vespestad tatsächlich den alten Fusionsound neue Blüten treiben lässt. Arise (RNR033) ist bereits die dritte Einspielung der drei, und angeblich die deftigste. Ich habe gegen diese Ansicht nichts einzuwenden, zumal mich Powell hier im Gegensatz zu seiner mir überproduziert erscheinenden Clavinet- & Fx-Effekthascherei bei Mumpbeak als reiner Orgler durchaus beeindruckt. Young hat als Leader schon zwei Alben auf ECM vorzuweisen, wähnt sich hier aber am Gegenpol zur dort gepflegten Transparenz, wobei der hymnische Duktus von 'Iwato' durchaus ECM-würdige Züge zeigt. Auch Vespestad ist in Formationen von Tord Gustavsen dem ECM-Ideal verpflichtet, kann aber als ehemaliger Supersilent- und als Farmers-Market-Trommler auch mit einer härteren und knackigeren Gangart aufwarten, die Youngs Sturmläufe auf Gitarrerogipfel beflügelt. Powell bekennt sich mit 'Frank'll Fix It' explizit als Zappa-Fan und zudem als Burroughs-Leser, wobei 'Caerbannog', das Killerkaninchen, auch noch eine Affinität zu Monty-Python-Humor verrät. Aber das sind alles nur Zugaben zu einer prächtigen Entfaltung von jazzrockiger Wuchtbrummerei und mahavishnuesken Katarakten wie bei 'Wonderfall'. Young kann dabei nicht ganz die Blues-Fundiertheit seiner Pyromanik verleugnen, nicht umsonst bilden der 'Doozy Mugwamp Blues' und die 'Doozy (Reprise)' die Klammer für diese durch das quellwolkige Hammondgesospele mit Auftrieb versorgte Himmelfahrt.

Der Trompeter Cuong Vu und der hier Piano spielende Modern Composer Richard Karpen sind bei einer Begegnung an der University of Washington auf die Idee zu einer Hommage an Duke Ellington & Billy Strayhorn gekommen. Sie setzten das in die Tat um als INDIGO MIST mit Luke Berman am Bass und dem Drummer Ted Poor. That The Days Go By And Never Come Again (RNR 034) entfaltet sich als kollektiv gedichtetes dramatisches Etwas, bei dem insbesondere auch Poor ganz in seinem Element ist, nicht nur wegen den Erfahrungen im Cuong Vu 4-tet, sondern ebenso durch die kosmonautischen Exkursionen in die Klangwelten von Sun Ra und von Stockhausen mit dem Respect Sextet. Poor gestaltet auch gleich den Auftakt als orchestrales Trommelsolo, bis das Quartett einzudringen beginnt in den mit Düften, Farben und Stimmungen geschwängerten Dunstkreis ellingtonesker Imagination und strayhornscher Arrangierkunst, die dann in 'A Flower Is A Lonesome Thing' kurz auch direkt vergegenwärtigt wird. 'Billy' und 'Duke' folgen als pianistische bzw. trompetistische Anverwandlungen in Referenz an Ellingtons 'Portraits of...'. Die Trompete behält, mit an Leo Wadada Smith erinnerndem Einfühlungsvermögen, die Führungsrolle bei auch für 'In A Sentimental Mood', 'Charles' (wie Mingus, mit dem Ellington bei *Money Jungle* gespielt hat) und 'Lush Life'. Vu wechselt von beboppiger zu forciert gepresster oder lyrisch versonnener Ausdrucksweise. Dunkle Wühlarbeit am Piano und metallhaltiges Riffing von Poor bestimmen 'The Electric Mist' bis hin zu cecil-tayloreskem Krawall, die Einwürfe von Bass und Trompete haben offenbar elektronischen Rückenwind. Mystisch prickelnde Innenklaviereffekte und aquarelliertes Farbenspiel lassen einen zuletzt in 'Mood Indigo' driften, bis Vu, perkussiv umflickert und von elektronischen Schwaden umspinnen, ganz träumerisch die Melodie anstimmt. Ich müsste mich sehr täuschen, wenn das nicht meine bisher stärkste Rare-Noise-Erfahrung ist.

RELATIVE PITCH RECORDS (NYC)

Wenn ich bei anderen ähnlich Hochgestochenes wiederfinde, wie ich selber es zu gern fabriziere, schwere Brocken wie Ambiguities und Tautologies etwa, dann lässt mich das zusammenzucken. VINNY GOLIA & URS LEIMGRUBER haben bei ihrem Empiricism in the West (RPR1016) ausschließlich Synapsenraspler auf Lager - Stichwörter wie analytic, synthetic, self-referential, scientific halten die Gedankensprunglatte hoch. Aber wer die Natural World auf den Prüfstand legt und die Zungen beizt mit einer - mit der? - Natural Language, der kommt schlecht aus, ohne das, was Adorno die 'Juden der Sprache' genannt hat, womit er die Fremdwörter meinte. Golia & Leimgruber sprechen durch einen ganzen Fächer von Blasrohren, durch Bassflöte, Soprillo, Sopranino- und Basssaxophon plus Bb & Contra-alto-Klarinetten der Kalifornier, durch Soprano- & Tenorsaxophone der Schweizer. Obwohl man vor allem Leimgruber, aber auch Golia als ganz groß auch im Kleinlauten kennt, frönen sie hier absolut klangvollen Zwiesprachen. Die Münder gehen über, bis die Hände zuletzt doch auch noch 'tonlos' mit den Klappen klappern. Dazwischen züngeln sie freilich oft genug mit derart spitzen Zungen, dass es nicht nur schillert, sondern sticht, bis die Trommelfelle fiepen. Andererseits kann das Basssaxophon am Gegenpol dazu urig raunen und munkeln, wobei Leimgruber das vollmundige Klangspektrum sperrangelweit aufreißt, indem er flatterzungig schrillt und kristalline Klangsplitter spuckt. Sprich, Sonores und Kakophones glitzern hier so nah und und wirbeln so intelligent miteinander wie Fische in einem Schwarm. Die sprudelnde Rasanz und prickelnde Fülle (fickelnde Brülle?) der Töne ist ein so krasser Brainstorm, dass Myriaden von Hirnzellen, darunter ne Menge selten aktivierter, vor Schmerzlust quieken. 'Matter' als 'the Permanent Possibility of sensation' aufzufassen, dem kann ich nur zustimmen.

As If Anything Could Be The Same (RPR1017) ist der seltene Fall einer künstlerischen Zwiesprache von Vater und Sohn. JACK & BEN WRIGHT halten sie seit gut zwanzig Jahren miteinander. Wright sen. ist in seinem Spring-Garden-Winkel in Pennsylvania ein hingebungsvoller Vertreter bedingungslosen Freispiels. Nach heißen Jahren Anfang der 1980er in Philadelphia und, nach einer Auszeit, in der er sich seiner abstrakt-expressionistischen Malerei widmete, ist er seit Anfang des Millenniums mit intensiviertem Knowhow zugange, nunmehr in Easton PA, einer Kleinstadt ca. 90 km nördlich von Philadelphia (obwohl nur 110 km westlich von NYC ist die Metropole keine Option). Von seinem Zusammenspiel mit etwa den Cellisten Bob Marsh und Fred Lonberg-Holm, seinen Abstechern nach Kalifornien, nach Beirut und Barcelona oder aufs *No Idea Festival* in Texas war auch in BA zu lesen. Den expressiv-ekstatischen Furor der frühen Jahre entwickelte er mehr und mehr zu einer reduktionistisch-enstatischen Ästhetik, die einiges den Begegnungen mit Bhub Rainey und Michel Doneda verdankt. Bei den Berliner Echtzeitlern fühlte er sich aber 2002 immer noch als Elefant auf der Mäusehochzeit. Zu diesem Treffen fuhr der Senior mit seinen Soprano- & Altsaxophonen zum Junior nach Taos TX, der dort, längst selbst ein gestandener Köhner von 46 Jahren, mit dem Bogen seinen Kontrabass traktiert, so herausfordernd, dass Vater Wright sogar einen Ozean überqueren würde, um mit ihm zu spielen. Beide nutzen mit einem Höchstmaß an extended techniques und physischer Präsenz "every possibility", um ihre anarchistisch transgressiven oder freiweg närrischen Vorstellungen hörbar zu machen. Ben W. setzt überwiegend den Bogen ein, bevorzugt die tiefen Register, mit einer Fülle knarziger Sounds voller schnarrender und schleifender Schraffuren und Ricochets. Der Vater hat da immer einen Wurzelstock, den er bearbeiten kann, bissig ebenso wie Süßholz raspelnd, sein raues Vokabular, sein Gießkannen-'Gesang' schließt nämlich auch vogelige Lyrismen ein bis hin zu Violinengezirp, so wie Ben W. auch supersonore Kurven kurvt und kowald-kernige Laute pflückt. Aber beide können auch grollen wie leere Raubtiermägen, sie können Luftlöcher stoßen, flirren, tröpfeln, schniefen, schnauben... Diese wohl kaum programmatische Animalistik, aber doch plastische Wunderwelt nicht zu bestaunen, setzt eine ausgereifte Borniertheit voraus.

Anders als Jack Wright wurden PAUL FLAHERTY und Wally Shoup vor 15 Jahren vom Free-Jazz-Boom erfasst, als unverwüsthche Pioniere einer rauen Spielart, die Anklang fand bei Chris Corsano und Thurston Moore. Flaherty mischte in der Dream Action Unit mit oder ließ sich von Weasel Walter betrommeln. Der treueste Weggefährte des nunmehr 65-jährigen Tenor- & Altsaxophonisten ist jedoch der Drummer RANDALL COLBOURNE geblieben, mit dem er schon 1988 zuhause in Hartford, CT *Endangered Species* für Cadence Jazz Records aufgenommen hat. Connecticut blieb das Spielfeld der beiden und Colbourne betrieb ne Weile sogar Zaabway Music als Schaufenster für ihr Zusammenspiel, dem er sich mit seltener Treue hingibt, nach einer mehrjährigen Unterbrechung, in der er sich auf sein Klarinettenspiel konzentrierte, nun wieder verstärkt. *Ironic Havoc* (RPR1019) setzt insofern nur ein weiteres Mosaiksteinchen in ihr ständig überarbeitetes Doppelporträt. Colbourne ist ein Trommler ohne Schnickschnack. Seine unablässig tockende, rollende, klackende, zischende, tapsende und tickelnde Präsenz ist ein zwar in sich fluktuierendes, aber verlässliches Fluidum, dem Flaherty blind seine Gesänge anvertraut. Er steht als ewiger Jüngling im Feuerofen jener Fire Music, die in Ayley, Coltrane, Gilmore, Shepp, Lyons ihre großen Brandherde hatte. Oder in Brötzmann, den ich gut genug im Ohr habe, um bei Flaherty eine seelenverwandte Glut und ähnlich zartbittere, nur scheinbar altersmilde Melodienseligkeit widerhallen zu hören. Die gab es im Feuerofen im Grunde nämlich immer schon. Auch Flaherty kostet mit Flackerzunge alle Köstlichkeiten eines gegrillten Herzens aus. Schillernd diskant sprudelt er Spaltklänge, kirrt, ja pfeift er in höchsten, röht er in rauesten Tonlagen. Aber dazwischen stimmt er immer wieder auch wunderbare Protolieder an, Liedfetzen zumindest, lauthals feuerspuckend, im nächsten Moment so vorsichtig, als müsste er im Wind ein Kerzenflämmchen hüten. In *havoc* - Zerstörung, Verwüstung - hallt zwar noch der alte Vorwurf des 'Kaputtspielens' nach, aber ironisch und souverän aufgehoben im Selbstbewusstsein einer unkupierten Lust auf Schönheit und Intensität.

Wo treffen sich eine australische Cellistin und eine amerikanische Trompeterin? In Berlin natürlich. Anthea Caddy hat in Melbourne mit Klangkünstlern wie Thembi Soddell, Philip Samartzis und Shinjuku Thief zusammengearbeitet, in Berlin dann mit Annette Krebs, Magda Mayas und im Splitter Orchester. Liz Allbee, in Berlin geboren, allerdings dem in Vermont, hatte in Kalifornien mit Murder Murder gespielt, mit Amber Asylum und Mute Socialite, als Schnüffler mit Gino Robair, mit Kihnoua, Moe! Stianos Surplus 1980, Weasel Walter und mit Braxton. Um dann ebenfalls im Splitter Orchester zu landen und mit Caddy BOGAN GHOST zu bilden. Auf *Zerfall* (RPR1021) sind zuerst Cello und Trompete kaum auszumachen. Als wäre 'For Janus' unter einer Autobahnbrücke entstanden. 'Egress' mischt dann deutlicher einen sonoren Cellodrone mit einem Schnarren, das man nur deshalb der Trompete zuschreibt, weil nichts anderes da ist. Solche Camouflage setzt sich methodisch fort, mit einem Pfeifen des Cellos und gepresstem Nichtklang von Allbee, bis beides crescendiert ('The Gates'). Für 'Past Future Faces' wischt die Trompete schnaub-schmurgelnd quer durchs Klangbild, das Cello schraffiert dazu Grau auf Grau. Bei 'Pits' fiept und züllt Allbee am Mundstück, Caddy randaliert mit dem Bogen. Bei 'Trenches' wird das Cello zum Trampolin, der Bogen zur Säge, die Trompete setzt kleinlaute Häufchen. 'Accumulation' webt wieder einen brummenden Cellodrone, die Trompete brummt Ton in Ton. Weiß der Teufel, wie Allbee das macht. 'The Absence' setzt allmählich immer dichtere Cel-lotupfer und -drones zu Sounds, die Allbee durchs Mundstück 'spricht'. 'Decay' versetzt einen als Reprise wieder in einen Hohlraum, in dem Wind pfeift und Wasser plätschert, vom Cello kommt nur ein summendes Raunen, Allbee pfeift wie auf dem hohlen Zahn. Wenn Musik zerfällt - bei der langen Halbwertzeit muss Bogan Ghost der Zukunft vorgreifen - entstehen seltsame Klangbilder, Nachklänge mit leicht dystopischem Beigeschmack.

RUNE GRAMMOFON (Oslo)

Wenn es nicht Ava Mendoza gäbe, würde ich sagen: Das HEDVIG MOLLESTAD TRIO hat eine einzigartige Leaderin. Ein seltener Vogel ist diese taffe Gitarristin definitiv. Und dass sie eine schreckliche Göre sei, das wurde ihr wohl so oft an den Kopf geworfen, dass sie es cool als Schlagzeile für ihre neuen Scheibe genommen hat - "Enfant Terrible" (RCD2157). Wie Mendozas Spiel stark im Blues wurzelt, so knüpft die Blondine aus Ålesund direkt an den alten Hard'n'Heavy-Rock-Stil an, der phallozentrisch auf die Gitarre abstellte, um die Eintrittskarte in den Rockolymp zu lösen. Mollestad hat selbst im verbotenen roten Kleid die Hosen an - in ihrem Fall 'Liquid Britches' - und dominiert virtuos und souverän mit glühender Lava, die, ohne groß das Tempo forcieren zu müssen, schon im Blindfoldtest keine Luftgitaristenwünsche offen lässt. Und dann erst von Angesicht zu Angesicht, mit ihren stomping Pumps! An ihrer Seite blockert mit Ellen Brekken eine ebenso starke Frau Bassgitarre oder Kontrabass (!), und wie man, selbst wenn man schwerhörig ist, spätestens bei 'Rastapopoulos' hört (benannt nach einem Fiesling bei *Tim und Strupp*), ist sie dabei schnell und quirlig wie Wildwasser. Da hat Ivar Loe Bjørnstad alle Hände voll zu tun, um klockend und dreschend mit dem perfekten Equilibrium aus Feuer und Bewegung für Druck zu sorgen. Das nämlich ist Mollestads Ultimatum, hier am furiosesten diktiert bei 'La Boule Noire' - brennt und tanzt mit mir, oder rennt heulend heim zu eurem Papi. *Fisherman's Friend* ist ein Sahnebonbon dagegen. Ruhiger, getragener, ist erst 'Pity The Children'. Aber auch da ist der Schwerpunkt tiefgelegt, und der Gesang, ja, Gesang, den Mollestads Finger antimmen, kommt völlig unblond daher. Um Intensität geht es ihr, nicht um Wicksgriffelei, und die erzielt sie durch schmerzlustvolle Verzerrungen und süße Dissonanzen, nicht durch Raserei. 'Arrigato, Bitch' - Danke, Du Göttliche! - ist sie als Kompliment so gewohnt, dass auch das ihr als Titel taugt für eine der Konsequenzen, die die drei aus Black Sabbath und Neil Young gezogen haben.

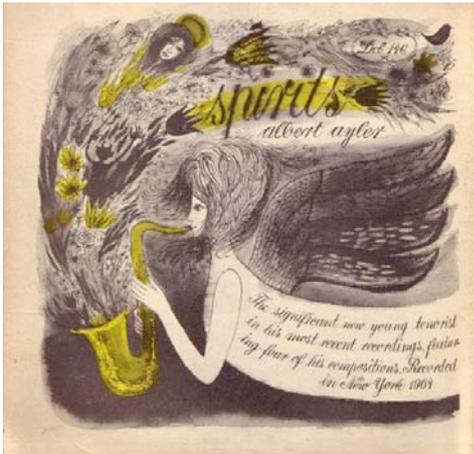
Mit The Nature of Connections (RCD2161) präsentiert sich der Trompeter ARVE HENRIKSEN in einem zartbesaiteten Verbund. Er bricht da ins Blaue auf zusammen mit Nils Økland, Svante Henryson und Giermund Larsen an Violinen, Hardangerfiddeln, Viola d'amore und Cello, Mats Eilertsen zupft den Bass, Audun Kleive tupft die Beats. Der Tenor und jeder einzelne Ton sind nicht nur weich, sie sind, wenn auch auf sublime Weise, volkstümlich und wie althergebracht. Als mittelalterliches Ave Maria wie 'Budbringeren' und überhaupt mit frommem Unterton, wobei das Bekenntnis keiner Konfession gelten muss, sondern sich mit persönlicheren Visionen verbindet von Paradiesgärtchen, von denen 'Seclusive Song' und 'Hymn' singen. Ohne Worte natürlich, aber dennoch beredt durch den Schmelz der Trompete und das Balsam der Streicher. Fromm wäre nur eine Schrumpfform der Wehmut und der Sehnsucht, die aus dieser Musik aufschimmern wie das Licht bei Grünewald und das Dunkel bei El Greco. Dass die Kirche früher diese Gefühlswerte kanalisierte und ausschöpfte, ist als assoziativer Nachhall zwar immer noch da. Aber doch übertragen in jene Freimut, in der schon aufgeklärte Empfindsamkeit die Segel gen Arkadien oder Avalon setzte. 'Arco Akropolis' gibt Henriksens Schmachten, das er selbst auch noch mit Pianonoten verziert, dann auch einen hellenischen Akzent. Ich sagte ja schon: alte Musik, und zart wie geräucherter Salm.



Foto: Micke Keysendal

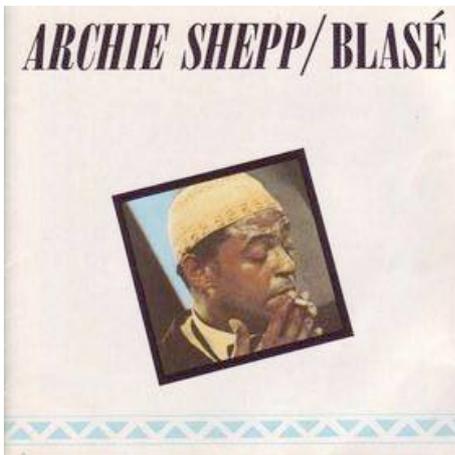
FIRE! FIRE! FIRE! FIRE! FIRE! FIRE! Das FIRE! ORCHESTRA setzt mit **ENTER** (RCD 2158) fort, was mit **EXIT!** (2013) begann, nämlich Himmel- und Höllentrips eines schwedischen Riesenfeuervogels, dem kein Himmel zu hoch, kein Inferno zu heiß ist. Also **ENTER**, und lasst alle Hoffnung fahren auf ein bloß weiteres kulinarisches Häppchen. Mats Gustafsson, Johan Berthling, Andreas Werliin und Mariam Wallentin knüpfen federführend dort an, wo John Stevens' S.M.E. Big Band mit 'Let's sing for him' und Keith Tippetts Centipede mit *Septober Energy* 1971 ihre Leuchttürme entzündet haben. Und zwar massiv - drei Trommler, drei Bässe, einer davon elektrisch, drei Gitarren, Keyboards vierhändig, siebenfach Reeds, Blech fünffach. Der Auftaktsatz wird bestimmt von Mariam Wallentins ritueller Einführung, schneidenden Gitarren und gesampleten Orchesterschwaden, und dann wieder ihrer Sunrise-Sunset-Frühling-Winter-Symbolik, gesungen mit pathetisch dunkler Intensität, zunehmend stammelnd und schreiend, einem Schreien, das sämtliche Bläser entflammt. 'Part Two' wird zuerst beherrscht von keyboardsumwalltem Gesang von Simon Ohlsson, der immer wieder suggeriert: *Fade into the light*. Doch dann beginnt der Elektroniker Joachim Nordwall zusammen mit den Gitarristen völlig auszurasen, bis nach einem Break die Bläser übernehmen, dunkel und hymnisch und immer hymnischer, von perkussivem Hagelschlag überschauert. 'Part Three' wird geprägt von exaltierter Vokalistik zu klapperndem Hufschlag, bevor ein ausdauernd swingender Bitter-Funeral-Beerband-Puls heißzungig hymnischen Wechselgesang mit der Klarinette und stimmliches und bläserisches Gekecker mit perkussiven Einwüfen voran treibt. Die Hornarrangements des Posaunisten Mats Åleklint dazu sind einfach GRANDIOS. Der vierte Part bringt dann, wieder von den Keyboards getragen und den Bläsern geschoben, die Reprise der wallentinschen Hymnik: *This is not a dream, it's an awakening*. Dreistimmig erklingt erneut das einladende *Let it all go, let us all go ...* Geboren aus dem Wasser, begraben unter dem Sand, dazwischen der Kreislauf von Leben und Tod, gesungen mit allen FIRE!-Zungen, allen entflamnten Lebensgeistern. Bis die Orgel allein den Kreis schließt, so wie sie ihn allein eingeleitet hatte.

JOHANNES RØD hat als Konservator, Kunsthistoriker und Experte für Fälschungen den perfekten Background, um Gutes zu schätzen und Wahres zu bewahren. Sein Innerstes entzündet sich jedoch an Fire Music, da ist er passionierter Kenner und Sammler. Und als solcher der Autor von Free Jazz and Improvisation on Vinyl 1965-1985 (RBK 2160, Book), einem sehr schön als Notizbuch aufgemachten Führer zu 60 Independent Labels. Es enthält ein ABC jener DIY-Klitschen (abseits von Atlantic, Blue Note und Impulse), auf denen die Musiker selbst oder begeisterte Fans den Stoff verlegten, auf dem das Free Jazz Revival in Skandinavien (und Chicago) basiert, wie es mit allem Dreck, Speck und Gloria Mats Gustafsson verkörpert. Der betreibt die Kunst des Erbens als entflammter Saxophonist und als angefixter Vinyljunkie (siehe seine Website: http://matsgus.com/discaholic_corner/). Hier steuert er



sein Wissen und ein begeistertes Vorwort bei, in dem der nicht endende Rausch wiederholt, den die Kick-Ass-Music von Ayler, Braxton und Brötzmann bis Sun Ra und Taylor, von Cherry, Dean und Chekasin bis Pukwana und Windo, vom Art Ensemble of Chicago, Globe Unity, dem Revolutionary Ensemble oder dem Spontaneous Music Ensemble auslöst. All die Scheiben, die einen Vorschuss auszahlen auf ein reicheres Leben. Die einen durchschütteln und umhauen und darin bestärken, sich die Verhältnisse anders zu wünschen. Wer von uns kennt sie nicht, die Schmerzlust, dass einen schon das weit Bessere durchschauert, während man sich an der herrschenden Banalität des Gierigen, Gleichgültigen und

Bösen dumm und dämlich stößt? Umso existenzieller die Freude und der Trost mit den Kicks, den besseren Argumenten, den Grooves auf ARC, ARTISTS HOUSE, BEAD, BLACK SAINT, BYG ACTUEL, CLAXON, EMANEM, ESP-DISK', FREEDOM, FMP, HAT HUT, INCUS, INDIA NAVIGATION, LEO, MATCHLESS, METALANGUAGE, MOERS MUSIC, OGUN, PO TORCH, RIFT, EL SATURN, SOUL NOTE und vielen weiteren Foren. Rob Young von *The Wire* diskutiert im



Gespräch mit Rune Kristoffersen, dem Rune Gramofon-Macher und Herausgeber, die Eckdaten von Røds teils vollständiger, teils auch etwas konsternierend selektiver Listung und richtet dabei das Augenmerk auch auf die Coverästhetik, die in 64 Beispielen demonstriert ist. Gelistet ist ausschließlich Vinyl, mit dem Beginn des CD-Zeitalters als Zeitmauer. Diese gewisse Fetischisierung findet ihre Analogie in der Buchförmigkeit der Liste, eine Qualität, für die hoffentlich nicht nur ich eine Schwäche habe. Es versteht sich aber von selbst, dass Røds Diskographien dazu anregen, online weiter zu stöbern (wobei discogs.com nicht der Weisheit letzter Schluss ist). Für mich, ich geb's

verschämt zu, war und ist das, was die Musik selber transportiert, entscheidender als der Tonträger. Seit ich den heißen Scheiß kenne, angefangen mit Shepps *Blasé* und The Jazz Composer's Orchestra, bin ich davon angezogen wie ich es selbst als Teenager nie von einem Superstar war, keinem Jimi, keiner Janis, keinem Ozzy. Aber Blasmusik muss es sein, kein Plinkplonk. Warum diese eigentliche Volksmusik so marginalisiert ist, wird mir nie einleuchten. Für mich geht sie, wie ja auch Gustafsson nicht müde wird zu erinnern, einher mit Vorstellungen und Standards, die heute nicht weniger maßgebend sein sollten fürs Denken und fürs Handeln als in den 1960ern, 70ern oder 80ern.

spore print (Wiesbaden)

Mit Mitte/Ende 20 war MARK CHARIG mit seinem Kornett in London mittendrin - auf King Crimson's *Lizard* und *Islands*, auf Wyatts *The End Of An Ear*, bei der Brotherhood Of Breath und bei Soft Machine. Mit The Keith Tippett Group und Elton Dean's Ninesense ist er auf einer ganzen Reihe von Ogun-Klassikern zu hören, und in den frühen 80ern dann auch schon diesseits des Kanals, auf FMP, bei Maarten Altena. Im London Jazz Composers Orchestra hat er überdauert, im rheinländischen Euskirchen ist es jedoch ruhig geworden um den heuer 70 gewordenen, der gelegentlich noch im Wuppertaler Conduction Orchestra mitmacht. Nach den beiden Alben mit Quatuor gibt ihm Free Music On A Summer Evening (sporeprint 1312-01), eingespielt mit dem Gießener Bassisten GEORG WOLF (vom Ensemble Sondarc und Sebastian Gramss BassMasse) und dem Drummer JÖRG FISCHER, nun die Gelegenheit, sich noch einmal ganz ungezwungen altmeisterlich zu entfalten. Fischer hat als Twen nicht mit Weltstars gespielt, aber doch schon mit Wolf, mit dem er im Tom Heurich Trio immer noch zugange ist, inzwischen um einige Erfahrungen reicher, etwa mit Brötzmann, und seit ein paar Jahren gut ver-gliggt, nicht zuletzt mit Lurk Lab. Im August 2010 klingklangklonkten und plonkten er und Wolf in Saarbrücken open air zugleich anregende und entspannte Musik, die Charig mit den lyrischen Phantasien eines großen Könners bereicherte. Sein luftiger Ton ist in den träumerischen und elegischen Minuten wie zuletzt nochmal bei 'Preparing to Bloom' ganz bei sich, aber selbst da nicht ohne verschmitzte Verzierungen und launige Sperenzchen, die Fischer rappelig und Wolf mit sämigen Bogenstrichen hervorheben. Drumrum wimmelt es vor quick sprudelnden und flirrenden Erfindungen, perkussive Kabinettstückchen und kornettistische oder bassistische Hummelflüge inklusive. Wobei ausgerechnet Fischer auf huschendes Mäuschen macht, während Charig versponnen oder kapriziös eher ein Katzen- oder Grillenwesen an den Tag legt. Das 'Potpourri for Harribee' stimmte er als Hommage an den 14 Tage zuvor verstorbenen Harry Beckett an, einem Bruder aus der Brotherhood und bei Ninesense, mit feinen Anspielungen auf dessen Herkunft aus der Karibik.

In den Yahoos (mit Thomas Honecker) oder mit Olaf Rupp zeigt JÖRG FISCHER eine etwas andere Vorliebe, nämlich die für den Zusammenklang mit einer (st)ruppigen E-Gitarre. Mit CORNELIUS VEIT (der in BA auch schon mit dem Trio Vopá eingegangen ist) hat er dafür einen guten Mann zur Hand, dessen Spielweise nahelegt, gleich mit E-Bass Jazz-Nägel mit Rock-Köpfen zu machen. EUGEN PRIEUR aus Landau spielt diese Schlüsselrolle seit über zehn Jahren, zu hören auf *Veit / Prieur / Fischer* (Konnex, 2005) und erneut mit Stromraum (sporeprint 1401-02). Mit freakshowtauglicher Heftigkeit und beim Debut sogar mit einem bezeichnenden 'R.I.O.'. Hier streuen sie zwischen dem rasanten 'Between', bei dem Veit für 9 ½ Min. die Zügel schießen lässt, mit zwei zarten Betthupferln Sandkörnchen. Aber danach ist bei den 'Secret Spring Spleen Variations' wieder kapriolende Veitistik angesagt. Der ist als spitzfingriger Arpeggiierer zwar über jeden Schweinepestverdacht erhaben, aber in seiner prickelnden Frickerei over the top genug, um auch jazzcorelüsterne Köpfe gehörig zu zwiebeln. Entsprechend steht man nach diesen furiosen Variations selber Kopf. 'Axiom II' behält die rappelige Gangart bei, mit schrottigem Geschepper von Fischer und bassistischer Pointillistik. Bei Prieurs Tüpfelstafetten würden sogar Hyänen stillhalten. Veit lässt seine Finger ohne zu stolpern über knochenbrecherisches Gelände stürmen und Fischer haut dem Flitzer zyklische Brocken hinterher. Danach bittet wieder das Sandmännchen zum Notturmo, bevor das Titelstück über 11½ Min. noch einmal gewitzte Quick- und Quirkiness demonstriert, die das Bluesige am Blues zerfetzt, einkocht und als pure Essenz in die Gehörgänge trillert und schippt. Das bassfreundlicher ausbalancierte Debut zeigt schon Fischers hohen Klirrfaktor, mit dem er Veits alogisch scheinende Spinnenstap-tänzchen anfeuert. Doch gibt es da auch das nasenhängerische zarte Lamento 'Dowlan Lament' und das schon traumversponnene 'Biwak#3'. Die Tour de force 'R.I.O.' knüpft weniger an die Technik von Cutler, Frith & Co. an als an den Spirit der Dissidenz, der heute Fischer auch sein eigenes, zwei ganz feine Sachen offerierendes Label machen lässt.

... NOWJAZZ PLINK'N'PLONK ...

JAN BANG Narrative from the Subtropics (Jazzland, 374 847-4): Norden ist nur ein anderes Wort für 'Sehnsucht nach Süden'. Zu was Bang und zwei Handvoll Freunde hier aufbrechen, ist an elegischer Tönung kaum zu überbieten. Es ist eine 'Funeral Voyage', die Anreise an ein offenes Grab, vielleicht auch eine Seebestattung. Die eines Dichters, eines Sängers, bei der die Asche ('Singer's Ashes') verstreut wird über 'The Deep Serene'. Nicht ohne sich dabei an die frühen Jahre zu erinnern ('Singer's Childhood'), an das Gedränge der Koffer ('Melee of Suitcases') bei der Abfahrt ins Leben. Um bald festzustellen, dass man ein zum Untergang bestimmtes Schiff bestiegen hat ('Sinking Ship'). Ein schwimmendes Labyrinth, das keinen Ausgang hat, sondern nur 'Hooded Corridors', in denen sich 'Night Creatures' wegducken. Ein Königreich für ein Rettungsboot, für ein 'Lifeboat', wie die seeerfahrenen Engländer es unverblümt nennen. Bang taucht die Reise in das träumerische Fluidum seiner subtilen Akai-Sounds und Drones, die von Trompeten (A. Hendriksen, N. P. Molvær), Gitarrenschwingungen (E. Aarset, S. Westerhus), Orgel (Undark), Synthesizer (Erik Honoré) oder Piano (D. Fujikura, T. Hamasyan) nuanciert werden, mal mit einem Schlag, einem metalloiden Flattern oder mit Retrowooshes akzentuiert, dann wieder mit Klangwolken verschleiert oder zuletzt in Pianomelancholie getaucht. Und dann sind da ja noch die Stimmen, das Gemurmel des Dichters Nils Christian Moe-Repstad, der lyrische Sopran und das haspelnde Lallen von Sidsel Endresen, der Volksliedton von Tuule Kann. Bang ist einer, der immer wieder gern bei Stichwörtern wie *Chiaroscuro*, *Moonstruck*, *Sleepwalkers* oder *Dream Logic* ins Spiel kommt, weil er wie kaum ein anderer über eine lunare Sensibilität verfügt, eine Affinität zu Gespenster-sonaten und Schwellenphänomenen. Hier steht er selbst am Steuerruder ins Subtropische. Aber das ist auch nur ein anderes Wort für...

BASE 4 Axes of Symmetry (ANALOG Arts): Vielleicht gibt es ja wirklich eine kalifornische Art, Jazz zu spielen? Dieses Trio mit dem Trompeter Bruce Friedman, dem Gitarristen Derek Bomback und dem Drummer Alan Cook ist der Vorstellung von Easy Living und von Big-Sur-Gelassenheit jedenfalls soweit zugeneigt, dass ihre Version von Mongo Santamarias Ohrwurm 'Afro Blue' als die coole Alternative zu der von Coltrane erscheint. Cook, ein weißhäuptiger Veteran der Westcoastszene, scheint statt auf einem Schlagzeug mit Strandgut zu tickeln und zu tocken, ein paar Hölzchen, Blechdosen, Karton, ne Flasche, ne Handvoll Muscheln. Bomback, der durch Metheny zur Gitarre kam und der mit Perpetual Motion Tributes an Paul Motion zupft, bringt von den Kreuzfahrten mit den Princess Cruise Lines (seinem Brotjob) die Erfahrung mit, dass man Menschen mit dritten Zähnen und Herzschrittmachern möglichst schonend Vergnügen bereitet. Auch hier braucht niemand Angst zu haben vor dem durch kleine improvisatorische Intermezzos verbundenen Liebäugeln mit Carla Bleys 'Lawns', das unter der grünen Vorgartenmonotonie aufzustöhnen scheint, einem nostalgisch verhaltenen 'Las Vegas Tango' (von Gil Evans) und Antonio Carlos Jobims 'If You Never Come To Me' als wehmütig kapriziösem Flirt. Monks 'Straight No Chaser' folgen ein lyrisch blaues 'Peacocks' (von Jimmy Rowles) und das allemal seniorengerechte 'My Funny Valentine', das Friedman hier extra zungenmild und Philemon-und-Baucis-selig intoniert. Indem er zwar agil, aber inoffensiv und introspektiv ans Werk geht, legt er wieder jene Sophistication an den Tag, die ihn auch schon bei O.P.T.I.O.N.S., bei seinem Duo mit Scott Fraser, bei Surrealestate oder bei Rich West auszeichnete. Bomback blinkt dazu, als wäre die sonnenfunkelnde See seine Partitur. Die skizzenhaften Intermezzos lassen dazwischen jedoch keinen Zweifel daran, dass es ohne Spielraum kein Easy Living gibt, und die Freiheit die schönste ist, die man miteinander teilt.

DUS-TI EIKO (ti-records, TIRECS 002, 12"): Nicht gesucht, aber doch gefunden haben sich das Elektroduo des Trompeters Pablo Giw und des Drummers Mirek Pyschny und die ebenfalls elektrifizierte Vokalistin Joana Aderi beim Moers-Festival 2012. Die Schweizerin, die sich als Soloact Eiko nennt, ist in BA mit Phall Fatale eingeführt. Hier entfaltet sie eine irrlichternde Präsenz in fünf Tracks, die die quecksilbrige Flüchtigkeit und intuitive Spontaneität der quasi liveelektronischen Klangmolekülverwirbelungen fixieren. 'Grind' entfaltet mit Stimmlauten, die vom Mund weg schon jenseitig klingen, mit perkussiven Clicks und schnurrend schweifenden Drones einen Dreamscape, der durch Snarerolls und immer heftigeres Drumming, verhallende Schreie und jaulende Cybertrompete dramatisch eskaliert. 'Kelp' skizziert sich selbst als kleine Miniatur aus feinem Cymbalhagel, Noiseplops und dunklem Brummen. Auch 'Snowfox' kommt wie geträumt daher, aber nun als poetischer Song, mit melancholisch bepochten und umknurrten Zeilen wie *The wind has a gift for me ... caresses me softly ... what if the world never stops telling stories about you?* 'Prouch' ist danach ein punkig gekrähtes Etwas, bei dem die verzerrte Trompete Eikos Agitation mit schrillum Schreien aufgreift und weiterträgt. Zuletzt raunt und loopt Aderi dann 'Dart' zu einer brummigen Welle, während Pyschny drum'n'bass-krumme Beats klopft und Giw molværeske Trompetenstöße absondert, allerdings keine nordisch getragenen, sondern kecke und agitative. Das Ganze entfernt sich von den Mikrofonen, bis nur noch eine dunkel summende Orgelspur bleibt, von silbrigem Spinnweb umspinnen, mit feinem Cymbalticking und verwehten Klangfetzen der Trompete. Seltsam, dass Musik nur selten so cyberfiktional und zeitgemäß im eigentlichen Sinn zu klingen versucht.

THE FONDA/STEVENS GROUP 20th Anniversary Tour - Live from Spielboden (Artists Recording Collective): Im österreichischen Dornbirn, am 20.10.2012, bot das Quartett acht gute Gründe, warum der Zusammenhalt so lange Bestand hat. Und einige Gründe mehr, sich das anzuhören. 'Round Trip' geht zurück auf *The Wish* (1995), 'What Do You Think' auf *Parallel Lines* (1997), 'My Song' auf *From the Source* (1997). Alles andere lässt vermuten, dass es nicht an neuen Ideen zu bewährten Rezepten mangelt. Zu den guten Gründen gehört in erster Linie Fondas Bassspiel, eines der sonorsten, eloquentesten, animiertesten weit und breit. Vielleicht der allerbeste ist der salz&pfeffrig zirpende Trompetenton von Herb Robertson, den sich nicht zufällig Barry Guy und Satoko Fujii gesichert haben, oder auch Ramón López und Alipio C. Neto. Seine coole Quirligkeit ist bestechend. Harvey Sorgens Drumming wird in seiner scheinbar beständigen Solidität im Kontext von Stevens & Co. leicht unterschätzt. Mit Afterfall und Blob werden seine Raffinesse und sein trockener Humor deutlicher, so wie hier speziell bei 'Seamless' mit dem da auch wieder besonders merkurialen Robertson. Im Soliditätsverdacht steht auch Stevens, der seinen Sehnsuchtshorizont aber mit dem lyrischen Intro zu 'A Summer's Morning' verrät. Sicher, alte Schule, aber dass wahres Feeling niemals altern darf, das betont Robertson, wenn er sich mit zartbitteren Chet-Bakerismen innig dazu bekennt. 'BH+I' ist ein Schmettrichstück mit starkem Zug zur Futterkrippe, mit Trompetenrasanz und einem Sorgen-Marsch, der leise ins Ziel schleicht. Dass da nicht Brot allein anzieht, das predigt zuletzt 'The Gospel Truth' mit beredtem Pizzikato und schmusigem, funkelndem Swing, der mit usw. ausgeblendet wird.

GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA Artificial Life 2007 (FMR Records, FMRCD366-1013): Der Sachverhalt ist etwas verwirrend. George Lewis entwarf das Stück tatsächlich 2007 bei seinem zweiten Meeting mit dem GIO. Am 7.12.2007 wurde auch eine Aufführung mitgeschnitten und 2009 als *Metamorphic Rock* (Iorram Records) veröffentlicht. Dabei handelt es sich aber offenbar nur um die Generalprobe, der Premierenschnitt ging verloren. 2012 kam es anlässlich der 10-Jahresfeier des GIO zu einem Wiedersehen und zu einer Neuauflage, diesmal sogar mit Maggie Nicols als besonderer Note. Der Posaunist aus Chicago mit seiner enormen Spannweite von Braxton über Duck and Cover und das Globe Unity Orchestra bis Zorn, in dem Jahr 60 geworden, brachte erneut seine graphischen Vorgaben mit. Er setzt aber ganz auf die Intuition und Kreativität des 22-köpfigen Orchesters, wobei ihm spontane Klangerzeugung wichtiger ist als zielgerichtete. Zwei Schlagzeuge, drei Kontrabässe, drei Posaunen, zwei Saxophone, zwei Flöten, Trompete, Waldhorn, Oboe, Cello, Piano, akustische und E-Gitarre, dazu Rhodes & Electronics und Nicola MacDonald als zweite Vokalistin suchen einen Schwebestand zwischen Konsistenz und Transparenz. Das wird erzielt durch große Zurückhaltung und nur stenographische, pointillistische Tongebung. In einem vielstimmigen, rhizomatischen Netz leuchten immer nur wenige Knötchen auf, erzeugen ein impressionistisches Flimmern. Mit einzelnen Artikulationen, selten auch kollektiven Ballungen. Nicht nur Nicols' Geplauder gibt einen träumerisch-absurden Touch. Alles changiert, alles fluktuiert, eben noch Flötenriller, jetzt Posaunenblues, scheinbar willkürlich springen Stimmen an, mehren sich, kreuzen sich, löschen wieder. Schnaubende und grollende Posaunen setzen einen markanten Akzent, gefolgt von schläfrigem Untergang in kollektiver Diffusität. Eine sich anschließende freie Improvisation wagt zeitweise lebhaftere Töne, eine größere Gleichzeitigkeit, spinnt sich jedoch jedesmal wieder ein in träumerisch morphende Polyphonie. Erst im dritten Anlauf kann sich ein erregtes Dschungelambiente länger halten, alle Stimmen zucken und zirpen, tröten, flöten und schillern. Immer noch nicht massiv, aber jetzt mit langen Haltetönen, die zuletzt zart verdämmern. Ist das sound for its own sake, wie manche ihn Morton Feldman zuschreiben? Viel amorpher zwar, aber ebenso absichtslos? Wobei hinter dem Aufheben von Richtung, Zeit und Schwerkraft schon auch Absicht stecken könnte.

GORILLA MASK Bite My Blues (Clean Feed, CF302CD): Nur der Voodoo von Marlene, der blonden Venus, war noch heißer als der Scheiß, den die drei da bieten, die ihre Koffer in Berlin stehen haben. Roland Fidezius, der bei *HOWL!*, dem Debut des Trios 2012, noch den Kontrabass traktierte, hat zum E-Bass gewechselt und ist bei diesem Livemitschnitt aus Toronto umso dynamischer und effektvoller. Er und Drummer Rudi Fischerlehner sind schon von Odd Shot und Benedikt Joch her bestens vorgeglüht, um Peter Van Huffel bei seinem Quasi-Heimspiel, er stammt nämlich aus Kanada, den Boden unter den Füßen heiß zu machen. Seit der in Berlin angekommen ist, hat er sich mit der Sängerin Sophie Tassignon in *House of Mirrors*, seinem eigenen internationalen Quartet mit dem Schweizer Trommler Samuel Rohrer oder in *The Scrambling EX* mit Andreas Willers und Oliver Steidle mal so, mal so gezeigt. Hier bläst er auf seinem Altosaxophon, als wäre der Spirit von Brötzmann auf Black Flag übergesprungen. Nennt es Punk Jazz, Metal Jazz oder Thrash Jazz, ich nenne es Fire Music. Stellt euch dennoch King Kong unchained vor, etwas Gewaltiges, das mit gestäubtem Silberücken fast'n'fuzzy auf einen zurollt. Oder Bergtrolls, die mit schwerem Tritt und schmerzempfindlich eine Belagerungsmaschine voran wuchten, von unerbittlich röhrendem Gebläse angestachelt. Van Huffel durchbricht da mit geschwollenen Stirnadern die Schallmauer zum Gjerstad- und Gustafsson-Level. Bis in der dünnen Luft nur noch der Bass durchhält, um sanft überzublenden zu 'Broken Flower', wo Van Huffel zu perkussivem Gefunkel ein blaues Feuer schürt und immer mehr aufflackern lässt. Bei 'Fast & Furious' (sic!) ist das Saxophon ganz flame & frumious, das Tempo galumphing. Zuletzt wird mit 'Z' das einzige Überbleibsel von *HOWL!* in die Schädel gehämmert, der Bass ein treibendes Schnarren, die Drums ein Trommelfeuer, das Alto ein unaufhaltsames Rasen. Affenstark!

THE INTERNATIONAL NOTHING The Dark Side Of Success (Ftarri Records 218): Noch mehr Lessness, eine Steigerung von nichts, wie könnte das gehen? Wobei sich 'gehen' schon viel zu sehr nach Fortschritt anhört, wo man es bei Kai Fagaschinski und Michael Thieke und ihrem Klarinetten-Zen höchstens mit einem Fortgang à la Anton Foyl zu tun hat. Wenn die beiden nicht zusammen was machen (wie auch in The Magic I.D. und im Splitter Orchester), kreuzen sie sich im Unendlichen, Fagaschinski mit The Dogmatics und Los Glissandinos, Thieke mit Ununium und The Pitch. Success ist dabei so relativ wie die selbstbewusste Überschrift ihres Debuts, nämlich *Mainstream*, und so dunkel wie das, was übrigbleibt, wenn man Action, Excitement und sogar Everything für so entbehrlich erklärt wie bei der E-Lessness des Zweitlings. 'Empty Your Pockets' heißt es auch diesmal, und kann, ähnlich wie Georges Perecs *Gebrauchsanweisung* fürs Leben, zu den 'Lebensverlängernden Maßnahmen' gerechnet werden. Faktisch handelt es sich wieder um mundgemalten Maximalminimalismus in zweistimmigem Einklang. Als ein tönendes Atmen, ein lebenserhaltendes Tönen. Die sanft emanierende Mikrowellenmystik schließt in ihrem sublim schimmernden Erzittern scharfe Töne nicht aus, 'Beat 'Em All' und 'Pop Music' (sic!) bieten gleich mehrere solcher Schreckmomente, solcher Keisaku-Schläge. Die Töne an sich werden so gezogen und gehalten, dass sie mit leichtem Wellenschlag erbeben, dass sie sich hell-dunkel kreuzen und ineinander 'bluten'. Oder sie werden gestaucht zu einem kurzweiligen Flattern. Für nichts - oder für die 5,- EUR pro Abend bei der Aufführung des Nothing-Triptychons im *Labor Sonor @ KuLe*, im *NK* und im *ausland* - wird da erstaunlich viel und viel Erstaunliches geboten. Von Bockwurst und Whiskey ganz zu schweigen.

VERA KAPPELER O hett i Flügel (veto-records 016): Mit 'Das isch de Schtern vo Bethlehem' als wie von einer Spieluhr geticktem Weihnachtsliedchen führt die Baseler Pianistin durch die Hintertür ins gespaltene Werk ihres Landsmanns Paul Burkhard (1911 - 1977). Mit ihrer melancholisch verdunkelten Version von 'O mein Papa' bringt sie aber dann auch gleich dessen 5 Minuten Weltruhm in Erinnerung, jenen 1939 entstandenen Komödien-Schlager, der 1954, nach Kurt Hoffmanns Verfilmung als *Feuerwerk* (mit Lilli Palmer und Romy Schneider), die Hitparaden stürmte: Lys Assia in der Schweiz und hierzulande, Eddie Fisher in den USA, in Eddie Calverts Instrumentalversion blieb der Schmachtfetzen neun Wochen lang die Nummer eins in den britischen Charts. Those where the days. Burkhard schrieb weitere Chansons und Schlager wie 'Kei Mueter weiss' und 'Wenn im Mai der Wind den Flieder bewegt', alles keine Tophits mehr, obwohl etwa 'Die Welt ist gross und weit' durchaus Mitsummzwangscharakter hat. Die Lustspielnummern 'Ich mag nicht Rosenkohl' und 'Mis Chind' aus *Die kleine Niederdorfer* (1951) gehören in der Schwyz freilich zum Kulturgut der Spatzen. Mitten im Leben wurde Burkhard mit einem mal fromm und schrieb statt Schmarrn und Schmus nur noch Krippen- und Auferstehungsspiele wie *D Zäller Wiehnacht* und *Zäller Oschtere*. Aus dieser Spätzeit, die Kappeler aber sehr gut in ihrem rührenden Feeling erfasst und würdigt, stammt auch 'Uns gab's im alten Babylon'. Sie würdigt, indem sie den zartbitteren Kern freilegt und im Rosenkohl den dumpfen Dampf umspielt mit jazzig krummen Stolperschritten, als würde Charly Chaplins Tramp einen besoffenen Totentanz anführen. Aber der Flügel klingt öfters mal, als hätte er lange in einer rauchgeschwängerten und alkoholgetränkten Atmosphäre gedient. Bei 'Russisches Herbstliedchen' taucht die Tristesse knietief ins Moll und auch im Mai nicht wieder daraus auf. Nein, dieser Klimperkasten hat keine Flügel, es reicht allenfalls für ein verstimmtes Walzerchen, halb auf dem Innenklavier gekratztanz. Das finale 'Winter-Wiegenlied' perlt mit ersterbendem Spieluhrklingklang den Ausklang. O wie seufz.

RYAN MCGUIRE Civilian (Glasswing Music): Was sich da ächzend, knarrend und rubbelnd in Gang setzt, das ist der Monolog eines Kontrabassisten, der es darauf anlegt, Augenbrauen hoch zu ziehen. Gießkannenlaute, wie bei ersten Blasversuchen auf einer Trompete, wechseln mit sonoren Strichen als würde eine raspelzugige Alienmama ihr Junges säubern. McGuire ist in Boston Leader von Ehnahre, einer Formation, in der er zusammen mit Ricardo Donoso, mit dem er zuvor schon in The Epicureans gespielt hatte, und mit John Carchia, den er von Kayo Dot her kennt, Death Metal anstimmt und sich die Kehle wund schreit. Da ist das hier seine Dr. Jekyll-Seite. Oder, je mehr ich es bedenke, das, was zum Vorschein käme, wenn man am schwarzen Death-Metal-Lack kratzt. Eine raue Harmonik nämlich und konvulsische Emotionalität, die an ihren Fesseln sägt. Etwa bei 'The Speaking Tree', wo McGuire das beharrlich und mit kakophonem Nachdruck tut. Dass er selbst da keine nennenswerte Spaltung sieht, deuten Titel wie 'The Ravens' und 'Death Will Come and Will Have Your Eyes' an. Er lässt, pizzikato, Regentropfen aufs Instrument tröpfeln, um gleich wieder Cellocreme dick aufs Brot zu streichen. Seine Spezialität sind Spaltklänge und dunkle Schatten, die er an die schillernden Bogenstriche heftet. In 'Mourning' tastet er sich krabbelnd und mit schleifenden Wischern hinein und pflückt dazu einzelne Töne, die allmählich eine, wenn auch unfrohe Kette bilden. 'Phineas Within and Without' steigert die Virtuosität noch im Miteinander von schnarrenden Schlägen und klopfendem, nahezu trillerndem Pizzikato. Der finale 'Death...'-Track vereint besonders knurrig-knarrige Laute mit den quasi sanglichen einer stöhnenden Klage, beides diesmal von Glaskanten gestrichen. Da gibt es nur eins: Mit verstärkter Hochachtung für die Kontrabassistengilde den Wegweisern folgen, egal ob zu Ehnahres *Old Earth* (Crucial Blast, 2012) oder zu Kayo Dot.

TATIANA PARRA VARDAN OVSEPIAN

Lighthouse (self-released): Die Musik führte diesen armenischen Pianisten von Eriwan nach Glendale, CA. Einspielungen mit dem eigenen Chamber Ensemble Voce oder im Peter Erskine New Trio demonstrieren seine Spiel- und Arrangierkunst, die gern den Reiz von Stimmen einschließt - etwa mit Joon Lee (*Now*, 2012) oder Sara Serpa (*Points North*, 2013). Seine Partnerin hier ist eine Brasilianerin, genauer, eine Paulistana, die ihr Geträller für Werbespots hinter sich ließ, um Songs mit und ohne Worte anzustimmen mit Perlentauchern wie Ovsepien oder Andrés Beeuwsaert. Songs mit Latintouch von ihren Landsleuten Alexandre Andrés, Keco Brandão und Chico Pinheiro, das zartbittere Notturmo 'That night' vom Breslauer Bassisten Darek Oleszkiewicz, wie Ovsepien ein Spielgefährte von Erskine, aber hauptsächlich Stücke, die Ovsepien ihr mundgerecht serviert. Lyrics werden kaum gebraucht, Parra vokalisiert mit federleichtem Sopran im Swingle-Singers-Stil. 'Chorinho for Tati' führt sogar ins Paris von Michel Legrand, aber als ovsepiansche Bachiana mit kühlem, wie von Zahnrädchen gleichmäßig gedrehtem Barococo-Duktus, den der Pianist all seinen Stücken zugrunde legt. Doch Parra stimmt auch allerluftigsten Bossa Nova wie 'Sonho expresso' an oder himmelblauen wie 'Um som azul'. 'Joist 1 & 2' steigern dann als schnelle Minimal-Drehwürmer noch das ansonsten dominante Allegro, das mir so kristallin, so eisgekühlt, als so popartistisch modernistisches 1960s-Déjà-vu seither kaum wieder die Ohren gekitzelt hat.

TORBEN SNEKKESTAD BARRY GUY Slip Slide

and Collide (Maya Recordings, MCD 1401): Von D. H. Lawrence stammt die Geschichte 'Der Mann, der Inseln liebte'. Hier begegnet man gleich zwei Liebhabern von Inseln und Inselchen, teils vor Norwegen ('Utsira', 'Ombo', 'Silda', 'Lopra', 'Fedje', 'Senja'), teils vor Irland ('Cruit', 'Scattery'). Nun sind allerdings beide Musiker alles andere als Isolationisten. Guy sowieso nicht. Und Snekkestad? Der hat bei Ym-Stammen angefangen und über Tri 'O Trang zu Oslo Sinfonietta und dem Copenhagen Saxophone Quartet gefunden, in The Living Room spielte er an der Seite von Thomas Strønen. In ihm jedoch nur einen weiteren nordischen Landschaftsmaler zu vermuten, der da zu Beginn klagend ins Horn seufzt, das würde ihn verkennen. Sonore und einsam-elegische Töne gibt es bei ihm eher periphär, und wenn, dann wie bei 'Silda' unterwühlt von Bogenschlägen und Pizzikatobrandung. Dazwischen trillert und keckert er schief und schrill gegen den Wind, als der Guy ihm an den Rockschoßen zerrt. Auch seinen guttural schnarrenden und knarrenden Sound aus größeren Gießkannen spitzt er gern mal sopranistisch zu, während Guy Eisplatten vorbei schiebt. Er ist ein ständiger Unruheherd und hier quasi in seinem keltischen Element, dessen Virulenz Snekkestad zu kakophonischen Verwirbelungen anstiftet, bei 'Anda' auch wieder mit besonders spitzen sopranistischen Spitzen. 'Cruit' fällt durch die schillernde Konsonanz der salzig und rauchig angerauten Bogensstriche und Blastöne auf, eine Rauheit, die im Grunde aber alle Duette, mal mehr, mal weniger beizt und gerbt. Guy geht, hier weit näher seinem Spiel mit etwa Parker & Lytton oder Gustafsson & Strid als mit dem sonnigeren Aurora Trio, in seiner prickelnden Virtuosität wieder aufs Ganze. Ein Ganzes, das, nachdem er bei 'Scattery' nochmal sich und Snekkestad die Sporen gegeben hat, flirrend und verhuschend ausklingt.



SPACEHEADS Trip to the Moon (Electric Brass Records, ebr003, EP): Sind die beiden nun Steampunks, oder Elektropunks? Jedenfalls scheinen Andy Diagram & Richard Harrison davon auszugehen, dass auch in der Zukunft noch mit Wasser gekocht und mit Zügen getrippt wird. Ihr 'Cosmic Freight Train' dampft los wie der Chattanooga Choo - Choo - Choo, mit Dampfsirene und einem knackigen Shuffle, der vom knurrigen Bass von Paddy Steer noch mehr Zugkraft bekommt. Diagram lässt Trompetendampfwolken wallen, es ist ein einziges Stampfen und Pulsieren. Wie es sich Kleinmädchen wohl bald nicht mehr vorstellen kann. Der 'Trip to the Moon' selbst kommt langsamer in Fahrt, mit kristallinem Klingklang und Bläsergepuste, das sich exoticamäßig auf einen Mondstrahl einschwingt, mit Mancini-Anklang, aber dann auch wieder mit schwer stampfenden Beat. 'Dirty Planet' stößt Uptempo-Fanfarenmelodik voran mit furzendem Basspuls und knackig-metalliden Schlägen von Harrison, in die Funkiness mischen sich zuletzt in Dubmanier Scratches und Schreie. Bei 'Spooky Action (At a Distance)' wölkt sich zu einem knarrigen Geräusch und von Trompetenkaskaden gesäumt Vokalisation, die thereminesk wimmert und geistert. Dann kommt aber eine schmusige Downbeatmelodie in Gang, bis Harrison mit einem Besenshuffle das Tempo energisch anzieht. Diagram stottert schnelle Trompetenstakkatos mit massivem Chorusecho, so dass ein Hybrid entsteht aus Blaxploitationdrive anno 1970er und zackigem Manchester-Beat. Egal wie nahe man dem Mond kommt mit den beiden, es ist jedesmal eine elektrisierende Zeitreise.

ALISTER SPENCE - MYRA MELFORD Everything Here Is Possible (Alister Spence Music, ASM002): Vierhändiges Piano, das ist wie ein Schwarm Fische, ein Pulk Vögel. Vor allem wenn da zwei ohne Wenn und Aber miteinander frei improvisieren als Steinway-Duo, bei dem die zwanzig Finger flattern und flitzen durch ein Klangspektrum, so unbegrenzt wie der Luftraum, das Meer und die Musik. Spence, 1955 in Sydney geboren, gilt zurecht neben Chris Abrahams als der andere große Pianist vom Fünften Kontinent. Ein Ansehen, das er sich in den 1990ern in Wanderlust und in Clarion Fracture Zone neben seiner Frau, der Saxophonistin Sandy Evans, verdient hat, und das er festigte vor allem im eigenen Trio mit Toby Hall und mit Lloyd Swanton von The Necks, oder auch im Zusammenspiel mit Raymond MacDonald. Seine aus Illinois stammende Partnerin wäre nur in der Schule eine Klasse unter ihm gewesen, pianistisch spielt die Leaderin von Projekten wie The Tent, Crush, Be Bread und Snowy Egret und das dritte M im Trio M (mit Mark Dresser & Matt Wilson) auf gleichem Champions-League-Niveau. Mit ununterscheidbarem Spielwitz bei den Galoppaden, der Poltergeisterei und dem tönernen Getröpfel über mehrfach auch präparierte Keys oder auch beim immer silbrigeren Quirlen von 'Circular Dispersion of Tones', das zuletzt ins Dunkel zurücksinkt, aus dem es hervorging. Dieses gefundene Fressen für Pianophile war 2012 durch Satoko Fujii angeregt worden und wurde während einer Trio M-Tour ohne große Vorbereitung realisiert. Das macht das Ergebnis umso erstaunlicher und nur erklärbar durch den genuinen Einklang der Imagination und Sensibilität der beiden.

sounds and scapes in different shapes

ALREALON MUSIQUE (Philadelphia, PA/Brooklyn, NY/Kansas City, MO)

In der Vorgeschichte, man könnte auch sagen im psychoaktiven Untergrund von BIG BROTHER ON ACID schwirren Namen wie Residents, Bad Brains, Butthole Surfers als Brainfood für Projekte wie Splungent und Cookie Sky and the Cereal Killers, aus denen nichts geworden ist. Bis dann doch ganz andere - andere? - Anregungen, nämlich der Sound & Spirit von Meat Beat Manifesto, Coil und von diversen Dubsteppern einen entscheidenden Kreativitätsschub bewirkten, und die Bekanntschaft mit Al-realon-Musikern nun das Debut Big Brother On Acid (ALRN055) beschert. Mit splashenden Beats, wooshenden Kondensstreifen und funky Mischmasch inszeniert Mr. G mit eklektischem Gusto einen Wirrwarr, der einen Hang zu SF-Trash und das Vertrautsein mit vielkanaligem Input verrät. Als wäre die Welt mit ihren frei- und samstäglichen Dancefloorspäßen und Heineken pissenden Vandalismen nicht genug, holt sich Mr. G auch noch ein paar Außerirdische als Kumpels. Laut 'Illegal Space Aliens' sind die schon länger unter uns. Der wahre Ohrenspitzer ist mittendrin aber 'Saturn', wo plötzlich der Jazzfaker David Tamura ein Sun-Ra-wildes Saxsolo um sich splattert. Die Electro-Psychedelik jault und surft zwar auch auf allen möglichen Kanälen, mit klackendem Mahlwerk, welligen Kaskaden, schnarrenden Druckwellen, orientalischem Tamtam, pochendem Bass, Theremintrillern, Vokalsamples, Schrammelgitarre. Aber das Tempo dabei ist fast durchwegs so, dass ich noch mithalten könnte, wenn ich es wollte. *No one had a bad trip, it was all very good.*



Auf Vorschlag von Robert L. Pepper versuchte sich RAPOON an rein akustischer Musik. Das hat zwar nicht ganz geklappt, denn für Cultural Forgeries (ALRN058) brauchte es dann doch auch etwas Hall, Delay, Backmasking oder Multitracking wie beim Trompetenchor 'Glass'. Aber das ist dann doch auch nur die Perfektionierung des Spiels mit einem Instrumentarium und einem Klangspektrum, wie Robin Storey es noch nie probiert hatte: Akkordeon, Banjo, Bodhran, Cello, Indische und Chinesische Flöte, Höfner-Gitarre, Kan, Nineboys Wedge Diddley Bow, Shenai, Trompete, Taschentrompete und Percussion. Die Klänge gefallen ihm offensichtlich derart, dass er sie, bedächtig aneinander gefügt, Revue passieren lässt. Dennoch entsteht in träumerischem Sich-Darin-Versenken Rapoon-typisches Ambiente, ein Trip über die Kontinente, je nach amerikanischer, eurasischer oder fernöstlicher Tönung. 'Some Distance' mutet sogar australisch an in seinem dunklen Röhren, obwohl Storey das Didgeridoo nur simuliert. Mit der Trompete assoziierte er Französisches. Für das melancholische 'The summer lies heavy' verlängert er Cellostriche zu schweifenden Wellen, bei 'Along the calling path' lässt er sie abgedunkelt vorwärts und rückwärts ineinander pulsieren, bei 'Cello transfused' vielstimmig dröhnen. Letztlich trennt aber eine Mississippiveranda und einen tibetanischen Tempel nur eine Glasscheibe oder nicht einmal das. Storey hat längst schon die eine Welt in seinem abenteuerlichen Herzen realisiert, so wie er in seinen Art- & Patchworks (nicht zu verwechseln mit den Aquarellen eines Namensvetters) indianische und indische Ornamente und archetypische Symbolik von Inuits und Aborigines vereint. Für das finale 'murmur now...finis' stimmt er zu zuckendem Backmasking murmeligen Singsang an.

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Die Tendenz bei AC, Soundart und Noise immer diverser zu präsentieren, setzt sich mit OPER'AZIONE NAFTA und Airport Meconium (ACLE 1007, CD-R) fort. Als Noisegeneratoren taugen Pietro La Rocca & Francesco Calandrino so Altbewährtes wie Gitarre oder auch Piano bzw. Bass- & Altoklarinette und Altosaxophon. Diese Konstellation hat Calandrino auch mit seinem Bruder Marco, mit Chet Martino oder Claudio Parodi und als Armali Lari mit Nicola Giunta ausprobiert. Deren *Mamarella Di Mensu Metru* kam schon letztes Jahr in Augsburg gut an, wobei da Mischtechniken und das Studio als Instrument Hauptrollen spielten, um etwa Ron Anderson und Amy Denio mit einzubinden. Ich bin sicher, dass zumindest Tapes auch hier im Spiel sind, um den improvisatorischen Zusammenklang mit weiteren Spuren zu verdichten. Dieses Freispiel umkreist die Jazz/Rock-Sonne in Mars- oder Jupiter-Abstand oder sogar noch exzentrischer, wie ein Komet. Selbst im Brooklyner Neo-No-Wave (Psi, Pas, Talibam, Jazzfakers etc.) würde das Duo im Leftfield ziemlich linksaußen stehen, auch wenn La Rocca am Piano und eine Spieluhr zwischendurch verdächtig harmlos tun, wo doch Calandrino krass ins Saxophon rotzt. Oder einem was hustet. Aber zuvor schon gibt es tastendes Gestöcher, abartiges Gitarrengeespote mit kläglichem Vokalisation, eiernde Loops, quäkige oder rostige Kakophonie, disparate Ziellosigkeit, Laudanum und Larvenscheiße, kurz: erheblichen Verstörungswillen. Passagenweise klingt es nach einer Art-Brut-Version von AMM (mit Lou Gare), wobei ich den Eindruck habe, dass Calandrinos Outsider-Sound ebenso von Können wie von Wollen bestimmt ist. Sprich: Diese Musik könne jederzeit auch bei Bocian oder Bo'Veavil erschienen sein, ohne dass Free-Impro-Insider mit der Wimper zucken dürften.

Zu Birgit Merk & Marc Fischer, Stichwort Brezenstudio, hat das AC-Team schon bei *Tonfall 2012* einen Kontakt hergestellt. Als PRINZIP NEMESIS haben die beiden nun mit My Name is Assumption (ACLE 1008, CD-R) Eindrücke ihres Indientrips zu einem Hörspiel verarbeitet. "*Visum, Pass, Kamera*" checklistet da eine Flüsterstimme. Aber es ist eher der Einstieg in einen Dreamscape als in einen Travelogue. Was erklingt, sind, trotz aller O-Töne, doch nur Mutmaßungen über 'Mumbai', 'Darjeeling', 'Siliguri'. Merk singt "*My name is assumption*" als Kanon-Mantra, bevor noch die Hunde von Darjeeling die Touristen anbellern, der Muezzin zum Gebet ruft, oder von der andern Fraktion Ganesha angerufen wird. Merk liest aus ihren Impressionen, Hühner gackern und piepsen, eine Art Trautononium summt eine Melodie, lethargisch klampft eine Gitarre. Dann twangt doch auch eine Sitar und Merk reimt dazu: "*Out of time we sit and dine*" - König Kunde ausnahmsweise schuldbewusst. Auf der Chowrastra Road dudeln Straßenmusikanten, fast klingt's nach irischer Jig. Das "*Dolphin*" von 'Dolphin Hotel' gibt einen weiteren Hypnolooop, Merk singt "*Come and visit me in my room*" und verbreitet Rotlicht-Tristesse. Dann der Lärm vom Hong Kong Market, kaskadierend, mit Hupen, Trillerpfeifen, tuckernden Autorikschas. Fischer beschreibt, was man hört und dankt dem "*Glück der Andersartigkeit*", während zu einem Drumgroove so etwas wie ein Didgeridoo unkt und der Lärmpegel steigt. Der Klang des abhebenden Jets nach Hause scheint danach nicht unwillkommen zu sein. Zu Pianogeklimper und knisterndem Feuer und zeremonial pingendem Glöckchen wird im Chor "*Namasté*" geübt, der Earcatcher als Reisemitbringsel und Fazit. Im Hintergrund reichern sich weitere Reiseerinnerungen in Klangspuren an, die in einem hysterischen Gekicher austrudeln, einem Kichern, wie es nur ein Irrwitz auslöst.

Retention (ACC 1014, CD-R) von EMERGE feat. Don Vomp bringt zu Gehör, womit die beiden am 6.11.2009 beim *lab30* im *Junges Theater Augsburg* ihr Publikum beschallten. Dergestalt, dass Emerge den Geigenklang seines Partners samplete und formte. Dunkle, fast grollende Drones mischen sich mit solchen, die heller schimmern und ihre Sägezähnen wetzen. Oft ist die Geige dabei als Klangquelle ganz unkenntlich, dann aber kaskadiert und schraffiert sie auch den Klangraum ganz als sie selbst. Original und Double interagieren, wobei Emerge immer wieder heftige Klangimpulse und massive Klangwolken über die Geige hereinbrechen lässt. Der anfänglich gedehnte Bewegungsablauf weicht dann auch aggressiveren Interventionen, die repetitiv anbränden. Grollendes Wummern und tektonisches Beben wirken nur deshalb nicht direkt bedrohlich, weil sich Phantomflöten unerschüttert zeigen. Retention heißt Bewahren, Speichern, Erhalten, meint also nichts Destruktives, allenfalls eine Dekonstruktion, besser noch Sublimation. Die Geige ist bei Emerge gut aufgehoben. Sie zahlt dafür den Preis der Verdunkelung, taucht aber aus einer Art submarinen Versenkung sogar als besonders glitzerndes Gefunkel wieder auf, als kristallines Splittern und Klirren. Nennen wir es Dark Ambient mit Lichtblicken. Es gelingen Emerge da erstaunliche Metamorphosen, er evoziert eine Zwitschermaschine, Smokeraktivität, industrielles Rumoren. Russolo lässt grüßen, auch wenn seine Zukunft immer noch auf sich warten lässt.

Mit vendlam (ACC 1015, CD-R) unterstreichen die Augsburger ihr Interesse an elektroakustischer Improvisation. Die Aufnahme entstand bei einem Konzert in Poughkeepsie, am Werk waren ERIC LEONARDSON an Springboard, einem Selbstbauinstrument, AL MARGOLIS an Geige & Synthesizer und DOUG VAN NORT an GREIS ('grace' gesprochen), was für Granular-Feedback Expanded Instrument System steht und von Van Nort entwickelt wurde unter Bezug auf Pauline Oliveros EIS. Mit ihr und Jonas Braasch performt er als Triple Point, auch 'If, Bwana' Margolis ist ihm als Duopartner vertraut. Sein Spezialgebiet 'Sound Sculpting and Deep Listening through Electronics' hat ihn zuletzt mit einem 5-Jahresvertrag am Rensselaer Polytechnic Institute in Troy, New York, ernährt, seit Sommer 2013 arbeitet er als Banting Research Fellow an der Hexagram / Concordia University in Montreal. Leonardson seinerseits legte seinen Schwerpunkt auf akustische Ökologie. Er hat in Chicago jahrelang Musiken für experimentelles Theater entworfen und dort mit Dylan Posa in Wormwood gespielt, bevor der bei Flying Luttenbachers und Cheer-Accident mitmischte, und ist dort auch noch mit dem Auris Trio zugange. Zu dritt dröhnen, knispeln, kratzen und summen sie einen Soundtrack zu einem nichtvorhandenen Stummfilm im Kopf. Ähnlich David Mitchells "noncorpum" (in *Ghostwritten*) sieht, nein, hört man Marconi beim Versuch, Radiowellen zu bändigen, man taucht mit der U 96 im Atlantik, man kaut borkenkäfrig an Rinde, man lauscht mit S.E.T.I.-Ohren in Raumsektoren, die jeder Vorstellungskraft spotten und daher bescheidenere Abenteuer im Westentaschenformat wie das hier näher legen. Das Eureka soeben selbst erschaffener Mikroräume, mit Graffitis, die die Geige dort an Klowände kratzt. Trampolinsprünge, die kaum ein Quantum Trost spenden. Man kann es drehen und wenden wie man will, 'mandlev', 'lamvend', 'vlandem', das kakophon crescendoende Finale, bei der alle drei etwas mehr Zunder einsetzen und sogar einen Shaker-Loop, das kann nicht ganz darüber hinweg täuschen, dass Spieler und Bespielte sich gegenseitig einmal mehr einen Feinsinn vormachen, wie sonst nur Gläubige und das höhere Wesen, das sie zu verehren vorgeben.



(Frankreich)

WIEMAN? Wer ist Wieman? Wieman war Zèbra (mit *The Black and White Album*, 2008). Und davor Goem. Oder schlicht Frans de Waard & Roel Meelkop. The Classic Album (karu:30) ist Meltpop. Was wiederum eine Variante von Plunderphonie ist. Während *The Black and White Album* ausschließlich Songs plünderte und mixte, bei denen 'music' im Titel vorkommt, ist das neue Album der Niederländer zusammengestückt und geloopt aus Titeln mit klassischen Schlagwörtern wie symphony, rhapsody, overture usw. Das ergibt eine Art Minimaltechno, zuckendes und steppendes Gepixel jedenfalls, das in seinem Recycling post-modernen Gepflogenheiten huldigt (what else is there to do?). Es zehrt von den Beständen, nach einem pfiffigen Konzept. Eine halbwegs gute Idee als halbe Miete, der Rest ist Bricolage, Bastelei. Suchwort eingeben - Fundstücke auswählen und einfügen - dabei die 70-Jahresfrist beachten oder Bekanntes bis zur Schwerkenntlichkeit abschleifen. Gershwin geht. Anderes wird einfach megadekonstruiert. Dann geht auch ein Metalriff, mit Piano unterlegt, anderes eiert verlangsamt oder stottert auf der Stelle. Bauernfängerische Ohrenzupfer werden aber schon rein aus ästhetischen Gründen vermieden. Dass es nicht um Tralala geht, zeigt zuletzt 'Do you have EIP' als dunkles Wummern, Schnarren und Sirren mit monotonem tok-tok-tok-tok-tok-tok toktoktok, das erst nach zehn Minuten im wischelnden Sirren aufgeht - und in einem finalen nä nä nänänänä. Keine Ahnung, warum es dafür 6 Jahre gebraucht hat.

Ein weiterer Niederländer - RUTGER ZUYDERVELT - hat für eine Installation in Saskatoon und in Vlieland ein 152-köpfiges Orchester summiert - jetzt zu hören als Stay Tuned (karu:31). Oder sollte ich sagen: einen 152-spurigen Drone? Der ist bestückt mit Basismaterial von einem Swarm of Drones, einem A bis Z von Mats Aleklint bis Sabine Vogel, von Tetuzi Akiyama bis Hild Sofie Tafjord, von Oren Ambarchi bis Andrea Parkins, von Aidan Baker bis Magda Mayas und und und. Was für eine Idee, was für ein Aufwand. Der einerseits nur von ideellem Wert ist. Eine Hintergrundinformation, die aus Leitungswasser Weihwasser macht (oder so ähnlich). Andererseits ist die kollektive und kommunikative Machart auch wieder etwas ganz Besonderes. Jedenfalls ist der an- und abschwellende, knurrig und schimmernd changierende und mäandernde Superdrone nicht von schlechten Eltern. Dieser en masse mit Blechbläsern, Reeds, Stimmen, Strings in allen Größen, Gitarren akustisch und elektrisch, Pianos, Harmonium, tuned percussion etc. bestückte Schwarm spielt nicht 'In C', sondern 'In A' (give me an 'A'), den bekannten Kammerton, auf den sich Orchester einstimmen. Was sich anhört wie weiß Gott wieviele Dudelsäcke, die gemeinsam Wolke 9 aufblasen. Dann auch wie gläsernes Klimbim und feiner Klingklang, wenn die Vibraphone und Zithern im Vordergrund stehen. Oder es mischen sich die Pianos ins drahtige und metalloide Crescendieren sich verdichtender Pizzikatos, schimmernder Percussion und dröhnender Harmoniums. Und dann ist da der Chor, vokalisierend und als ob er einen Rosenkranz murmeln würde. Ohne je bombastisch aufzutrupfen, hat Zuydervelt da etwas wirklich seltsam Schönes fabriziert. Eine simple Grundidee, aber was für ein Weg von A bis A. Und was für ein grandioser Effekt.



Piano und Drones. Etwas Piano, viel Gedröhn. Sechs Jahre nach *Bitter Sweet* (12k) kehrt Kato SAWAKO wieder mit einem Dröhnstück, einem Dreamscape, einem Nachtstück namens *nu.it* (karu:32). Die Japanerin macht Musik, die sehr intensiv ein Dolce far niente nahelegt. Dass es nichts Dringenderes gibt, als Enten oder Tauben zu füttern. Dass die Zeit auch dann verstreicht, wenn man nicht Gas gibt, wenn man sie nicht voran schiebt. Aber auch das ist keine Botschaft und keine Mahnung, kein barockes Carpe diem oder Memento mori, allenfalls ein 'nemumel', ein Gemurmel noch mit einer Mundvoll kindlichem Schlaf und unverdrosenen Traum, mit Spieluhrklingklang im Ohr. Allerdings vergeht die Zeit hier doch arg wie im Flug ('pass.age', 'f.light'), rauschend, orgelnd, auch ohne Piano, aber dann auch wieder mit, in tröpfelnden, murmelnden Loops. Die Gegenwart ist in unablässiger Bewegung ('in.fini'), als ein ständiges, unaufhaltsames Vergehen, kaum da, schon vorbei ('o.ver'). Halt gibt nicht das Lassen, sondern allein die Erinnerung. Sie ist das Rückhaltebecken alles Vergänglichen, ein Hort der verstrichenen Tage und Nächte ('nostal.noz', 'mind.ight'). Aber was gerät da ins Stocken und Stottern? Der Piano loop schlägt die Sekunden, geht es denn wirklich nicht ohne Uhr? Zuletzt drückt Sawako noch einmal die Dröhnregister, mit sirrendem Schwellklang, glissandierenden Orgelclustern. Vielleicht ist die Nacht doch nicht nur zum Schlafen da?



kaico (Tokyo)



Yuta INOUE ist ein interessanter Newcomer in der japanischen Electronicaszene. Sein Solodebut Homemade Dust Collector (kc013) zeigt aber auch schon ein zweites Talent dieses Bastlers von Miniaturgalaxien, das als Comiczeichner. Es verwundert daher nicht, dass seine Musik sich auszeichnet durch skurrile Sounds, nicht lineare Beats und verspielte Samples mit Vocodergesängen. Jedes Tüpfelmuster, jeder schräge kleine Groove, wird zur Spielwiese für Frechdaxse, die zu den krummen Takten und knirschenden oder jaulenden Wooshes mit ihren Kosmonautenstiefelchen stampfen und mit Inbrunst dem Alogischen huldigen. Breakbeats, verdudelte Keyboardistik, wie mit Stäbchen allerfeinst arrangiert und gar nicht bloß einer naiven Heiterkeit verpflichtet, eher schon einem koboldhaften Kichern. Die Binnenverwirbelungen der Tracks sind ausnehmend mobil und vielgestaltig, auf engstem Raum ist Platz für Schrittwechsel, kleine Pirouetten, schnörkelige Girlanden. Aber es gibt auch fett pumpende Schläge und synthiegedehnten Space als Weide für Mondschafe und Raum, den Impulsketten anclicken, bepixeln und durchschießen, den erratische Flugkörper durchzwichern. Alles hochartifizuell, hochautomatisiert bis in die Stimmen, die ebenfalls von solchen Zwitschermaschinen, von androgynen, kindlichen Automaten herzurühren scheinen, die auf eigene Faust und aus purer Neugier unbekannte Welten erforschen und dabei umeinander schwirren wie gläserne Bienen, umeinander sprudeln wie liquide Gestaltwandler.

Auch YOKOTSUKA YUUYA ist ein Electronica-Frischling, legt aber mit Return to Nature (kc014) schon seinen Zweitling vor. Eckdaten sind dabei Piano, Tempo, Hektik. Als wollte er den Wunsch, sich in ruhigere Gefilde zu flüchten, drängender machen. Er stülpt rasante Klimperloops, Dröhnwolken, Synthiegetrippel und Stimmsamples übereinander. Breakbeats mit Schmiedehämmerchen werden von Streichern gekreuzt, dahinter huscht das Piano umeinander, die femininen Computerstimmen geben keine Ruhe mit der künstlichen Brisanz und Seriösität abgespulter Informationen und Lektionen. Anderswo ist es der Föhn, der Kopfschmerzen macht, hier ist es das vielspurige Überangebot an Klangspuren und Beats, die einen behämmern. Stress wird da inszeniert, als ob es nicht schon genug davon gäbe. Beschaulicher verspricht erst 'Phantom' zu werden mit bedächtigem, träumerischem Piano. Aber auch da lassen einen holziges Geklöppel und störendes Gebitzel nicht in Ruhe. Gleich mehrere Mahlwerke zerran einem an den Hemdzipfeln und Hosenbeinen. Ist das in Tokyo so? Ist das nicht überall so? Die Grenzen verwischen, Unterhaltung macht Stress, Stress wird musikalisiert, Multitasking gibt den Takt vor, Breakbeats sind der neue Pulsschlag, Mobilität verspricht Leichtigkeit. Spielen Finger das Piano, oder ein Lochstreifen? Mir kommt das Geknatter und Gepoche wie Hirntraining und ein Fitnessprogramm vor, das in mir nur den Wunsch nach Rente mit 60 verstärkt.

REKEM RECORDS / NOISE-BELOW / EXCRETE MUSIC

oder kurz: Nicolas Malevitsis (Vrilissia)

PANOS ALEXIADES in Athen, ein Produkt des Orwell-Jahres, hat sich in den letzten vier Jahren als Lunar Miasma eingemischt in die Dröhnszene, die auch gerne wieder eine Kassettenszene ist. Seine Themen sind Restoration (Erneuerung) und Levitation, dreibeinige Elefanten und silberne Wolken, Fragen nach der Existenz und der Realität, das Unterbewusste und das Vergängliche. Katabasis (REKEM05, LP) war auf dem Weg zu mir offenbar den Fußtritten fußballbegeisterter Paketdienstler ausgesetzt, die im Eckigen das Runde verlockte. Das schwarze Coverquadrat ist keines mehr, das Runde hat überlebt. Katabasis kommt von griech. *katabaino*: hinabgehen, absteigen und meint eine musikalische Figur, die - durch entsprechend fallende Töne - Unterwürfigkeit, Schmerz und Ehrfurcht zum Ausdruck bringt. Alexiades lässt steigende und fallende Töne kreisen, zum Tamtam dumpfer Fingerpercussion. Die langsame, träumerische Drehbewegung mit sirrenden, schnurrenden und zuckenden Verzerrungen, sie übt als ein klackendes Mahlen mit zuletzt auch jaulenden Impulsen und vermehrtem metalloidem Nachdruck einen hypnotischen Sog aus, sich in einen weniger bewussten Zustand sinken zu lassen. Die B-Seite, schlicht '15:21' überschrieben, setzt dieses Untergehen fort, lichtferner, träumerischer, monotoner. Mit einlullend kreisenden kleinen Kaskaden. Ich höre da weniger eine Unterwürfigkeit als ein Einverständnis, eine Neugier auch. Die Impulse, die den Tauchgang bestrahlen, werden mit zunehmender Tiefe bunter, schillernder. Zuletzt ist da nur noch ein pfeifendes Schillern und kaskadierendes Trillern, ein Unterwasserballett leuchtender Tiefseemirakel.

Das Logo von noise-below ist ein Tintenfisch. Das Debut dieses Labels war 2012 eine Split-Kassette mit Lunar Miasma. Medusa (noise-below/excrete music #3) wurde als CD realisiert zusammen mit Excrete Music, einem Labelchen, das einem 2011 die 12" *If People Exist They Are Totally Sealed Secrets* von Kostis Kilymis & Leif Elggren bescherte. Auch Medusa, ein Miteinander von DAVE PHILLIPS & ASPEC(T), bringt bei 'Finned Alive' Elggrens Stimme und dessen starke Zweifel, ob unsere Welt die beste aller möglichen ist. Aspec(t), das sind SEC_ & Mario Gabola, ein neapolitanisches Duo, bestückt mit Tape Recorder, Computer, Saxophon und jede Menge Feedbackvorrichtungen. Zusammen mit Phillips nehmen sie *"The jellyfish represents the collapse of the ecosystem and the spinelessness of the people charged with protecting it"*, ein Diktum des britischen Umweltaktivisten George Monbiot, als Anstoß, das Aasen, Hauen und Stechen in den Weltmeeren als solches bewusst zu machen. Mit Titeln wie 'Drift Net Death', 'Nothing Is Sacred (As Long As It Is Underwater)', 'Ripped To Shreds (Sea Terrorizer)' und "'But It Tastes Good!' (Yes, People Are That Sad)' und mit den Namen bedrohter Kreaturen. Mit Klängen von seltener Direktheit und Aggressivität, einem gewalttätigen Metzeln, Ballern, Hacken, Reißen, Röcheln und Grunzen, das das 'Ernten' und den Verzehr der 'Meeresfrüchte' alles andere als vegetarisch schildert. Schlachthof bleibt Schlachthof. Tote Stille ist aber ein ebenso sprechendes Mittel, zu zeigen, wo menschliche Gier hinführt. Ungutes Rumoren, Drastik, die hier meist dem Schimpfluch-Maulwerk von dp entstammt, und Sarkasmus als Waffen der Kritik.

Von Phillips führt ein kurzer Weg über Ohne nach Hannover zu TOM SMITH (To Live And Shave In L. A.), der dort den Karl Schmidt Verlag betreibt. Und von Elggren über *The Wraith Of Flying* (Firework Edition, 2012) ein ebenso kurzer zu MICHAEL MUENNICH und dessen Fragment Factory in Hamburg. Die beiden gehen zusammen In Medias Res (noise-below C30), Smith mit dem Low-Fi-Blues 'Bald', Muennich mit dem rüttelnden Dauerbeben 'Ur-Ahnung'.

Dass das alles zusammenkommt in den unermüdlichen Händen von Nicolas Malevitsis (absurd, Editions Zero, A Question Of Re-Entry), das ist mir ein Trost und ein Ansporn, selber die Hände nicht sinken zu lassen.

Editions MEGO (Wien)

Terra Null. (eMEGO 163). Eine Neue Welt, Terra Nova, 'Naked Land' ist diesmal der Imaginationshorizont für ANGEL. Ilpo Väisänen & Dirk Dresselhaus haben dabei zum wiederholten Mal Hildur Guðnadóttir als Reisegefährtin, wie schon bei *In Transmediale* (2006), *Kalmukia* (2008) und *26000* (2011). Und diesmal auch noch Lucio Capece. Der Engelsklang aus Electronics, Oszillatoren, Gitarre und Effekten ist also erneut mit bedröhnt vom Cello und der Vokalisation der Isländerin und zudem mit Bassklarinetten und Sopransaxophon durch den argentinischen Reduktionisten, der sich am Nullpunkt ausnehmend wohl fühlt. Sein Einmaleins beginnt und endet dezidiert mit *Zero plus Zero*, bei Infraimmensitäten, bei Gesinnungsgenossen wie Antoine Beuger, der ähnlich groß denkt im Kleinsten. Obwohl elektro-akustisch umklammert, ist die ein Ganzes, ein Sound ein dröhnender Einklang. Aber, selbst wenn der Titel 'Monolake' das nahe zu legen scheint, nicht monoton, vielmehr ein in sich bewegtes, von Cellostrichen bepulstes Atmen und Schillern. Der Effekt von Bewegung in der Dauer, von andauernder Bewegung, wird erzielt durch Loops und Delay. Ich lege auch nicht die Hand dafür ins Feuer, dass Guðnadóttir jeden Strich per Hand zieht, auch das Cello wird mitgerissen, mitverwirbelt von den Effekten, die das Gedröhn kumulativ anschwellen lassen. Diskantes Schleifen begleitet dann das hyperbolische Gefälle jenseits des erhabenen Gipfels. 'Monolake' schnurrt etwas monotoner, mit feinem Celloanstrich und erkennbarem Hildur-Åååå, aber noch lange nicht monoton. Capece bläst natürlich Haltetöne zu den wummernd stehenden, vibrierenden und elektronisch glissandierenden Dröhnkurven bei 'Colonialists'. Die Welt ist groß, die Welt ist Klang. Selbst 'Quake' kommt zuletzt ohne Knalleffekt aus. Luft strömt ein und lässt eine erneute Dröhnwelle anschwellen, ein motorisch brummendes, wummerndes Klangbeben, eine scharfkantige Verwirbelung, die Capece mit langen Tönen durchtutet. Das ist zugleich urig archaisch und aggressiv modern, ein industriales Ritual. Das, als es verklingt, für die letzten gut zwei Minuten nur Leerlauf lässt und ein wehmütiges Raunen. Wer Ohren hat zu hören, vernimmt hier vielleicht sogar etwas mehr als nur Klang.



Die etwas düstere Gestaltung von **Ett** (eMEGO 190, LP) durch Dave Coppenhall (der schon Covers für Budd, Sylvian und Front Line Assembly gestaltet hat, bei Mego dann auch für Gilbert und Hampson), die scheint anfangs zu täuschen. Die Musik auf dem Debut von KLARA LEWIS (ja, sie ist die Tochter von Graham) ist zwar knarzig, verschliffen und gedämpft, aber sie hat ein unverdrossenes Drehmoment, einen Puls und von einem leisen Lächeln gekräuselte Lippen angesichts der Seltsamkeiten, die einem widerfahren. Sei es in Gestalt eines Teekessels, des Ameisenbären auf dem Cover, oder was immer da krecht und fleucht und auf Reisen in Schweden oder der Türkei aufgelesen wurde. Zugegeben, was da dröhnt und knackt, was da stöhnt oder dongt, das bleibt weitgehend

undurchsichtig. Sind das Stimmen aus dem Geister- oder Laute aus dem Tierreich? Das bleibt träumerisch im Unklaren. Es gibt in 'Seascape' nicht wirklich die See, dafür in 'Muezzin' tatsächlich einen Gesang wie vom Minarett. Sicher sind nur die Loops, die Beats, die Drones. Bei 'Muezzin' ist der Duktus ganz schleppend, die Beats verhallen, Operngesang gerät ebenso in die Klangmühle wie andere Stimmfetzen. Da lässt die Verwunderung und der Orientierungsverlust das Lächeln doch gefrieren. 'Clearing' bringt weder Licht noch Klarheit ins Geschehen, die dunklen Wellen bei 'Shining' scheinen zwar harmonisch angeönt, aber die Stimmung bleibt ganz elegisch, wie bei Philip Jeck. Man kratzt an der Oberfläche und fördert nur Unwiederbringliches zutage ('Surfaced'). Man kommt knackend und rubbelnd nicht von der Stelle. 'Altered' setzt dieses Kreisen fort, mit dem Wummern eines Harmoniums und dahinter krächzen Krähen oder Loplops, Vögel, die es nur in Träumen gibt.

Der Cellist ARNE DEFORCE hat mit seinen Einspielungen von Phill Niblock (auf Touch) schon BAs Aufmerksamkeit erregt. Dazu hat er, meist für das Pariser Label æon, Aufnahmen von Feldman, Harvey, Scelsi und Xenakis gemacht. Ein guter Mann, ganz in der Tradition von Frances-Marie Uitti. Hephaestus (eMEGO 187) ist da insofern etwas Besonderes, dass er nicht etwas Geschriebenes aufführt, sondern in einer elektroakustischen Partnerschaft mit MIKA VAINIO und dessen Processing & Electronics eintaucht in die fünf Flüsse der Unterwelt. Am 'Phlegeton', dem Fluss aus Feuer, der sich in die Abgründe des Tartaros ergießt, hatte Hephaestus seine Schmiede. Es stinkt da nach Sarumans Orkschmiede unter Isengart, nach eisernem Zeitalter. Zumindest in den Nasen, die sich für was besseres halten, die verdrängen, dass die Carnegie Hall aus Stahl gebaut wurde. Das Duo schüttet genug Grus ins dröhnende Getriebe, um daran zu erinnern. Dass die elektronische Postmoderne unterkellert ist mit Kohle, Stahl und Feuer, mit Knurren, Schleifen und Geheul. Hier schillert und schrillt dieser infernalische Unterbau, dass sich nicht nur Elfen die Haare sträuben. 'Cocytus' wird gesäumt von den Wehklagen derer da unten, der Untergeher, der Unterdrückten. Ein Mörser knirscht, ein Dröhnen schwillt an, ein murrendes Grollen, gedämpft unter dicken Tortenschichten, um, kaum gehört, zu verhallen. In den 'Acheron', den Fluss des Kummers, der Wehmut, stürzt man wie Ikarus, aus allen Wolken. Und findet sich bald wieder an der 'Styx', einem grollenden Gewässer, wild wie Drachenblut. Deforce & Vainio schildern ihn als brodelndes Toben, als detonierenden Glutfluss, auf dem heulende Walküren surfen. 'Lethe' löscht all das mit dem schaukelnden Wellen ständiger kurzer Cellostriche aus der Erinnerung. Erst dann ist man bereit fürs 'Elysium', frei von jeder Last badet man in der Labsal eines dröhnenden Schimmerns, das leise verschwindet. Ein schillerndes Auf und Ab des Cellos verwischt letzte Bewusstseinsreste. Die Zeit liegt in Fesseln, Lethe löscht sogar den Willen zum Wollen.

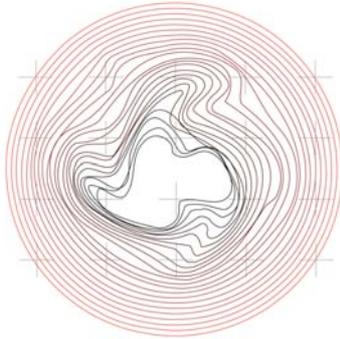
'Wave To Beat', 'Beat To Wave', und dazwischen die Erfahrung, dass Kurve und Kante, Welle und Schlag, nur Transmutationen ihrer selbst sind. Das ist das Programm von COHs To Beat (eMEGO 197) und wird schon auf dem Cover von Ivan Pavlov & Stephen O'Malley sichtbar gemacht. Die Lektion ist anfangs noch etwas sehr minimalistisch und didaktisch als pochendes Gradual. Aber dann braust schon auch das Meer als die große Wellenform, und die Beats führen ein ausgelassenes Tüpfeltänzchen auf. Mit kleinen und großen Tüpfeln und ein paar richtig knackigen beginnt 'Meguro 10-6' aufgekratzt zu kapriolen und ein Vokalsample spitzt einem dazu die Ohren. Beat folgt auf Beat, das ist das ganze Gesetz. Alle Schrittfolgen sind willkommen, Hauptsache schnell, munter und lieber albern wie das looneytuneske 'Весна-Красна' als tröge. Bei 'ungear moi' würde sogar bei R2D2 die Grooveautomatik anspringen. 'Eena ferroix' wummert danach etwas knurriger, eine blecherne Stimme animiert en français dazu, die Blechärsche zu shaken. 'Moonviewhigh' pulsiert so zappel-dudelig, dass man die Mondkrater für geplatze Kaugummiblasen halten möchte. 'Bond Number' knipst mit 00-Lizenz Luftlöcher mit ner Pulverblättchen-PPK. 'Helicon' fordert dann nochmal zum Moon Hop auf, und das mit solchem Stepgewirbel, dass es nur so staubt. COH schließt den Kreis, indem er technoides Pochen immer mehr aufweicht und sich in Kurven, Wellen und schnurrende Töne auflösen lässt.



Lewis Sen., oder EDWARD GRAHAM LEWIS, wie der inzwischen 61-jährige vollständig heißt, meldet sich mit einem Doppel-Release zurück. *All Over* (eMEGO 193) als ein Songalbum und *All Under* mit diversen Scores verraten, wonach - den Zuspätgekommenen sei's nochmal gesagt - dem Bassmann von Wire, Dome, Duet Emmo, He Said etc. in den vergangenen zehn Jahren der künstlerische Sinn stand. Die Richtung deutet er mit Zeilen an wie *I'd / Like to read / From right to left / The diamond fence's / Paper trail* und mit Titeln wie *'Straight Into The Corner'* und *'Where's The Affen?'*. Will sagen: 08/15-Simplizitäten sind da nicht zu erwarten. Vielmehr singt er da im alten Wave- und Elektropop-Stil seltsam junge Songs mit hohem Geräuschanteil, mit Wellensalat und Verzerrungen. Ohne dabei ganz vom Kurs abzukommen, der in aufgekratzten Beats und komischen Reimen besteht. Beispiel: *Three ballerinas / From Argentina / Mangle-a-tango / On point to the beat*. Oder: *Deep sea readers / Compulsive feeders / Absorb high levels / Of mercurial prose*. Uptempo-Shuffles mit Stimmverdoppelung und treibenden Bass- und Beatwellen, einmal auch mit Spaceheads-Trompete. Quasi-Dub, aber nicht lässig bekifft, sondern mit postindustrial prasselndem, schneidendem radioaktivem Drall. *It's plain / To me / You're on the road / To disaster / Lust, love and laughter*. Wohl wahr, *It's hard / To know / To choose / What is essential*. Da spricht Lewis alt und weise. Für's Leben gibt es keine Garantie, keine Proben und nur eine einzige Chance. Allenfalls ein paar Bauern- oder Anglerregeln: *When the flies bite / It's gonna rain* (gereimt mit *Dancing in pain*).

All Under (eMEGO 194) beginnt unter Wasser mit dem von Lewis per Sampler und FX direkt improvisierten Filmscore und dem Installationsloop zur gleichnamigen Videokunst von Gunilla Leander. Die Ringkämpfe von sechs nackten Leibern unter Wasser sind mit blubbrigen und scharf schimmernden Sounds illustriert, der Loop ist gedämpfter, ein dunkles Pulsieren, durchsetzt mit sirrenden Kaskaden, klickerndem Zirkulieren, glissandierenden Kurven. Als 'The Eel Wheeled', aufbereitet als noisesiges Hörspielchen und zu hören im Remix von Thomas Öberg, liest Lewis etwas im Stil von Burroughs, Cyberpunk-Fiction mit bizarrem Thrill. Beispiel gefällig? *'Throw the eel in the fucking tank!' spat Frwq Flyer. A switch tripped, the eel wheeled, and a coruscating conga began...* 'No Show Godot' hievt zuletzt den 'All Under'-Soundloop an die Oberfläche, als mahlend und surrend aufsteigendes Etwas, piepend durchpulst und von grollendem Donner durchsetzt. Dann beginnt Lewis zu gelooptem Tamtam den Gedankenstrom eines todmüden Passagiers zu sprechsingen über seine kriselnde Beziehung und seine Hoffnung, dennoch am Flughafen abgeholt zu werden. Er erwacht, aufgeschreckt durch die Trompeten des Jüngsten Gerichts, in der detonierten Maschine... *As out of flat tunnels / The bodies came streaming / Trumpets were blaring / "Fanfare corona" / I discharged both barrels / In honour of Omar*. Oder sind die *flat tunnels* verengte Koronararterien? Das Ganze ein Herzinfarkt? Die Omar-Öl-Connection nur ein unwillkürlicher, freilich vielsagender Reflex?

MonotypeRec. (Warszawa)



ZBIGNIEW KARKOWSKI (1958 - 2013) war für mich nie interessanter als in den Nachrufen von John Duncan oder Michael von Hausswolff (der ihn mit Pan vergleicht). Der Krakauer, der es in Polen, das gerade unter Kriegsrecht gestellt wurde, nicht aushielt, wurde in seiner Göteburger Zeit ein Begriff durch *Bad-Bye Engine* (mit Ulf Biling), 1988 auf Radium 226.05, und durch *Uexkull* (1991), seinen Beitrag zur legendären Anckarström-Reihe. Er studierte weiter im STEIM in Amsterdam und in Frankreich, kollaborierte mit Andrew McKenzie (der ihm nichts Gutes nachrief) und The Sons Of God, mit Edwin van der Heide in der Sensorband, mit Aube, Kaspar T Toeplitz, Francesco López und Daniel Menche, ließ Boxen in Rauch aufgehen, sprengte Kloschüsseln mit seinen brutalen Frequenzen und beschimpfte selbst langjährige Weggefährten als Schwächlinge und lachhafte Versager. So war er eine fixe Größe der Soundculture, präsent auf Staalplaat und Touch, mit *World As Will* (1998), einer Kollaboration mit Tetsuo Furudate, als Höhepunkt. Das 20. Jahrhundert verließ er Richtung Tokyo, wo er eine Lebensgefährtin für seine letzten, weiterhin tief in Alkohol ertränkten Jahre gefunden hatte. Keine Rettung fand er vor dem Krebs, obwohl er zuletzt noch mit dem Kanu einem Schamanen entgegen paddelte, der ihn heilen sollte. Er starb in Peru. Tja, *the difficulty of being* (mono064). Es ist das eine Kollaboration von 2010 mit BRIAN O'REILLY in Singapore, einem Audiovisualisten, der sich, nicht nur zusammen mit Darren Moore als Black Zenith, auf Modularsynthesizer wie den Buchla 200e spezialisiert hat. Damit wird auch hier geschnurrt, ameisenhaft und doch statisch. Für eine dann auch zwitschernde und sich brausend, brodelnd und zitternd verdichtende Meditations- und Geduldsübung. Und Geduld war nun wahrlich nicht Karkowskis Stärke. Und meine ist es auch nicht.

Unter einer Kapuze verbirgt sich der Laptopmönch GAAP KVLIT, der mit *Void* (mono077) seinen ersten Longplayer vorlegt. 'Birth of Golem' ist zwar nur ein schwaches Indiz dafür, aber eine polnische Herkunft darf angenommen werden. Sein Basismaterial stammt jedoch erklärtermaßen aus dem Maghreb und dem Nahen Osten, so dass Wüstennächte und neblige Wälder dröhnend ineinander kondensieren (bevor der erste Ton erklingt). Dann: Wummernde Wellen, silbrig beschimmert, von sirrenden Impulsen durchstoßen. Dunkles, klaustrophobes Gedröhn, eher wie unter Wasser als von einem Sternenhimmel überwölbt, dazu ein stumpfer Beat und kleine metalloide Einwüfe. Unheimliche Ruhe reibt sich, brummend und flattrig, an heimlicher Unruhe, die schnarrend kaskadiert und dröhnend pulsiert. Daraus formt sich dunkles Ambiente und auch das spielerische 'Ritual' aus monotonem Klopfen und metalloidem Klingklang. Alles ist nun beieinander für die *Void*-Rezeptur, Gaap Kvlit muss nur noch nuancieren, da mal etwas mehr Oomph ergibt 'Might', dort die Dröhnwellen etwas gezogen ergibt 'Far'. Für die Stimmigkeit der Atmosphäre, die Evokation einer gewissen Düsternis, ist das nicht schlecht. 'Peganum Harmala' deutet seine halluzinogene Eigenschaft an durch einen blechern monotonen Beat, den dunkle Wolken umquellen. 'Poix', Pech, folgt, zäh pulsierend, und mündet in 'First Steps', mit einer Anmutung von Morgengrau. Bis dahin lässt es sich gut munkeln.

At the Beach: Music for Voice and Electric Bass (mono078) ist, was nach dem Doppelpunkt steht. HANNES STROBL, der Bassman mit seiner Vorgeschichte in Dawn und Paloma, setzt das in Denseland, einem weiteren Projekt zusammen mit Hanno Leichtmann, begonnene Miteinander mit DAVID MOSS fort. Der wird heuer 65, ich werde mich hüten, ihn als unbekannte Größe einzuführen, seine Spur von der Densband über Melttable Snaps It und das Trio mit Otto & Schulte (seine No Man's Land-Phase) und weiter über seine Intakt-Scheiben in den 1990ern, seine entgrenzten Vocal-Village-Chöre und seine Gesänge für Uri Caine und Heiner Goebbels spricht für sich. Hier singt er nicht, selbst Sprechgesang wäre schon zuviel gesagt. Es ist eher eine Art theatralisches Murmeln und Wispern, ein mediales, intuitives, träumerisches Reihen von Halbsätzen, von Gedankenbildern, zu denen Strobl träumerische Basswellen schwingen und driften lässt. Oder besser umgekehrt, seine Drones bilden ein Dreamscape-Fluidum, seine mit E-Bass, einem elektrifizierten Kontrabass und mit Effekten geformten Klangskulpturen öffnen Klangräume, in denen Moss seine poetischen Sätze einfließen lassen kann. Seine Traumdikate schließen auch alogische Artikulation mit ein, ein Ringen um Ausdruck, das nicht über ein Schlürfen, Hecheln, Girren und Maunzen hinauskommt. Strobl stellt umgekehrt bloßen Dröhnwolken auch ganz bassistisches Riffing an die Seite, auch wenn seine weichen und surreal quellenden Tonfolgen sich dabei kaum zu einem Puls verdichten. Das Geschruppel von 'Critical Band' ist allerdings ein deutlicher Gruß an Elliott Sharp. Alles in allem Poetry & Sound, definitiv, aber als Stream of Consciousness (oder als Feinarbeit, die diesen Eindruck suggeriert). *The touching is the power.*

Das Ghost Hour Diary (mono079) von SCHLOSS MIRABELL kommt als Schmuckstück mit augenfälligem Artwork inklusive eines Booklets mit einem Traumbild zu jedem Track. Da darüber kein Wort verloren wird, nehme ich an, dass auch die visuelle Pracht das Werk von Florina Speth ist. Die aus der Nähe von Salzburg stammende Cellistin und Neuromusikologin verrät etwas von ihrer klassischen "Jugend musiziert"-Phase, indem sie durch ihre Geisterstunde mit fünf kleinen 'Promenaden' führt, wie einst Rimski-Korsakow durch seine *Bilder einer Ausstellung*. Nur dass es hier um weit Intimeres geht, um Bilder wie sie sich einstellen im surrealen Zwielflicht zwischen Wachen und Träumen. Speth ist dabei zugleich die Träumerin, Traumführerin und Herrin diverser Traummaschinen, zuvorderst eines Laptops, aber auch von Sound Robots (sie promoviert schließlich über Therapierobotik und Sound in der Neuro-Rehabilitation). Dass zu Florinas kleinen Helfern Lokomaten gehören, verrät gleich 'Mamuture' - vom Cello allenfalls ein dunkles Pizzikato, dafür Schritte und Pulsschläge, nicht ganz regelmäßig, nicht ganz mühelos. Danach glissandierende Dröhnschwaden, kristalline Glitches, suggestive Flüsterstimme und träumerischer Singsang: *Turn around turn around*. Die Beinchen flitzen, vieles spielt sich im Kopf ab, der Virtual Room wird zum Dancefloor, ohne Lourdeswasser und Nimm-Dein-Bett-und geh!-Schwindel. Die Mirabellenprinzessin versucht durch sanfte Verführung, durch 'Feines Sanft', zu bewegen, sie spricht den inneren Delphin an ('Dolphiniade'), den kleinen Schwan, die Schwingen der Seele. 'Little Cygnet' mausert sich dann auch mit deutlichem Cellosound ins Weiße, 'Fink' wirft heftige orchestrale Schübe, Detonationen und Spieluhr ineinander zu einem 'Mirabell Atomicus'. Beats, Scratches, Steps, das Cello als schnarrender Bass. Mechanischer Klingklang versucht der Seele Beine zu machen und Bewegung zu beseelen. Wirklich schön und gut, solange man dazu nicht anfängt, von Schlaganfällen und Parkinson zu träumen.

Nach der griechischen Überschrift für *Agora* (2011), koproduziert von AGF, dem Glockenklang von *Airing* (2012) und dem schon mit östlichem Anklang liebäugelnden *Raj* (2013) ist Tempatempat (mono080) so etwas wie das Gamelan-Album von DEREK PIOTR. Neben diesen Samples bleibt aber die eigene Stimme ein Hauptinstrument des in Neuengland aktiven Mannes aus Lublin. Er vokalisiert, raunt englische Lyrics in einem träumerischen, zittrig oder quallig verzerrten Singsang und loopt sich dabei zum kleinen Chor. Ein repetiertes "*Inshallah*" oder glossolales 'Indonesisch' bei 'Yogyakarta' suggerieren den orientalischen Anstrich. Die Beats sind meist nur ein monotones Darbuka-Tamtam, rituell, hypnotisierend, allerdings mit allerhand psychedelischen Verzierungen, durch Mbira, Turmuhrschläge, Flöte, Strohwechstriche und vor allem elektronisches Zucken und Verschleifen, das Traumstaub aufwirbelt. Nadeliger Klingklang und die Titel 'Thicket of Light-Needles' und 'Conifers' rufen mir unwillkürlich Jannis Ritsos' *Ach, wieviel himmlische Nähseide wird noch gebraucht, bis die Nadeln der Kiefern ihr »auch das wird vergehen« auf den Dörrpferch des Sommers gestickt haben* in Sinn. 'Terminal' ist schon ein Snaredrummarsch vor dem offiziellen 'Slow March', der mit düsterem Piano von Bartholomäus Troubeck und dräuendem Geschepper folgt. 'Conifers' ist wie in einen hohlen Krug gesummt. Das Ganze mündet in einem Remix von 'Encloses', den Steve Roden gefertigt hat, mit langen, fein umsirrten Halbetönen von Strings und kanonartig geschlauften, besonders qualligen Vocalloops.

"*Dedicated to Ornette*" lautet die auf den ersten Blick unwahrscheinliche Widmung bei Which head you're dancing in? (mono082). Aber JOHANNES FRISCH & RALF WEHowsKY hinterfüttern ihren neuen Streich in der Reihe "*Dämonen-Hege & Pflege*" nun mal mit Bezügen, die schon bei der Überschrift auf Colemans *Dancing In Your Head* (1977) anspielen, und sich fortsetzen mit 'Theme for a Skyscraper' ('The Jungle is a Skyscraper' auf *Science Fiction*, 1972), 'Crisis in Space' und 'Skies of Guatanamo' ('Place in Space' auf *Skies Of America*, 1972) und dem legendären 'Let's now interrupt for a commercial' (auf *New York is Now*, 1968). Dass sich Ornette Coleman Tänzer erhoffte, daran lassen seine Stücke 'Dancers' und 'Toy Dance' keinen Zweifel. "*Tanzmusi!*" also, wie Wehowsky verspricht? So wenig wie Frisch am Kontrabass den Charlie Haden macht oder Wehowsky gar den Ornette, so naiv wäre es, überhaupt etwas in der Umsetzung 1:1 zu erwarten. 'Sounds of Sculptures' wäre schon eher eine Beschreibung für den Sound der beiden, die hintersinnigen Bassstriche und Wehowskys Schnitte und Scratches, die bruitistisch perkussiven Tics, elektronischen Triller und Radiofitzel. Wenn Colemans Werbeeinblendung schon der V-Effekt war, nicht zu romantisch in die Welt zu glotzen, so gibt es hier fast nur Störungen und verzerrte Metabreakbeats als Stolpersteine. Das rasant klopfende 'Which cloud are you coming from?' lässt an Verstörung nichts zu wünschen übrig, und doch - hinter dem sarkastischen Gezucke feilt der Bass an einer eigenen Schönheitsvorstellung. Oder er wird in seinem vehementen Schnarren aufgemischt mit Tamtam, Piano und metalloiden Verwerfungen. Wehowsky dreht so an den Schrauben, dass jedes Klischee von Hopsassa abgewürgt wird. Statt dessen: Krimskramserei, kurios jaulender und furzelnder Teilchenbeschuss, Miró- und Klee-Figuren als Looney Tunes. Und dann doch auch wieder der Breakbeatknüppel aus dem Sack zu kakophonem Bassgestöhne und dem Zermörsern von Stimmen und Instrumentalklängen, einer von Mini-UFOs umschwirrten Geige etwa. Der erste Schritt zur musikalische Quintessenz, um es alchmistisch zu sagen, ist immer die Schwärzung.

TOUCH (London)

Im März 2013 hat THOMAS ANKERSMIT mit *Stress Patterns* in der Sonic Arts Lounge von *MaerzMusik* in Berlin bereits eine Arbeit präsentiert, der Aufnahmen von alten originalen Serge Synthesizern in den CalArts Electronic Music Studios zugrunde liegen. Figuroa Terrace (TO:93) verweist im Titel ebenfalls auf diese Herkunft, der Niederländer hatte im Winter 2011/12 ein Stipendium als Serge-Spezialist am CalArts in Valencia und Los Angeles. Am 10.2. 2012 wurde bei der 'Noise Night' des *CEAIT* Festivals im *REDCAT* mitten in L.A. erstaufgeführt, was Ankersmit anzufangen wusste mit dem von Serge Tcherepnin entwickelten Modularen Musiksystem, das in den 1970ern Soundfreaks wie Kevin Braheny, Gary Chang und Michael Stearns Alternativen zu Buchla und Moog geboten hatte. Der Serge, ob Brahenys The Mighty Serge oder hier der restaurierte Black Serge, ist an sich ein toller Jauler und Brummer, ein Zischer und Zirper, ein elektronischer Steampunkflugapparat, der das, was Sonic Fiction im Grunde suggerieren will, überzeugender suggeriert, als mancher potentere Nachfolger. Ankersmit lässt ihn zu Beginn trillern, schleifen und flattern, als Flugmaschine mit Regenschirmflügeln und Nähmaschinenmotörchen. Aber dann bitzeln nur noch Luftbläschen, als ob der nächste evolutionäre Ameisenschritt erst noch ersirrt werden müsste. Knirschend bilden sich Kristalle, ein nur noch dünner silberner Faden und ein minimal anschwellendes Dröhnen versetzen die Crew in Schlafmodus. Endlich wiederbelebt zirpendes Ticken die Sergeonauten, und ein schillerndes Trillern dockt endlich an impulsiveren Ereignissen an. Pfeifende Sinuswellen, Windböen, eine brummende Propellermaschine, elektrostatische Entladungen. Das Brummen crescendiert, der Antrieb ächzt und jault, es bratzelt und brodeln alarmierend. Was sagt der Höhenmesser ??? ... Verdammt.

Catalogue Des Arbres (TO:94) ist ein elektroakustischer Waldgang von JACASZEK und KWARTLUDIUM. Michal Jacaszek aus Gdansk geht voran, und obwohl es von den Blättern rieselt und tröpfelt, ist doch das Seufzen des 441 Hz-Chors und der Klangzauber, den Quartludium mit Piano, Percussion, Klarinette, Bassklarinette und Geige ausübt, lockend genug, um das bisschen Nässe abzuschütteln und dem Funkeln und Rascheln zur 'Grünen Stunde' zu folgen. Bolesław Leśmian (1877 - 1937) spricht in seinem 'Sonnet', das Jacaszek zitiert, davon, dass es die Waldluft selbst ist, die singt, und ihr Zauber so groß ist, dass man nicht mehr weiß, ob da die Blätter rascheln oder die eigene Seele. Die Instrumente, die Äste und Zweige, das Gras, der Regen und die Vögel, sie bilden ein gemeinsames kleines Orchester, und was es spielt, kann nun wirklich nicht Kammermusik heißen. Es ist eine Zwittermusik, ein organisch konstruiertes grünes Wiegenlied, mit feiner Perkussion wie von Kristall, mit tausendfingrig bepochtem Holz, mit dicken Tropfen auf Messing und einem Schauer, der das Piano schüttelt wie eine Baumkrone. Dazwischen setzt Jacaszek graduale Tonfolgen, aber auch schamanistisch oder technoid angehauchte Anmutungen. *Musique concrète instrumentale* meint zwar eigentlich etwas anderes, aber trifft im wörtlichen doch genau diese Mixtur aus uneindeutigem Rauschen und Rieseln, windspielerisch leichten Glockenschlägen, verwischter Vokalisation, schnarrender Bassklarinette, die einen in eine faunische Träumerei versenkt. Mit mäandrierender Klangverdichtung bei 'Anthem (La forêt)' und einem finalen Aaaaah inmitten der rauschenden Eichen und Birken von 'Kingdom', das mit repetitiv zuckendem Riffing rituelle Verzauberung mit Automatik kurzschließt.



HILDUR GUDNADOTTIR hat ihr viertes Touch-Album Saman (TO:96) genannt - miteinander, zusammen. Jon Wozencroft hat dieses Miteinander von Cello und Stimme illustriert mit Fotos, die viel Grün zeigen, aber durchschnitten von einem Weidezaun, einem Bahngleis, als verwilderten Schlossgarten. Keine Idylle, ein Kompromiss, nicht ohne visuellen Reiz, nicht ohne subtile Naturfrömmigkeit. Wo Guðnadóttir spielt und singt, ist immer Kirche. Zum sonoren und elegischen Summen und Brummen ihres mehrstimmig vervielfachten Cellos, stimmt sie jungfräulichen Singsang an. Was da bei 'Heyr Himnasmiður' so madonnenmystisch klingt, ist Kolbeinn Tumasons frommer Wunsch (bevor ihm der Schädel eingeschlagen wurde): Ach höre mich, Du Schmied des Himmels, *Ryð þú, röðla gramur / hölds hverri sorg / úr hjartaborg* - Verbann, o Sonnenkönig, alles Menschenweh aus Deiner Herzensburg. Die Melodie zu diesem 800 Jahre alten Gebet stammt von Þorkell Sigurbjörnsson, und dass Guðnadóttir sie singt, ist ein Nachruf auf diesen 2013 verstorbenen Landsmann. Der Gesang des Cellos ist aber auch allein schon so sehrend und drängend, dass sich der dunkle Ton durch Reibung selbst erhitzt zu einer warmen, herzblutdurchströmten Inklusivität. Die Dunkelheit ist dem Sonnenaufgang ('Birting') näher als der Mitternacht. Daheim, Zuhause ('Heima') ist da, so verstehe ich das, was Guðnadóttir da singt, wo es warm ist, egal ob Hof oder Stadt ('Bær'). Alles andere liegt im Nebel ('Þoka'), der vergeht, so wie alles vergeht ('Líður'). Macht Berlin einen derart 'erfahren'? Wie ich jetzt auf 'Fahrrad' komm? Wegen 'Torrek' natürlich.

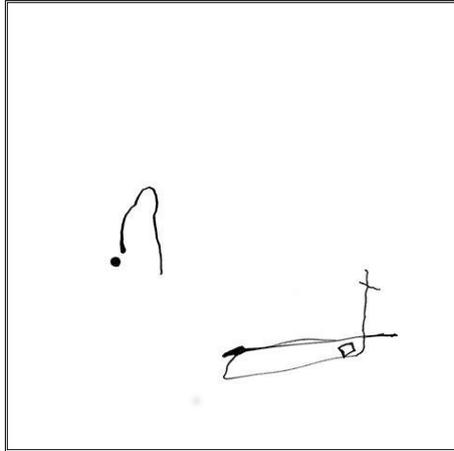
... sounds and scapes in different shapes ...

MICHAEL AMMANN Work 2010/11 (Eigenvertrieb): Mein erster Eindruck von dieser akustischen Kunst und Spatialphonetik ist ein brobdingnagscher. Mehr noch, es ist der Eindruck eines Parasiten vom Biotop, das ihn als Wirt trägt. Und diese 'OtZone', diese ganze Welt, ist hier ein exorbitantes Maulwerk. Denn die einzige Klangquelle ist die Stimme, allerdings stark bearbeitet, gefiltert und spationiert. Ammann, 1967 in Weiden geboren, seit 1990 in Fürth und von da aus Initiator des Elektroakustischen Raumklang Festivals *Quadrophonia* in Nürnberg, ist Spezialist für Raumklang, gipfelnd in der Wellenfeldsynthesetechnik, die eine 'akustische Holographie' ermöglicht. Aber auch schon beeindruckend mit seinen Neuvertonungen von *Metropolis*, *Vampyr* und *The Fall of the House of Usher* im Surroundformat 5. 1. Ein schönes Stichwort bei ihm ist 'UKO', was sich als Unbekanntes Klang-Objekt lesen lässt. Ammann gestaltet phänomenale Narrative, indem er sein Klangmaterial sowohl verfremdet als auch besonders plastisch erscheinen lässt, also brobdingnagifiziert. Hier ist es der Mund, das Maul, als Walfisch für einen Jonas, als Terra incognita für eine Jules-Verne-Expedition. Als Phil-Minton-Schlund, so alpin vergrößert, dass man Stühle aufstellen kann, um mit dem Fernrohr phonetische Steinschläge, schmatzende Eruptionen, zischende Wasserfälle, Vokalabgänge und Konsonantlawinen so nah wie möglich zu erleben. Es bildet sich in diesem gedehnten Raum und den mitverzerrten Zeitblasen, in denen die Sekunden gedehnter ticken, eine phänomenologische Dyade aus dem Bissen auf der Gabelspitze - wir - und dem Mahl-, Mampf- und Schmatzwerk, dem Höllensturz und dem Verdauungsgebrodels, das 'uns' erwartet. Ror Wolf kann das besser beschreiben. Wobei ihm auch das Alchemistische dabei nicht entgehen würde, die Metamorphosen von Humanem zu Animalischem zu Organischem und weiter zu Mineralischem, Kristallinem, Metalloidem. Und das ist vielleicht auch der Orakelspruch, den die männliche Pythia da in wie elektronenmikroskopierter Artikulation gurgelt, wimmert, rumpelt und arschtrompetet: A-l-l-e-s eiNssss, k-e-i-n-e-s DeiNNNs.

ANGLE Premier Angle (Nueni Recs., nueni #002): Nein, nicht um Engel geht es bei Jean-Philippe Gross & Jean-Luc Guionnet, sondern um Ecken und Winkel. In die sie zischend eindringen, die sie sirrend abtasten. Oder auch dran zupfen wie an Gitarrensaiten. Dann auch hinein stechen mit einem saxophonistischen, dudelsackdiskanten Dauerton. Der dann abreißt und die Low Fidelity der Landschaft hörbar werden lässt. Die gleich wieder auf die Enge des Blasrohrs zu schrumpfen droht. In beidem herrscht Zugluft. Im Großen verschmutzt mit fernem Verkehrslärm, im Kleinen mit Spuckeresten und einer sirrend flackernden Welle. Ich stelle mir Guionnet als den Bläser, Gross als den Sirrer vor. Das Sirren wird wummriger, surrender, jemand klopft auf Metall. Gross, der mit John Hegre als Black Packers und mit Hegre und Lasse Marhaug in Jazkamer Krach gemacht hat und mit Charles, Hautzinger & Marchetti *Tsstt!*, ist jederzeit für Musica non grata zu haben. Dafür ist ihm kein Winkel zu versiff, keine Frequenz zu spitz oder krumm. Guionnet tutet dagegen schon auch mal sonor, ohne dass der durchs Cover gebotene Blick durch ein Abbruchhausfenster auf Baugrubenmüll und schlammige Wege zum Lichtblick würde. Was sind das aber auch wieder für (De)-Sensibilisierungsübungen? Soll ich da von meinem Wolkenkuckucksheim auf den Boden der Tatsachen gebracht werden? Oder mein Mitleid mit, mein Zorn über die Verhältnisse geweckt werden? Schon klar, das Leben ist eine Baustelle, und die stumpfen Sinne gehören immer wieder auf den Schleifstein. Hier und heute reicht es bei mir nur zu Selbstmitleid.

PAUL BARAN The Other (Fang Bomb, FB024): Dieser Paul Baran ist ein seltsamer Elektroakustiker in Glasgow (der andere war ein Internetpionier und ist tot). Sagte ich: seltsam? Ich korrigiere: sehr seltsam. Seine Weirness gipfelt mal in 'Himmelstraße', einer kakophonischen Kollision von Strings und Electronics, untermischt mit rührenden Ansätzen von eigenem Gesang. Auch bei 'Dissent' hört man Baron singen: "*Beating the barricades, beating the barricades.*" Aber wiederum nicht so kämpferisch, wie es zum Demonstrationsgelärm, zu Rhino Sax und Subtone Bass und dem Klopfen gegen Barrikaden passen würde, sondern naivpoppig. Rührend eben. 'Britonia' kommt rhythmisch vertrippt und wieder befiedelt daher, die Stimme kommt übers Telefon. Bei 'Celebrity' - und zuletzt bei 'Potlatch' - mischen Werner Dafeldecker am Kontrabass und Axel Dörner an der Trompete mit, dazu eine Bassflöte, aber weitgehend unkenntlich, da perkussiv zerkratztes Gedröhn und verwischte Mundlaute das Klangbild beherrschen, das die Imagination in Lynchs Red Room taumeln lässt. Geklopfe, ding-dongende Schläge gegen ein Piano und verzerrtes Zupfen an Gitarrensaiten heißen danach 'The Human Republic of Haiti', der holprige und 'primitive' Duktus ist erratisch und art-brutistisch. Über die Geschichte Haitis lässt sich wohl auch wenig Gutes sagen. Eine primitiv rhabarbernde und jammernde Stimme illustriert das Hauen und Stechen, von Pocken, Cholera und Erdbeben ganz zu schweigen. 'Krom' klingt danach ganz elegisch, mit akustischer Gitarre, Cello, Schnabelhieben aufs Piano und monoton klopfendem Beat. Flötenstöße, knarrende Laute und launig programmierte Wechselschrittbeats führen in 'The Zone'. Man darf dabei an Tarkovsky denken, mir kommt David Toop in den Sinn. Was die Hubot-Kinderstimme bei 'Looking for Bobby' hinter dem Quarren und dem repetitiven Weben der Strings spricht, verstehe ich nicht. Das Finale presst Dörner zu Bassgeschrubbel und eiligen Electrobeats durchs Mundstück, Baron summt kindlich hellen Singsang. Wie ich schon sagte, der Mann geht mit Seltsamkeit verschwenderisch um.

BLEVIN BLECTUM {Irradiance} (Estuary Ltd., est5005): Bevin Kelley promoviert gerade an der Brown University, kein Zufall also, dass ihre neueste Musik bei einem New-Music-Label in Providence, RI, herauskommt. In der für Estuary Ltd. typischen schönheitspreisverdächtigen Aufmachung werden unter dem Stichwort 'Strahlungsstärke' fünf Werke präsentiert, die für eine Installation entstanden sind, bei der sonnenmagnetische Kraftlinien und Dampf die Sinne berührten, während die Musik auf zehn Kanälen die Synapsen bestrahlte. Bloß in Stereo und bei Tageslicht fühle ich mich nicht so recht in den Fokus genommen von den Dröhnwellen und ihren metallisch perkussiven Begleiterscheinungen. Pumpende Bewegungsabläufe werden von furzelndem Dopplereffekt durchquert, es wallt und schwallt auf mehreren Ebenen, grollende Wooshes branden über einen hinweg. Aber so richtig warm werde ich mit den 'Warm Machines' nicht. Von zündenden Ideen ist allenfalls etwas zu ahnen, während man im Klangbad darauf wartet, von einer Null zu einer Eins wachgeküsst zu werden. Zumindest legen die Titel 'Entombed Zeros' und 'Incinerated Zeros' etwas Ähnliches nahe. Oder das Gegenteil. Flügelschläge, die einen in der dröhnenden Finsternis umflattern, reichen zur Belebung, zum Bewusstwerden nicht aus. Zumal die Wooshes rückwärts abrutschen, das Bewegungsmoment wolkig in die Breite quillt, statt irgendwohin Tritt zu fassen. Vielleicht ginge das auch über die Verhältnisse eingesargter Nullen hinaus. Zuletzt dennoch Jubel, Beifall, kindliches Kirren, allerdings unter der ominösen Überschrift 'Presages of Woe' (Vorahnungen von Kummer, Vorzeichen von Leid). Will heißen: Leben heißt Leiden? Nur...



COSTIS DRYGIANAKIS Blown into breeze (Selbstverlag, LP, weißes Vinyl): Ich stürze zeitabwärts, zuerst noch mit Nikos Veliotis als Haltegriff, mit dem Drygianakis 2001 bei absurd auftauchte. Aber dann immer weiter über *Δίχως Άμφια* (1999 auf EDO), das er mit Stathis Theocharakis einspielte, bis zu *Optical Musics* und *Τόμος 1*, ihrer 1987 bei Alli Poli erschienen LP. Dieser Geniestreich war schon ganz vom Gestaltungswillen des damals 22-jährigen Drygianakis ge-

prägt, und die Adresse war damals schon Volos in Thessalien. Dorthin führt er auch diesmal, in das inzwischen eingemeindete Nea Anchialos und da auf den alten Friedhof, auf dem sein Onkel begraben ist. Dessen Stimme und eine Reihe weiterer, Operngesang von Lilly Varaklioti, dazu Klänge der Bands Kalorifeur und Fits No More und der Improvisationsgemeinschaft Club 2.13 (mit Angharad & Rhodri Davies und natürlich Veliotis) sind Ingredienzen eines Gefühls- und Erinnerungssturmes, den Drygianakis dröhnend und mit stramm plonkenden Lauten verwirbelt. An Transparenz ist da nicht zu denken, es flirren die geräuschvollen Fasern eines tumultarischen Dreamscapes, einer plunderphonischen Mixtur mit starkem autobiographischem Bezug. Erst in 'Part two' setzt sich der Staub soweit, dass nach einem Vogelstimmenintermezzo (oder sind das Whirlies?) und weiteren geräuschhaften Bausteinen die Improvisation eines Esembles mit Piano & Keyboards (Theocharakis), Cello (Veliotis), Electronics, Zither, Gitarre und vor allem der Klarinette von Stylianos Tziritas ganz in den Mittelpunkt rückt. Sie läuft in Gänsegeschnatter der Klarinette und einem Vokalloop aus und endet mit einer zugeschlagenen Autotür. Der dritte Teil hebt wieder höchst unruhig an, mit Schlagzeuggeschepper und Synthieschwingungen in hoher Drehzahl. Dem folgt Hohlraumrumoren wie bei Organum, durchschweift von orthodoxem liturgischem Gesang und einem Motettenhauch der Regensburger Domspatzen bis hin zu einem Diktum von Duchamp. Wummernd, knisternd, schleifend geht es weiter, interpunktiert von russischen Brocken, Cellostrichen, einer Kinderstimme und vor allem Synthieklingklang, als Mixtur, die aufs Ende zu brausend acceleriert. Die Spannung in dieser Musik von Computer und Sampler einerseits und Stimmen und Instrumentalklängen andererseits, die lässt sich, wenn man den Hinweisen von Drygianakis folgt, zurückführen bis auf den Gegensatz der urbanen bulgarischen Flüchtlinge, die 1907 Nea Anchialos gründeten, zu den später von den kargen Höfen und Weiden zugezogenen Griechen. Hier ergibt das eine eigentümliche und faszinierende Betrachtung über die prekären griechischen Verhältnisse und über die Vergänglichkeit, die ein Großmütterchen schon mal den legendären Widerstandskämpfer Aris Velouchiotis (1905 - 1945) mit der Mutter Gottes verwechseln lässt.

MARTIJN COMES Infinite Spaces and Beyond (IO Sound, IO 008): *Lostitude*, ein schönes Wort. Comes hat so 2008 eine Handvoll seiner Stücke überschrieben. Ich lerne ihn kennen mit brausendem Gedröhn und einem flackrigen Zucken, wie es defekte CDs von sich geben, wenn sie hängenbleiben. Hier steckt es ab, was der Niederländer 'Memory Field' nennt. Dem folgt eine wieder hängende Musik, ein Loop, mit dem sich Drum'nBass-artiges Geflicker mehr im Kreis dreht als vom Fleck kommt. Dann kommt aber 'Electric Field' doch voran, mit melodiöser Harmonik im Schlepptau, aber knackigem Beatgezucke als treibender Kraft, das über eine monotone Dubpassage jedoch auf den Ausgangspunkt zurückgeführt wird, hängen bleibt und auf der Stelle stampft. 'Silent Field' ist alles andere als still und stumm. Verzerrte Orchestralharmonik elektronischer Provenienz kommt ins pochende Pulsieren, bekommt jaulende Schmierer ab, sirrt wieder auf der Stelle, bleibt dennoch in Bewegung, als klöppelndes Tamtam, als verzerrt wirbelnder Kreisel. 'Mirrored Field' dampfstampft und jault, ein verzerrter Orgelohrwurm klingt in seiner Euphorie zwar beschädigt, bleibt aber hartnäckig, egal ob zu stumpfem Technobeat oder jaulendem Wauwauwau. Selbst geisterhaft im Hintergrund dudelt sie unentwegt weiter und gewinnt sogar wieder die Oberhand. 'Ultrasonic Field' hebt mit einem himmlischen Phantomchor an, ein leuchtendes Aaaaah über anbrandender Gischt. Doch dann springt die Rhythmusmaschine wieder an, ballernd und knatternd, ein Mahlwerk aus Breakbeats, in dem Rapperrhabarber stottrig zerflattert. Auch das demonstrative Entlarven von nerviger Musik ist letztlich nervig, aber hier auf recht interessante Weise.

IMPRINTS Data Trails (Serein, SERE005): Gut möglich, dass da auf dem Cover die Band bei der Arbeit zu sehen ist, von Huw Roberts im Serein-Design mit 'Wer hat Angst vor Rot, Grün, Blau'-Flecken verziert. Dann wären Tonbandgeräte ein Hauptwerkzeug, neben Synthesizern, Pedal Steel Guitar, Laptops und Effektpedalen. Roberts hat auch schon die Optik für *Inside Every Second* besorgt, das Alex Delfont, Darren Clark & Shaun Crook 2011 noch unter dem Namen Mavis Beacon veröffentlichten. Hier nun dröhnen und loopen die beiden ersten Tracks ein Ambiente, das an Troum, eine Stimmung, die an William Basinski erinnert. Der Titel 'Longshore Drift' fängt das recht gut ein, 'Horror Birds' kann ich dabei keine entdecken. Für 'Wardencllyffe Tower' fanden die drei bratzelnde Elektrofunken und elegische Reibeisendrones, um des Ionosphärenkratzers Nikola Tesla zu gedenken und seiner Vision einer 'freien Energie'. 'White Russian', das Lieblingsgesöff von 'The Dude' Lebowski, scheint danach auch bei Imprints der Stoff zu sein, um in der Badewanne Wale singen zu hören, von denen einer in voller Größe dann auch durchs erweiterte Bewusstsein bricht und einen, zu tickelndem Mikadostäbchenpuls, mitnimmt auf seiner Drift durchs Blaue. 'The Sea & Electricity' nennt noch einmal die beiden wesentlichen Fluida dieser Immersion. Klingelndes Gitarrenjingling kräuselt die Wellen, Cymbaltickling lässt sie funkeln, eine sonore Basslinie bildet das weiche Rückgrat und hält den Kurs auf ein einziges Ziel zu - Wellness bis über beide Ohren.



DAVE PHILLIPS Homo Animalis (Schimpfluch Associates, SH 01, 2 x CD): Phillips fasst hier die Essenzen seiner Bemühungen zusammen, indem er diverse Beiträge zu Tape-Kompilationen bündelt. Wobei einige programmatische Überschriften wie 'Truth is invented by liars', 'Personal Responsibility', 'Rape Culture' und 'Humanimal' auch schon den gedanklichen Impetus verraten, den er mit einem 5-seitigen Manifest offen legt. Er macht seine 'Humanimal Theory' als Theorie, die keine sein will, deutlich durch eine Litanei von Aussagen, denen Denkanstöße zugrunde liegen von Adorno über Dick und Huxley bis Voltaire. Von Isaiah Berlin stammt das Unterscheiden von einfältigen Igel und vielfältigen Füchsen, von George Monbiot der Kampf gegen die Weltzerstörung der Corporate Powers, von Melanie Joy die Kritik am 'Karnismus', der Tiere nach Essbarkeit taxiert, von John N. Gray die Absage an den Humanismus als Ideologie einer gierigen Spezies und an den Fortschritt als Phantasma. Ohne ganz in den nihilistischen Furor von Copernicus auszubrechen, propagiert Phillips einen bewussten De-Anthropozentrismus, einen dialektisch aufgeklärten Anti-Humanismus. Er kritisiert Logozentrismus, Nationalismus, Dualismus, Dominanzstreben, Wachstumswahn, Zynismus, Gedanken und Regeln, die zur Zwangsjacke werden, und jede Form von Götzendienst. Er befürwortet den Selbstmord von Arschlöchern, Weltwahrnehmung statt Weltanschauung, Kooperation statt Konkurrenz, Erhalt statt Verzehr, Einmischen statt Wegschauen, Prozesshaftes statt Fertiges. Die 'Sprache' des Humanimal-Nicht-ismus ist Sound, sie zu lernen, bedeutet, kollektiv Unterbewusstes zu reaktivieren und von der prämordialen Essenz des Existierens zu kosten. Tiermasken und Tierlaute befördern ein Tier-Werden und helfen, sich selber zu erkennen als Parasit, der seinen Wirt braucht, als Schlachtvieh, auf das der Metzger wartet. Phillips demonstriert das in einer Reihe sonischer Rituale und quasi-schamanischer Übungen - einem Werwolf- und Berserker-Werden, einem Regen- und Vieh-Werden, einem Legion- und Kind-am-Spieß-Werden im Schreien, Grollen, Fauchen, Gurgeln, Kirren menschlicher und tierischer Kehlen, erregt von dröhnendem Aufruhr, Sirenenalarm, anschwellendem Bocksgesang und tumultarischen Sternengeburtswehen (für die man bekanntlich ganz Chaos sein muss). Es gibt die Übung als raunende und animalisch knarrende Gebetsmühle, als Mitschwärmen in einem Bienenstock oder Geschliffenwerden im Windkanal. 'Humanimal B' (von einer C-40 auf Monotype, 2010) ist der nackte Wahnsinn und verdient absolut die Zuschreibung 'kathartisch'. Aber jede Übung ist eine Demonstration absoluter Offenheit und Aufrichtigkeit. Oder was würdet ihr unter 'honesty' verstehen?

GUNNAR LETTOW KORHAN EREL *Bad Falling Bostel* (Creative Sources Recordings, cs 264): Dass Lettow, zuletzt gehört mit Gregory Büttner auf 1000füßler, türkische Connections schätzt, zeigte er schon im Zusammenspiel mit Umut Çağlar (von Dead Country). Allerdings braucht es für den Kontakt mit Erel nur den Weg nach Berlin, um dort etwa mit Liz Allbee und Chris Heenan im *Sowieso* zu spielen und dabei die Vertrautheit aufzufrischen, die von einer ersten Bekanntschaft 2011 in Istanbul herrührt und alljährlich mit kleinen Tours vertieft wurde. Erel setzt fürs gemeinsame 'Salderatzen' und 'Urschalling' Computer ein, Lettow hantiert mit präparierter Bassgitarre, Electronics und Zeug, das zum Krimskransen und für perkussive Akzente taugt. Bass ist dabei ein Mittel zum Zweck, kein dominanter Klang. Eher meint man, da ab und an ein Blasinstrument fauchen zu hören, ein Keyboard, perkussive Wischer in der Manier von Burkhard Beins. Das Who is what bleibt meist im Unklaren, es surrt und vibriert mit- und ineinander. Vibrationen sind wichtig, kullernde und huschende Fluktuationen, zirpende Funkenwürfe, knirschende Wooshes. Inszeniert als Cybergeflipper akustischer Partikel in einer Blasenkammer. Jede Menge fitz und feitz, zack und ratz. Furzelige Kaskaden, schneller als das Ohr, rauschende Schmierer, metalloider Klingklang mit Mbiratouch, ricochetierende Meuchelfitzel, flatterndes Gewackel, schnurrende Streusel, Mikrotreppenstürze. Viel additive und erratische Bewegung, jede Menge kitzlige Kur gegen Anfälle von Hüzün.

PJUSK Solstøv (12K1081): Die beiden Norweger Jostein Dahl Gjelsvik & Rune Sagevik sind schon bei *Sart* (2007), ihrem Debut, Dröhnminimalisten und Reisende gewesen. Nachdem sie bei *Sval* (2010) die Sinne ins Dunkle und Schummrige mitgenommen haben und bei *Tele* (2012) durch Gneis und Granit bis ins Polare, lassen sie einen nun Sternenstaub schnupfen. Anfangs werden sie noch von Sleep Orchestra begleitet, das ist Christopher Pegg, mit dem sie gemeinsam sich auch schon in den Fluten des Himmels ersäuft haben. Aber wichtiger ist hier die Trompete von Kåre Nymark Jr., deren Klang die Wolke bildet, auf der man dahin driftet ins Dämmrige, Diffuse, Verschleierte. Bei 'Falmet' hört man auch die Gitarre von Anders Volsund und Gedichtzeilen von Nicolas Grenier, die in den immensen Abgrund hinter den Wolken locken. Damit hat man ein Ziel vor Augen, ringsum aber erklingen Windspiel und Kuhglocken, ein elektronisches Funkeln und Rauschen, das auf synästhetische und zauberhafte Weise Dinge hörbar macht, die man sonst nur ahnen kann. Die Trompete spielt das Molvær- und Hendriksen-Spiel und singt wie sie das Lied von der Sehnsucht, das Lied, von dem der Wind erzählt. 'Blaff' ist mit einem Puls unterlegt, der aber überrauscht wird von Partikelstürmen, bis doch wieder die Trompete blank liegt. Von ihr geht etwas Betörendes aus, eine sanfte Glut, aber bei 'Glød' und seinem wieder von Gitarre mitgetönten Pulsieren dann auch ein wildes Strahlen, die den Blick weg von den eigenen Füßen und vom Handydisplay zu ganz anderen Horizonten lenken. Wer ein wirklicher Reisender sich nennen will, den führt der Weg *vers la eaux claires du jour*, durch Nacht und Morgen, ins Unermessliche. Für 'Skimt' findet PjusK noch einen Weggefährten in Yui Onodera, der sich mit der Porosität der Dinge auskennt und den Blüten, die die Nacht treibt.

EMANUELE DE RAYMONDI *Ultimo Domicilio* (ZerOKilled Music, ZK013, 12"): Dieser Italiener ist kein ganz Unbekannter, dank seiner *Buyukberber Variations*, die 2012 ebenfalls schon bei ZerOKilled in New York erschienen sind, dem Label, das zuletzt mit *Bushwick17* aufwartete, einem Dröhnscape der Labelmacherin Constanza Francavilla mit Alex Infascelli. Auch de Raymondi hat einen Partner, den Fotografen Lorenzo Castore. Dessen Fotoserie 'Domiciles', die Blicke in Wohnungen in Finale Ligure, Fontenay Mauvoisin, Sarajevo & Mostar, Brooklyn und Krakau wirft, ist die Folie für einen Soundtrack, der Klänge verortet und dabei Gedanken über Vertreibungen, Erinnerungen und über erste und letzte Wohnungen anstößt. Minimalistische Pianoriffs, blubbernde Strings und elektronische Überbelichtung sind de Raymondis Mittel dafür, ein altes, museumsüberreifes Europa zu suggerieren, kunstsinnig, aber angemodert. Er lässt die Tonspur rückwärts rucken, mischt einen unregelmäßigen Pulsschlag ein und wieder eine dröhnende Lichtquelle. 'Fontenay' blendet nahtlos über in 'Sarajevo', nur dass da auch wieder das Piano einsetzt, mit einem wiederkehrenden Missklang. Indiz für den ruinierten Zustand, den Castore 2008 dort vorfand. 'Brooklyn' schnurrt sonor, wird aber von einem dunklen Gitarrenvibrato und schnellem Flutterbeat erregt. Die Gitarre wird lichter und melodischer, das Piano schließt sich mit Minimal-Klingklang an. Minimal als typisch New York? Castore rückt dagegen die Namen Robert Frank und W. G. Sebald ins Bild. Düsternis und Nostalgie hat den Atlantik mit überquert und sich niedergelassen in der Wohnung des Filmemachers Adam Cohen, und entsprechend verdüstert wieder ein eisernes Dröhnen (oder stöhnendes Nebelhorn) die Imagination. Minimalrepetitionen bestimmen auch 'Krakow', diesmal zusammen mit einem anhebenden Rockloop und metalloiden Schlägen. In Castores Bücherregal, denn sechs Jahre lang war die Wohnung in Krakau sein Zuhause gewesen, stehen Celine, Kafka, Dostojewski, Benjamin. Aber auf einen seltenen Chopin kommt auch ein fetter Napoleon.

ROUGH FIELDS *Wessenden Suite* (Bomb Shop, BMS040, EP): Die Musik von James Birchall, allesamt auf Bomb Shop, allesamt mit Fotokunst von Sarah Faraday, Birchalls auch singender Partnerin in Ambrosia(@), war bisher schon alles Mögliche, aber immer etwas mit Beats, mit schmachtendem Folktronic-Gesang, mit einem Hauch von Exotica, mit zarter Gitarre, Glockenspiel, sogar Harfe. Sie stimulierte Urlaubsstimmung und Reiselust. Die Suite hier ist aber deutlich anders. Sie führt zu den Wasserreservoirs im Wessenden Valley bei Marsden in West Yorkshire (nicht weit von Huddersfield übrigens). Keine Beats, kein Gesang, dafür Drones und Vogelgezwitscher. Nichts Exotisches, dafür die raue Einsamkeit im eigenen Hinterland. Wind, Wasser, eine Kälte, in der selbst die Max/MSP-Elektronik bibbert. Rough Fields macht da erstmals als Name auch Sinn. Das Glucksen macht dazu seine eigene Musik, kanalisiert von eisig-metalloider Mikropercussion. Darüber ist ein melodioser Flötenhauch mehr zu ahnen als zu hören. Bei 'Section III' scheint Wind glissandierend zu sausen, ein wiederkehrendes Kratzen könnte von einem Wasservogel stammen, Vögel mischen da auf jeden Fall wieder mit bei diesem mit Dopplereffekt kurvenden Gesause, das eine rauere und dunkle Vibration auslöst. Es muss nicht immer Manila sein.

KEITH ROWE / ILIA BELORUKOW / KURT LIEDWART tri (Intonema, int011): AMM und die Folgen? Das wäre zu simpel. Aber mit Rowe zieht einen hier einer der Erzväter dessen, was ich weiterhin 'diskret-minimalistische Reduktion' nennen möchte, mit in die Mikrospiralnebel des Beinahenichts. An seiner Seite im April 2013 in St. Petersburg der Intonema-Macher Belorukov und der Mikroton-Macher Liedwart. Mit E-Gitarre, Altosaxophon, Electronics, Krimskrams und 4:33-Raumklang weben sie Spinnwebfäden, die einen einspinnen in die hermetischen Dimensionen der bruits secret. Weder Gitarre noch Saxophon erscheinen als das, was sie sind. Es gibt da nur bruitistische Anmutungen, die am ehesten noch synästhetisch zu fassen sind. Als ein metallischer Beigeschmack, ein luftiger Anhauch. Es ist eine allem Sang und Klang denkbar abholde Askese, die sich hier als einmal 42- und noch einmal 31 ½-min. Lebenszeitfresserei anbietet. Auf den seltenen Höhepunkten der mikrochirurgischen Action gibt es knurpsige, sirrende, rumorende, pfeifende, dröhnende Turbulenzen. Auf den Annäherungen dahin ein dreifach feines Schleifen, Ticken, Ploppen entlang der Bewusstseinsschwelle, auf der flache Hierarchien sondiert werden, die schwache Wechselwirkung und Möglichkeiten der Erwartungslosigkeit, der Zeitlosigkeit. Mit einem Erlebnispotenzial, so bunt wie, auf ne weitere Metapher kommt's jetzt auch nicht mehr an, wie das Wortfeld Schnee im Isländischen. Aber egal. Wie A. N. Whitehead festgestellt hat: *There is no light or colour as a fact in external nature. There is merely motion of material. ...The mind in apprehending experiences sensations which, properly speaking, are qualities of the mind alone.*

TARAB I'm Lost (23five Inc., 23five019): Was ist das denn für ein Kladderadatsch, den Eamon Sprod da fabriziert hat? Der Australier lässt Naturklänge mit industrialen und urbanen zusammenrauschen, in einer sinnverwirrenden Plunderphonie aus Fieldrecordings, die statt Wald und Wiese vor allem den Krach von Verkehr und Industrie einfangen. Da rauscht dann ein einfahrender Zug durch einen Wasserfall, da spielt der Wind mit leeren Flaschen, da wird auf ein Ölfass gedongt. Wenn es knurscht und prasselt, ist nicht immer klar, ob da ein Erdbeben im Gang ist, oder nur prickelnder Schaum verstärkt wurde. Mit dem Innen und Außen verwischt Sprod auch die Dimensionen. Lost heißt dann 'verloren', desorientiert. Aber 'lost' meint auch, dass er Geräusche sammelt und Klangabfall als Found Objects kunstfähig macht. Mit genüsslichem You-don't-have-to-call-it-music-Gestus wird man inmitten des Abfalls platziert, den wir ständig um uns verbreiten, mit dem Vorschlag: Nun goutier das mal als Vernisage. Zischender, plumpsender Concrète-Krach als Kunstscheiß. Vibrierendes Klangbeben, Ventilatorengeflirr, das ständige Dröhnen der Autobahn, eines Generators, eines Schiffsmotors, was auch immer. Ploppende Kronkorken? Manchmal wird es zum Quizz, und labyrinthisch, absurd und inkonsistent ist dieses Klangminenfeld sowieso, das dennoch gerade so die Alltagszumutungen reflektiert. Den akustischen Stress, das ständig rotierende Radar, damit einen keiner über den Haufen fährt und man sich nicht selber ins Knie bohrt. Sprod simuliert da auch schon einen Tinnitus, wenn er giftig schrillend an den Synapsen rumböhrt und einen ins Säurebad taucht oder ans Müllsortierfließband versetzt. Letztlich bleibt das alte Dilemma: flüchten- oder den Aggressor umarmen, den Krach genießen, selber Krach machen.

JENSEITS DES HORIZONTS

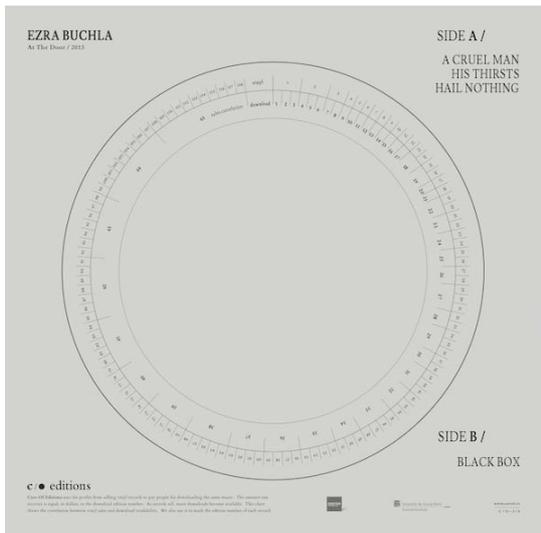
+3dB RECORDS (Bergen)

MoHa!, Ultralyd und das Circulacione Totale Orchestra sind durchaus richtige Stichwörter, um dem Drummer MORTEN J. OLSEN zu fixieren. Aber Berliner Echtzeitmusik, Splitter Orchester, Sven-Åke Johansson oder Navngitt Mønster Opptog (ein Duo mit Rubén Patiño) sind nicht weniger einschlägig. Mit Office-R(6) war er auch schon bei +3dB zu hören, und mit Bassdrum! (+3dB017) kehrt er dort wieder, diesmal mit seinem Beitrag zur Reihe 'Music for One'. Er beginnt sein Solodebut als eine Art Höhlenforschung, dem Ausmessen eines Hohlraums mit wenigen, quasi rituellen oder zeremonialen Schlägen auf der Großen Trommel. Gefolgt von einem grollenden und trillernden Vibrato, einem helldunklen Klangbeben. Diesem motorischen Vibrieren folgen ein dröhnendes, donnerblechernes Brummen mit leise gedämpftem Schattenwurf und wieder hohles Dongen. Als würde in einem Container oder Schiffsbauch geklopft, und sogar ein Nebelhorn tuten. Dann wird die Grancassa zum Roulette mit einer Kugel im Bocchiaformat. Oder zum einlaufenden Zug mit quiet-schenden Bremsen, einem anhaltenden Pfeifen und Schillern und wieder eisernen Dröhnen. Mit Gongschlägen und 'Koto'-Sounds induziert der Norweger asiatische Entspannung, dem sich ein röhrendes, von dunklen Schlägen unterwandertes, von hellem Sirren gesäumtes Dröhnband anschließt, das dann als dunkler Nachhall leise dahin schweift. Zuletzt schlägt Olsen noch einmal zeremoniell auf Trommel und hallende Röhrenglocken, wie für einen metallurgischen Kult vor 3000 Jahren.

STINE JANVIN MOTLAND aus Stavanger klingt wie ein Kuckuckskind, von Phil Minton on the road 1985 ins Nest gelegt. Ihr Instrument ist sie selbst, und präsent war sie damit in [S/S] Motsol und in VCDC, in letzterem mit Gjerstad und Lonberg-Holm, in beidem mit Ståle Liavik Solberg. OK, Wow (+3dB018) ist neben *In Labour* (Pica Disk, LP) ihr zweites Argument, sie in einem Atemzug zu nennen mit Maja Ratkje, Ute Wassermann, Isabelle Duthoit ... Wobei Atemzüge natürlich ihr Ding sind: Von nahezu stimmlosem Girren und verschluckter Luft zu stimmhaft geflötetem langem Uuuuh. Von stranguliertem Schnattern, schrillen Obertönen und Gebruste zu Gebibber und äffisch-hündischem Hecheln. Von schneidendem Kirren zu lauthaltem Eee, Ooo, Aaa, lii von Alm zu Alm, von durchdringendem Gewinsel in höchsten zu Gekeife in nervtötenden Tönen. Von schaukelndem lii zu hyänisch-huronischem HiHä, AaAa und Üüü. Sollte die 'Matilda Briggs' in Stavanger vor Anker gegangen sein, und Motland Teil einer Story, für die the world is not yet prepared? Nichts für empfindsame Gemüter jedenfalls, und zudem mit maximaler audio-visueller Diskrepanz.

Um Atemzüge geht es auch bei Breathing (+3dB019) von HILD SOFIE TAFJORD. Aber mehr noch um das, was sie ein- und ausatmend ihrem Waldhorn abnötigt. Halali! Über uns der Wald, ein Dom. In diesem Fall sind es die Sofienbergkirche und die großen Räume der Bergen Kunsthall. Aber zoomend wird man hineingesaugt in den Schlund dieser Jägerin des Schalls, dieser mit Fe-mail und Spunk groß gewordenen Windsbraut. Auch ihr Solodebut, *Kama* (2007), ist bei Lasse Marhaugs Pica Disk erschienen, auch sie war mit Lemur bereits auf +3dB zu hören, und mit Lemur hatte sie bereits mit *Critical Band*, einer 'site-specific Composition', den Sofienbergkircheklang ausgekostet. Hier erscheint die Zeitkratzerin als eine, die den Raum austastet, auf der Suche nach einem 'Wormhole', einer 'Passage'. Echolotend, und schnüffelnd wie ein Bluthund. Überhaupt gibt sie Laute von sich, die mit animalisch noch gelinde angedeutet sind. Neben fernen Abkömmlingen von Jungle-Growls durchzieht sie das Kunsthalllabyrinth mit dem Stöhnen des Minotaurus, mit dem Grollen von Trolls, mit dem Brausen und Heulen von Wetterdämonen, mit dem fast tonlosen Fauchen von etwas, dem man nicht begegnen möchte. Diese plastischen Effekte verdanken sich zuvorderst einer exzellenten Mikrophonierung, die Tafjords außerordentlichen Bläserzauber nicht nur räumlich, sondern geradezu pneumatisch einfängt. Nicht zuletzt aber auch einer geschickten Stimmspurüberlagerung, die suggeriert, dass Tafjord mit ihrem Horn quasi den Raum ein- und ausatmet.

CARE OF EDITIONS (Berlin)



C/O Editions ist ein Konzept von Gary Schultz und funktioniert ungefähr so:

Care Of Editions explores the relationship between physical and digital distribution by means of an experimental business model in which the availability of downloads is correlated to vinyl sales. Customers who download the music will receive money, and this money comes from vinyl sales. The project will consist of six releases, to be issued over the course of 2013 and 2014. An edition has 118 records and 45 downloads. For each release, we pay a total of 1,034 dollars to the people who download. With 45 downloads in an edition, the first person would get one dollar, and the last person would get 45...

Ein Denkanstoß dazu kam von Kristian Vester aka Goodiepal: *In 2010, he put out a record that came with a bill for 500 Danish kroner, which was worth about 6 or 7 times more than the record cost. He later put out a series of 3 LPs, priced €2.60, €11, and €100, respectively. The cheapest one came with Goodiepal's banking information, so it gave unlimited access to his account for both withdrawals and deposits. The second record came with a one thousand-roma bill, supposedly exchangeable if the Romani people were to ever establish a homeland. The most expensive LP came with a signed blank check, allowing the purchaser to make one withdrawal from Goodiepal's account.*

Es geht um ein Wechselspiel von Konzept und Objekt, um Geben und Nehmen, um Fetisch und Verfügbarkeit, um die Zirkulation von 'negativem Geld' und sozialem Kapital, um den Exzess des Kapitals und die Maßlosigkeit des Webs. Gedanken kreisen um den ‚part maudit‘, den ‚verfemten Teil‘, der mitzirkuliert in der Kunstform von Waren, in der Warenform von Kunst. Sie kreisen um Umkehrbarkeit, um Restbeträge, um Abfallprodukte in einer Grauzone, in der der Geist des Kapitalismus in seinem Schatten aufgeht. Mit George Bataille und seiner *Aufhebung der Ökonomie* (durch Verausgabung und Potlatch) als Grauer Eminenz. Im BWL-Studium lernt man sowas eher nicht. Aber was weiß ich? Ist nicht längst Emsigkeit eine Maxime des Künstlerseinwollens? Und ist nicht Wirtschaftswissenschaft im Vergeigen, im Jonglieren mit Luftblasen und bei Fluxus im großen Stil ganz in ihrem Metier? Also Kleingewerbefleiß bei den kleinen, Jux und Boheme dafür bei den großen Illusionisten?

First / Dew (C / O 1 / 6, LP) von Boris Hegenbart #/TAU bringt dazu, wie bestellt, seine ‚Musicforcicadas‘ und eine Auswahl der kürzeren Tracks seines 1997 von ihm selbst herausgegebenen Debuts *Hikuioto*. Seither hat sich der Berliner Soundinstallateur und Performer elektroakustisch verbandelt mit F.S.Blumm, mit den Gitarristen Werner Dafel-decker und Sascha Demand, den Perkussionisten Yoshio Machida, Jan Thoben und Michael Vorfeld. Mit *Instrumentarium* (Staubgold/Godrec/Monotype, 2012) zeigte er seinen Spaß daran, sich Instrumentalklänge in der Handschrift von Weggefährten durch Dubtechniken zu eigen zu machen. Sein bester Freund ist dabei wohl Max/MSP. Die Selektion verrät dazu ein Faible für Japanisches - durch Stimmen von der fernöstlichen Insel; für Reisen - durch (U)-Bahnhofsatmosphäre und -durchsagen wie *"Mind the gap"*; und für einen delikat rhythmisierten Flow der Imagination. Gern mischt er alle drei Vorlieben zusammen, lässt es hier fein rauschen, da wässrig gluckern, und dort zerlumpt er ein *"Ich eile"* mit kuriosem "mimimimi". Hegenbarts Zikaden sind übrigens kleine Japanerinnen und nicht mit den gefräßigen Heuschrecken verwandt, sondern mit den Dreh- und Ohrwürmern.

SCOTT CAZAN, ein Dröhnminimalist aus L. A., gestaltete, jeweils mit Mikrofonen und Mischpult in Hauptrollen, das Titelstück von Swallow (C / O - 2 / 6, LP) aus Metall- und Stringsounds, ‚In Rooms‘ aus Sinuswellen und Raumklängen, und ‚Bodies‘ mit Hilfe eines Klinkensteckers und ... genau: seines eigenen Körpers. Feedback und Fraktal sind bei ihm gebräuchliche F-Wörter. Die kristallin schimmernden Strings füllen den Raum wie ein Luftzug, beständig, aber in sich changierend in unterschiedlichen Nuancen von hell, von silbrig, von gläsern. Als ein Quietschen oder Pfeifen, das immer wieder von einem Wummern durchquert und von perkussivem Tickeln überflickert wird - wie Regengetröpfel auf Blech. Bei ‚In Rooms‘ versetzt einen Cazan aus einer Werkhallengeräuschkulisse in einen stillen Raum, in dem nur Sinuswellen verhallen. Manchmal als ein nur dunkler Druck aufs Trommelfell. Dann erneut auch Stimmen und Alltagsgelärme. Und wieder Sinuswellengedröhn im Wechselspiel mit einem Schleifen und Sirren. Jetzt ganz im industrialen Stil, mit taktilen Impulsen und völliger Hingabe an die Anfertigung von intonarumorischen Simulakren.

Früher hat EZRA BUCHLA bei den Gowns gespielt oder seine Viola für Carla Bozulich und Chelsea Wolfe gestrichen. Hier auf At The Door (C / O - 3 / 6, LP) stimmt er, wiederum zu Viola, einem ganzen Fächer von Violas, so Tiefelegisches an wie ‚A Cruel Man‘ und ‚Hail Nothing‘, wo er mit seinem Stimmbesen welches Laub von Friedhofswegen recht. Das ist kein Blues mehr, das sind düstere Threnodien mit Grabesstimmen. Er lässt seinen Chorgesang über einen orgelnden Halteton und kleine Wellenbewegungen der Bratsche driften, dazu rumoren die Geister von vermoderten Marschtrommeln und Stiefeln. Dazwischen, bei ‚His Thirsts‘, blasen offene Ventile über der stehenden Dröhnwelle, und weit im Hintergrund erklingen geisterhafte Klänge, wie von Rufen. ‚Black Box‘ – was hat man da anderes vor Augen als einen Sarg? – füllt die ganze B-Seite. Über einer wummernden Unterströmung schimmert ein heller Saum, der doch noch anzuschwellen beginnt, als man es kaum mehr erwartet. Mit einem Flimmern wie bei John Adams, jedenfalls ganz minimal-typisch und wie mit Knochenfingern auf einem Spinett getrillert. Bis der Spuk außerhalb des Hörfelds verschwindet. Julia Holter hat übrigens sowohl *Swallow* als auch *At The Door* mit besonderer Wertschätzung bedacht.

Dass der Geiger und Composer MARC SABAT die Musik von Feldman, Tenney und Wolff verinnerlicht hat, das hat er mit Einspielungen für hat[now]ART und Mode gezeigt. Der Kanadier, der an der UdK Berlin lehrt, reflektiert aber auch über Ben Johnston und über Pythagoras sowieso. Und durch Harry Partch hat er (befiedelte) Gurken oder (von Blockflöten zum Tanzen gebrachte) Erbsen schätzen gelernt. Les Duresses (C / O - 4 / 6, LP): *a book of music in Just Intonation*, 2004 entstanden, basiert auf einem Kompositionsfragment für Solo-geige, das Feldman 1984 hinterlassen hat. Angestimmt wird es in webenden Strichen von Andrew McIntosh (vom Formalist Quartet), Sabat selbst steigt erst gegen Ende als zarte zweite Geigenstimme mit ein. Ähnlich wie bei seinen *Cucumber Serenades* (2009) ist die reine Stimmung der Geige eigentlich schon Clou genug. Sabats grüner Daumen gehört einfach zu einem guten Händchen dafür, seine Wissenschaft als naturnahe und fröhliche erscheinen zu lassen. Hier entsteht auch eine versonnene, tagträumerische, gedankenabwesende Stimmung, durch eine zeremonielle Monotonie, die keine ist. Sondern ein ständiges helldunkles Hin und Her, erst im mäßigen Tempo, dann etwas bewegter, dann noch druckvoller, dabei nicht neutönerisch, sondern im Duktus von so bisher nicht bekannter Alter Musik. Als wäre Feldman ein Zeitgenosse von Palestrina gewesen.

CeReNeM:

Centre for Research in New Music

(University of Huddersfield, UK)

Bevor noch der erste Ton seiner Augmented Studies (Maria de Alvear World Edition 0023) erklingt, träufelt mir PETER ABLINGER, seit 2012 Research Professor an der Universität Huddersfield, philosophische Tropfen in Augen und Ohren. Um Hör- und Sehgewohnheiten aufzulösen. Nein, die Dinge haben weder Oberfläche noch Kontur, auch keinen Körper. Und Klang schon gar nicht. Da ist nur ein Flimmern, wie Schnee, wie die Farben von Barnett Newman. Feste Formen sind nur Abstraktionen, Metaphern, älter als Piktogramme aus der Steinzeit. Selbst in der evolutionär komplexesten Auffassung sind Raum und Zeit nur Abstraktionen. Die sich als Sicherheitsnetz auffassen lassen, um größere Unmittelbarkeit zu wagen, Sprünge durch das Symbolische und Imaginäre hindurch. Dem folgen drei Studien aus dem Jahr 2012 über die Möglichkeit dieses 'Hindurch', vorgemacht von Erik Drescher mit Glissandoflöten. 'Hypothesen über das Mondlicht' ist ein zuckend kreisender mikrotonaler Kanon für 16 Flöten, 'SS. Giovanni E Paolo' eine Improvisation für 1 bis 3 Flöten, die sich dabei einschwingen in die (phonographierten) Staubsauggeräusche beim Putzen der Zanipolo, wie die Kirche in Venedig genannt wird. Ablinger, als Mitstreiter von Sven-Åke Johansson und Ö-Ton-Meister schon gewürdigt, ist kein bloßer Guck-in-die-Luft, auch wenn er Dreschers Geblöte in komplexer Uhrwerkmechanik bis in höchste Höhen aufsteigen lässt, er hat auch ein feines Ohr für Niederungen und Triviales. Bei der 'Moiré-studie für Chiyoko Szlavnic's' lässt er zwei in unterschiedlicher Geschwindigkeit glissandierende, leicht windschiefe Haltetoncluster, geblasen von je 11 Glissandoflöten, flimmernd verschmelzen. Adressatin ist jene kanadische Komponistin, die zeitweise zusammen mit ihm das Ensemble Zwischentöne leitete und mit ihm auf einer gleichen, post-tenneyschen Welle liegt. 'Ohne Titel / 3 Flöten' (1989-91) geht zurück auf die Jahre, als Ablinger mit den 1988 um sich gescharten Zwischentönern und dem Festival *Klangwerkstatt* in Berlin Schmetterlingseffekte anstieß. Drei Flöten umflöten sich 18 mal und teilen dabei die Oktave 12:13:15. *Flickering air, mirage, Fata Morgana, the back and forth between two states as a doorway to another world*. Staubiger Klang, der in Sonnenstrahlen tanzt.

Das CeReNeM und die University of Huddersfield sind auch wesentliche Klammern für Exposure (Huddersfield Contemporary Records, HCR06CD) - Aaron Cassidy und Bryn Harrison gehören ihr an, Richard Glover lebt dort. Wesentlicher noch sind aber Stimmen und EXAUDI als der Klangkörper, der singt, was neben den bereits Genannten auch die Sopranistin Juliet Fraser und James Weeks, die beiden Begründer dieses Vokalensembles, und dazu noch Joanna Bailie, Stephen Chase und Claudia Molitor komponiert haben. Cassidy führt bei 'A painter of figures in rooms' im Stil von Ligetis *Aventures* Zerrbilder von Francis Bacon vors innere Auge, mit abenteuerlustigen und calibanisch-prälogischen Artikulationen. Weeks lässt bei 'Nakedness' Fraser allein mit Haltetönen wie mit Taschenlampenstrahlen ins Dunkle tasten und die Stimme dabei als nackt und zerbrechlich erscheinen. Harrisons Absichten mit 'eight voices' ähneln denen von Ablinger. Im liquiden Sich-Wellen chromatischer Motive verwischen Konturen und Grenzen. Die fünf 'Jandl Songs' von Chase bringen Jandl-Texte in madrigaler Zeitlupe und im animierten Wissen wo finden. Obzwar, Lieder sind Lieder, so oder so, und Wolken mit grauen Seiten ein Trost nicht nur in schlechten Zeiten. Bailie durchsetzt bei 'Harmonizing (Artificial Environment no.7)' schüchterne Vokalisation mit Unterwasservogelstimmen, mit Rossini von einer Kirchenglocke, mit Flugzeuggeräuschen und Sirenen. Glover lässt bei 'Corradiation' das Aaa und Ååå zweier Stimmpaare langsam auseinander driften, bis der Abstand eine Oktave ausmacht. Molitor schließlich transportiert bei 'Lorem ipsum' statt vermeintlich gediegenem Kirchenlatein nur Nonsense. Das Pfeifen zu Beginn und dazwischen die ploppende und schnarchende Tourette-Syndromatik deuten in Richtung von Eselsmessen und Puck-scher Späße.

Auch Logical Harmonies (Another Timbre, at66) trägt das Gütesiegel CeReNeM. Darauf vorgestellt wird nun ausführlicher der schon erwähnte RICHARD GLOVER (*1981). Der Titel von 'Logical Harmonies' für Piano, das, von Philip Thomas senza sordino intoniert, das Programm rahmt, ist so programmatisch wie das, was man hört - zeremoniale Schritte über die Tonstufen und eine tiefe Verbeugung vor Harmonia und Logos. Dazwischen erklingt 'Beating in a Linear Process' mit dem Ensemble Portmantô an Klarinette, Violine und Cello und verrät sein Faible für minimalistisch-prozesshafte Konzepte im allgemeinen und Phill Niblock, Tom Johnson, James Tenney und Alvin Lucier im Besonderen. Unschärfe, glissandierende Haltetöne hören sich an wie zart geblasener Dudelsack, wie flimmerndes Akkordeon. Keyboards? Die Töne, die Bob Gilmore bei 'Contracting Triads in Temperaments from 12 - 24' erzeugt, im Duktus ganz ähnlich wie das Titelstück, nur nicht so zielgerichtet, die klingen eher ... nach einer Harfe, oder nicht? Geradezu andächtig werden Rösselsprung und Labyrinthik bedacht. Für 'Cello with Clarinet and Piano' (Seth Wood, Jonathan Sage und wieder Thomas) schlägt das Piano einzelne Töne an, die Streicher bilden dazu Ton in Ton den verlängerten Nachhall, einen Kondensstreifen. Dominic Lash, der, ansonsten auch Jazzler im Convergence Quartet und Alexander Hawkins Ensemble, für Another Timbre auch schon Antoine Beugers *Cantor Quartets* mit eingespielt hat, streicht auf dem Kontrabass 'Imperfect Harmony'. Wieder in einem gradualen Fortgang der Töne, deren Harmonie mit Sägezähnen daher kommt. Gradual, was in diesem Fall langsam und sukzessiv, allmählich und weich, bedeutet, ist natürlich die Kerneigenschaft von 'Gradual Music', das von musikFabrik mit Trompete, Horn, Posaune, ebowed Piano, Bratsche, Geige und Cello angestimmt wird. Glovers Hand- und Denkschrift erklingt da in vielstimmiger Fülle, in flimmernd vibrierenden Drones, einem Sandpapierstreicheln in feiner Körnung, einem Tuten und Summen mit Schwarmcharme. Merkt euch den Namen.

Auch Silent Spoke (Loop Records, Loop 1022, 2 x CD) entstand an der University of Huddersfield, nicht zufällig, Pierre Alexandre Tremblay, der bei SPLICE Bassgitarre & Electronics spielt, ist dort Professor für Composition'n'Improvisation. An der Seite des als Elektroakustiker auf Empreintes DIGITALes bekannten Kanadiers trommelt mit Dave Smith von Outhouse, Outhouse Ruhabi und Ma ein Mitbegründer des Loop Collectives, dessen Outhouse-Partner, der Franzose Robin Fincker, spielt Saxophon & Klarinette, und mit Alex Bonney ein weiterer Loop-Aktivist Trompete & Laptop. Zuerst besticht da der reizvolle Kontrast des satten Basssounds mit der klicksenden Klarinette, bevor Fincker zum Tenorsax wechselt, während Bonney mit Trumphone und Electronics das Radar rotieren lässt. Es herrscht da ein hohes Maß an elektronischer Verunklarung, die Stimmen nähern sich indirekt über den Gruppen- und Raumklang an, statt einen direkt und individuell packen zu wollen. Im Grunde wird da an einem neuen Update von Fusion herumgedoktort, mit flacher Hierarchie bei ausgeprägtem Kollektivbewusstsein. Vier Quellen, ein Klangfluss. Darüber steigen die Bläsersounds als Drachen auf, Bass und Drums halten die Uruppe am köcheln und dampfen. Dann scheinen sich melodieselige Bläser zusammenzutun mal mit der Rhythmsection von Last Exit, mal mit Regen, der übers Drumset flickert. Smith mag solche metallischen Klicklaute und deren, vom schnarrenden Bass und mit Gepolter und Gespläshe noch unterstrichene Diskrepanz zum mittlerweile nordischen Sehnsuchtston der Trompete. 'Dew point' (auf CD 2) flirtet aber mit schnellem Elektrogetröpfel, hallendem Tuten der Klarinette und pfeifend dann doch auch mit Miss Nova. Dann wölkt sich nur noch ein diffuses Ambiente zu klackenden Drums, bis brummend der Bass und zarte Tenorsaxlaute einsetzen ('Reverse clearing'). Furzelnde Elektronik und hagelnde Percussion bestimmen 'Major rumble', bevor sich das Tenorsax melancholisch dazu schmiegt, aber dann immer energischer wird, so wie Smith immer rockiger klopft. 'La pluie' ist zuletzt ein Klangbeben, vibratorisch schnurrend und knurrend, mit pulsierendem Tamtam und heulenden Tonstrahlen. Eine Propellermaschine, die zuletzt mit aufschreiendem Motor die Nacht durchbraust. Slice liefert ein extrem hybrides Beispiel für Klanggestaltung, die, Prozess hin, Intuition her, vor allem dem Sound huldigt und Dunkles nicht scheut. In Huddersfield sind Scheuklappen unbekannt. Das macht es zu einer ersten Adresse.

SVEN-ÅKE JOHANSSON (Berlin)

Nach den *Early Works* 1969-73, der *Jazzbox* 2002-2012 und der *80's Selected Concerts*-Box offeriert Johansson mit MORE Compositions (SÅJ-CD 29-32 + 19, 5 x CD) den umfassenden Rück- und Einblick in sein kompositorisches Œuvre, von dem schon *Harding Greens - Symphonie für Kartonagen* einen Vorgeschmack vermittelte. Dieses Lebenswerk kann naiv, skurril, konzipiert oder kapriziös nennen wer mag. Ich nenne es lieber direkt, plastisch, alltagsnah. *MORE* heißt es übrigens im Hinblick 1. auf SÅJs Wahlspruch "*Musik ist mehr als Musik*" und 2. auf *Kompositionen* (Beaton, 1999), die Scheibenform von ‚Modernismen lassen sich moderieren‘ (1996) und mehr.

'Italienische Verkehrsverständigung' (1983) für 7 Holzbläser organisiert gleich mal das Gehupe von sizilianischem Kleinstadtverkehr in strengen Spielanweisungen. Wer das nicht versteht, kommt in SÅJs Schlingerland schon auf den ersten Metern ins Schleudern.

Das ¾-stündige Percussionsolo 'Klingend und festgehalten' (1995), eigenhändig realisiert, bringt allerhand Programmatisches - Altes muss verklingen, damit neuer Ausdruck und neue Eindrücke möglich werden. Manches muss losgelassen, einiges kann festgehalten werden, im Verklungenen findet sich so mancher Klunker. Solche Schätze gilt es zu erpauken oder einfach nur zu treffen - mit einem Erbsenblasrohr (!). Doch schon der Auftakt demonstriert am Metallbecken den Pea-Soup-Effekt, bevor SÅJ Holz und Schaumstoff prospektorisch abklopft oder auch beugt.

'Bom-Zeke-Bom' (1995), gespielt - spielen ist SÅJs grundsätzlicher Clou - vom Ensemble Zwischentöne, bringt nach dieser, wie das Gelächter im Publikum bezeugt, durchaus unterhaltsamen Bimbembambom- und Rappelstunde einen Minimal-Drehwurm, dessen Bau- und Wesensart Ellen Fricke haargenau besingt: "*Bom-Zeke-Bom ... Bom-Zeke-Bom ... Bom-Zeke-Bom ...* "

Die '22 Miniaturen für Akkordeonorchester' (1991) sind ebenso kindersimpel, aber die Masse machts. Ein ganzes Orchester von Quetschkommoden potenziert einfache Dröhn- und Huptöne zu massiver Orgelei, bei der man den Ocean of Sound rauschen und wenn nicht die Englein singen, so doch mehr hört als die Summe der Teile.

Das kleine 'Wagenstück' (1990) für Sextett wird wieder vom Ensemble Zwischentöne zu Gehör gebracht, diesmal unter Leitung von Peter Ablinger. Gunnar Brandt baut spielerisch die Wortbestandteile von "Butter-milch-wagen" um.

Agnezia Dziubak spielt - ohne Bogen (!) - das halbstündige 'Im Memoriam Tom Cora' (2007) für Cello und verschiedene Bürsten. Bei den knurschigen Schraffuren über einem dröhnminimalistischen Fond kommt auch Papier und Sandpapier unterschiedlicher Körnung zur Anwendung.

Gunnhildur Einarsdottir harft in 'Variations on Vimse' (2011) bis zur Erschöpfung das schwedische Kinderlied 'Imse Vimse Spindel', dessen Melodie ziemlich an 'Spannenlanger Hansel, nudeldicke Dirn' erinnert.

'Neue Kochstrasse' (2006) wird wieder von SÅJ selber intoniert. Im Andenken an den Architekten Alfred Grenander (1863 - 1931) verwendet er Kacheln, die jener beim Bau von Berliner Bahnhöfen und U-Bahnstationen einsetzte, als tönern beklöppeltes Grenaphon. Dazu schlägt er die Pauke, lässt Metall aufschrillen und stößt Kommandos aus, wie sie mal bahnhofstypisch waren: "*Zurück bleiben!*"

Für sein 'Konzert für MC(H-D) und gemischten Chor' (2000) leitete er, nachdem sein Landsmann Staffan Mossenmark im Jahr zuvor schon in Stockholm *WROOM* für 100 H-Ds aufgeführt hatte und er selber bereits 1996 ein ‚Konzert für zwölf Traktoren‘, ebenfalls ein Harley Davidson Ensemble. Dieter Schnebel kombinierte 2007 H-Ds mit Trompete und Synthesizer, hier klappern sie anfangs mit 1 PS und tuckern, knattern, grollen und röhren dann gut abgestimmt und lange am kurzen Zügel, bis zuletzt ihre Fahrer und Fahrerinnen die Motorgeräusche mit den Mündern poppern.

'Wegen Überfüllung bereits geschlossen' (1992) ist als Kammerstück für zwei Stimmen, Bandoneon, Klarinette, Piano, Kontrabass und Percussion wieder eine Sache für das Ensemble Zwischentöne unter Leitung von Ablinger. Zwei Frauenstimmen deklamieren und schreisingen, während Pianogetriller, Klarinettegekecker und Snarerolls zum Schafott geleiten, *"geschlossen - (Ge)dicht ... Schlüsselpositionen - Schlüsselereignisse ... (Ge)dicht (Ge)dicht"*.

Das 'Flötenquartett Nr. 1' (1992) wird in C geflötet, nicht 'In C', nur in C, meist unisono und stakkato, aber nicht nur.

Mit fünf nahe dem Weserburg Museum für moderne Kunst in Bremen ankernden Schiffen konnte 'Abovensen zur See' (2005) realisiert werden. Abgestimmt sandten sie ihre Nebelhornsignale durch die offenen Fenster ins Museum, wo SÅJ dazu die Kunst aufpolierte und auf Marktwert abgeklopfte. Ein Vorgriff darauf, dass dieser Kunsthort einmal 'Matrosen' (naja, die von Gerhard Richter) bei Sotheby's verscherbeln würde? Und demnächst wohl selber in Luxuswohnungen umgemünzt wird? SÅJ sah da erst mal nur die schwächliche *Frederika* um die Mole schwenken, im silbergrauen Nebel, mit ihrer Ladung aus Kupfererz ... Abovensen als Kamerad von Ringelnatzens "old Seelerbeu" Kuttel Daddeldu?

SÅJ spinnt lieber Seemannsgarn als Kunst für die Wirtschaftsseiten. 'Die Neue Zeit ist pausenlos' (2008) - nicht hemmungs- und skrupellos. Von Andrea Neumann mit dem Ensemble Zwischentöne einstudiert, werden da die Pausenzeichen diverser Radiosender zu musikalischen Bausteinen, von Röhrenglocken geglockten, von Pauken gepochten, von Vibraphon gepingten oder geflöteten. Ständig wiederkehrend und geschichtet, ergeben diese Ohrwürmchen eine bezaubernd nostalgische Danksagung an das Radio. Und einen leisen Vorwurf an eine Zeit, die keine Zeit mehr hat. Selbst scheinbare Faulenzer im Park a r b e i t e n ja hart an ihrer Sonnenbräune.

'Polis, Wachs und Pomade' (2000) spielt als Kammerstück für Streicher, Bläser und Stimme mit dem Kontrast tönender Vokale und tonarmer Konsonanten. Die Instrumente repetieren im Morton-Feldman-Stil intonierte und quasi tonlose Haltetöne, SÅJ macht dazu Freiübungen am Stimmband.

Ureigenster SÅJ ist dann auch wieder das Poetry & Percussion-Solo 'Abovensen geht leicht gebückt ...' (2002) - *"mit eimern voll von erdendasein / talabwärts wo netze federn von dem Sternenfall. / ... Lastwagen reihen sich mit Ölbefleckter motorhaube vor Benzinerne uhren-zeiger."* Mondstrahlgekitzelte, überzwerche Lyrik, bei der man an sich halten muss, um sich nicht im nächsten Mondloch zu ersäufen. Dazu erklingen ölschlierfarbig schrillende Geräusche, von Metal und Nichtmetall abgestaubt und zusammengekratzt.

Was noch? 'Einen staubigen Klang finden' (1998) für Trompete, Bassklarinette, Violine und Kontrabass erweist sich zuletzt noch als eine genügsame, nicht unpfeifige Musik mit nachbarockem Anstrich. In meist repetitiven Strich- und Tüpfelmustern fallen einige Ausrutscher auf, kakophone oder tonlose Schmierer, die SÅJ freilich mit ikonemalärerischer Sorgfalt ausführen lässt.

Alles bei SÅJ scheint mir mit Bedacht und Sorgfalt in die Welt gesetzt. Aber größer noch als die Sorgfalt ist die Vielfalt dessen, was gelegentlich einfältig, allzu wörtlich genommen, allzu menschlich, erscheinen mag. Grundsätzlich erscheint mir 'naiv', auf SÅJ angewandt, grottenfalsch. Während sich Cage dem Diktat des Aleatorischen beugte, herrscht beim alten Schweden eine Ultima ratio des Spielerischen vor. Dabei auch etwas Stereoskopisches, mit einem Augenaufschlag zu Frau Luna oder zum Morgenstern, und doch immer auch einem Auge, das sich dem staubigen Erdendasein zuwendet, das ihm die tollen Anregungen liefert. Was könnte naiv sein an einem derart hochseetüchtigen Mann, dem so cool der Dschäss des Lebens in den Fingern juckt? Egal ob er Milch holt im Kaff oder vom Hudson Riv bis zum Mare Crisium schippert, ob der alte Mann rebopt, mit Phil Minton Irvin Berlin nach Berlin holt oder mit seinem Marsorchester, „*Vergnügungssehnsüchte*“ erfüllend, zum 100. Geburtstag von Bohumil Hrabal aufspielt, in seiner ‚sozialen Musik‘ gibt es immer nur direkte Bezüge zu den Dingen des Lebens.

Karlrecords (Berlin)



Der heuer 81 gewordene MORTON SUBOTNIK ist nun wahrlich kein One-Hit-Wonder. Aber Silver Apples Of The Moon (KR014, LP) ist halt doch sein Klassiker, den er selber kürzlich erst wieder beim *Unsound Adelaide Festival 2014* als den Wegweiser präsentieren konnte, der er ist. Er entstand 1967, in Subotniks zweiter New Yorker Phase, zusammen mit *The Wild Bull* (1968) - demnächst ebenfalls auf Karlrecords - und *Touch* (1968), wenn man mal die Gründung des San Francisco Tape Music Center (mit Pauline Oliveros) und die Mitentwicklung des Buchla Series 100 als die erste Phase ansieht. Und die Jahre ab 1969 am California Institute of the Arts und danach als eine dritte, in der Werke entstanden wie *Sidewinder* (1971), *Four Butterflies* (1973) oder *A Sky of Cloudless Sulfur* (1978). Schon der Titel seiner Eintrittskarte in die Ruhmeshalle verweist auf ein Nicht-Vergessen-Können: Yeats 'Song of Wandering Aengus' endet mit den Zeilen *Though I am old with wandering ... I will find out where she has gone ... And pluck till time and times are done / The silver apples of the moon, / The golden apples of the sun*. Realisiert in seinem Studio an der School of the Art at New York University mit dem Buchla 100 series Modular Electronic Music System, war es die erste Komposition, die direkt für das Medium Schallplatte gedacht war. Als "*a kind of chamber music 20th-century style*" im Auftrag des Labels Nonsuch, der man in der eigenen 'Kammer' zuhause lauschen konnte, als intemem Brainstorming, als Spacetrip in einer Einmannkapsel. Subotnik lässt den Buchla als Zwitschermaschine mit Silberzunge erscheinen, als Quelle eines kristallinen Sprudeln, Funkeln und Pfeifens, durchsetzt mit einigen dunkleren Tupfen und kleinlauten Passagen im Übergang von A nach B. Dafür setzt da aber ein erst feines, aber dann immer groovigeres Pulsieren ein, ein in der Pariser Elektroforschung nie gefundenes Ding der Unmöglichkeit. Dieses mahrende Staksen, durchsetzt mit einem alarmierten Trillern, stakst dahin, als gäbe es im Weltraum eine unsichtbare Straße dafür. Das Getriller eskaliert, an Bord herrscht Hochstimmung mit zuckender Melodik. Die aber abreißt und wieder quecksilbrigem Gefunkel Raum gibt, kristallinem Gezwitscher, das fein ausdünn und tickelnd ins Unhörbare verhuscht. Thomas Herbst präsentiert diesen Schatz, 20 Jahre nach der CD-Version auf WERGO, wieder nahe am Original. Da dreht man doch gern mit an der Uhr, mit Zeigern zu Silver Apples, die Subotniks Funken sofort aufgriffen, oder zu Conrad Schnitzler, ganz zu schweigen von denen, die bei ihm studiert haben: Ingram Marshall, Carl Stone, Guy Klucevsek, Charlemagne Palestine, Lois K. Vierk ...

PS: Thomas Herbst hat mit parakustiks #1 (kr015) für BA 82 dreizehn Leckerbissen ausgewählt, darunter zwei bisher unveröffentlichte Tracks von Phaerentz und Hans Castrup. Dem tapferen kleinen Unternehmen, das sich nun auf Vinyl spezialisieren wird, sei hiermit nachdrücklich die verdiente Aufmerksamkeit gewünscht.

Some people in the audience, among them the director of the Berlin Jazz Festival, shouted four letter words during the short breaks between the four movements. We played the piece a few days later in Venice, Laurie Anderson came backstage, Lou cried after the performance... Grace Jones came to the late night party and stripped in the bar, while Phill Niblock sang drones. A real party. So Reinhold Friedl, in bestem Rock'n'Roller-Latein, über die ersten Erfahrungen mit LOU REEDS Metal Machine Music, performed live by ZEITKRATZER. Der Erstaufführung 2002 (dokumentiert auf Asphodel CD/DVD 2007) folgte ein Siegeszug von Festival zu Festival, der Reeds Gitarrenrückkopplungskracher, mit dem er 1975 Plattenindustrie und Fans vor den Kopf gestoßen hatte, vom Monstre sacré zum Paradestück der Avant-Musik beförderte. Der hier präsentierte erste vollständige Mitschnitt aller 4 x 16 Min. (Karlrecords, 2 x LP, zeitkratzer productions, zkr0016, CD) entstand 2012 und vereint, was Zeitkratzer bei den Festivals *Roma-europa* in Rom und *Aperto* in Reggio Emilia an metall-maschinistischer Reedistik auf die Bühnen wuchtete. In der 9-stimmigen grandiosen Entfaltung dessen, was in der leeren Quinte, dem terzlosen Akkord, von Reeds multiplem Gitarren-'Solo' steckt, durch Klarinetten (Frank Gratkowski), Trompete (Matt Davis), Posaune (Hilary Jeffery), Piano (R. Friedl selbst), gestrichene Gitarre (Marc Weiser), Perkussion (Maurice de Martin), Geige (Burkhard Schlothauer), Cello (Anton Lukoszevics) und Kontrabass (Ulrich Philipp). Damit wiederholt und steigert das Berliner Ensemble, was auch schon bei ihren mikrotonalen Interpretationen von Industrial-Stücken von Whitehouse, Karkowski & Furudate, Nicolai, Thaemlitz etc. und von Old-School-Composern wie Cage, Lucier, Tenney, Stockhausen und Xenakis gelungen ist. Nämlich eine verkümmerte (oder gescheute und ignorierte) Stärke der Neuen Musik aufzufrischen und wieder bewusst zu machen: die organisierte Vielstimmigkeit, die Minimalismus und Maximalismus ununterscheidbar macht und die mit Schneid und Biss diesen Maximalismus auch nicht scheut. Am allerwenigsten bei dieser absoluten Hammerversion eines Stückes, dessen derartige Wiedergeburt sich nicht einmal dessen geistiger Vater hätte vorstellen können. Das ist die spezielle Qualität von Friedl und seines Zirkels von Gleichgesinnten, dass sie Musik als organisierte Masse von Klang aufbereiten. Wobei hier weder der Masse noch dem Wuchten etwas Bleiernes anhaftet. Der Sound ist molekularisiert und wird dadurch ein in sich bewegter und dynamisierter Schwarm aus schrill angeblasenem und unter schnellen Schraffuren aufglühendem Schillern und Dröhnen. Von der Besetzung der Erstaufführung haben der Saxophonist Ulrich Krieger mit Text Of Light und Art Zoyd, der Akkordeonist (& Keyboarder) Luca Venitucci mit 7k Oaks und Ununonium und der Trompeter Franz Hautzinger mit seinem Regenorchester die - ich nenn das der Einfachheit halber mal - velvet-undergroundige Unterströmung der Zeitkratzeri besonders verinnerlicht und forciert. Von der 2012er-Besetzung ist es der Posaunist Hilary Jeffery, der mit The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble und The Mount Fuji Doomjazz Corporation jene Mountains of Madness vor dem inneren Auge auftauchen lässt, vor deren Horizont auch Glenn Branca und Rhys Chatham ihre Klangrituale inszenierten. 1975 präsentierten die Spektralistin Grisey und Murail ihre *Espaces Acoustiques* bzw. *Sables*, Penderecki und Riehm griffen dagegen auf vollmundige Romantik zurück, Stockhausen und Oliveros meditierten über Mandalas und SF-Mysterien, Ligeti und Nono hielten mit *Le Grand macabre* und *Al gran sole carico d'amore* sarkastisch postmodern oder unverdrossen links dem Bürger den Spiegel vor, in der Hoffnung, den Citoyen aufzuschrecken. 1977 zündete Reeds Zunder als No Wave. Soll keiner sagen, es gäbe keine Maßstäbe. Die *Metal Machine Music* wurde immerhin als Urmeter erkannt (und Reed ist 2013 als Multimillionär gestorben).

Unsounds (Amsterdam)



Was SARAH PEEBLES auf Delicate Paths (42u) offeriert, ist der kontemplative Ton der Shô, manchmal mehr, nie weniger. Daher 'Music for Shô', meist allein und pur, aber nicht so pur, dass sich Multitracking verbieten würde. Dazu zweimal im Zusammenklang mit Evan Parkers Saxophongefiepe und dröhnenden, gepickten und flatternden Gitarrensounds von Nilan Pereira, ihrem Partner in Smash and Teeny. Einmal auch mit Ragas, die sie zusammen mit indischer Vokalisation von Suba Sankaran improvisiert. Zuletzt wieder allein beim elektroakustischen 'In the Canopy: Meditations from Paparoa and Kapiti Island', das als vogeliges Radiohörstück entstand und auch als Soundtrack diente für *Arborrations*, ein filmische Wald-Stilleben zweier kanadischer Filmemacher. Der Wald mit seinem Kronendach ist neuseeländisch, die faszinierendsten Bewohner dort Vögel und Bienen, die als Bestäuber fungieren. Die aus Minnesota stammende, in Toronto aktive Musikerin scheint sich selbst ein wenig in dieser Rolle zu sehen, als eine Bestäuberin und Befruchterin mit Sensibilität und Verstand für das Biotop um uns, das größer ist als das, was wir greifen (Chirotop), größer als was wir hören können (Phonotop), sogar größer als was uns evident ist (Alethotop). Und viel zu komplex, um es mit unseren plumpen Pfoten und Prothesen zu handhaben. Der zirpende Ton der Shô suggeriert: Vorsicht, zerbrechlich. Handle bedachtsam. Halbwegs selbstverständlich dort, wo Wände aus Papier waren. Bewusstseinsfern dort, wo Beton, Plastik und Asphalt dominieren, Bäume wie Schlachtvieh gehandelt werden und Halbes Hähnchen der letzte noch gewusste Vogelname ist.

Nicht Kammermusik hört man bei 12 Clarinets In A Fridge (44u), sondern Küchenmusik. Statt Lauch oder Karotten und weil, wie man auf dem Cover unschwer sieht, die Kartoffeln gekeimt haben und verschrumpelt sind, gibt es bei XAVIER CHARLES einfach nur Klarinetten. Die Rezepte des Franzosen bestehen darin, den konkreten Dröhnklang des Instrumentes durch Multilayering siedend, zischelnd und brodelnd zu garen. Wobei auch gleich das Gebrumm des Kühlschranks mit eingerührt wird. Das Titelstück kann man sich als Spargelgericht reinpfeifen, 'Hétérogène' ist etwas heterogener, das Ohr ist näher am Mundstück - where the action is: fauchend, ploppend, grollend, sonor tutend, schrill keckernd. Ringsum ist es dabei so still, dass man die Tauben vor dem Fenster gurren hört, aber dann auch Verkehrslärm, Hundegebell, Grillen... Ach was, das Ganze ist natürlich eine Collage à la française, die suggerieren soll, dass diese seltsame Musik ein Stück Alltagsleben ist. Und bei 'Matériel', nun ja, da hummelt Charles eine Dauerwelle, die sich vermehrt zu einem surrenden, girrenden, tutenden Klarinettenchor. '10 Clarinets In A Washing-Machine' (oder nicht doch 10 Hühner unter der Dusche?) ist ein amüsanter Gackern, Spritzen und Wummern im Ablauf der Spül- und Schleudergänge, bei denen es entsprechend rundgeht. '6 Clarinets In A Boiler' variiert das Spiel zuletzt nochmal, mit technischem V-Effekt, aber durchaus auch hellen Haltetönen, die ganz dem klarinetistischen Schönheitsideal entsprechen. Sagte ich 'amüsanter'? Das lass ich stehen.

... JENSEITS DES HORIZONTS ...

VINCENT BARRAS & JACQUES DEMIERRE

Voicing through Saussure (Bardem, bardem1, 3 x CD): Nach den *Pièces sur Textes* mit 'The languages came first. The country after' (1997), 'SOS' (2001) und '17' (2003) folgt hier eine weitere Aufnahme der Poésie sonore dieser Langzeitpartnerschaft, die zurück geht bis in die 1980er und dokumentiert ist auf dem Hommage-Album *Au Homard* (1988) und *Gad Gad Vazo Gadati* (2004). Letzteres war bereits eine vokale Tour de force durch das linguistische Dickicht des Genfer Sprachwissenschaftlers, denn *Voicing through Saussure* ist ein Work in progress, dem hier zwei weitere Kapitel angefügt werden - einer neuen Fassung von 'qad qad vazo qadati' folgen 'bh n (a)' (2005) und 'manarauieoo' (2009). Barras & Demierre artikulieren, verlautbaren, deklamieren Saussursche Sprach- und Laryngaltheorie, indem sie, oft mühsam und manchmal wie gepeinigt, im Maulwerk der Parole, im Akt des Sprechens, Buchstabe für Buchstabe, einzelne Laute, Silben, auch mal halbe und ganze Wörter herauslösen. Die Vehemenz, mit der die beiden nicht nur die Plosive, sondern auch die Frikative, die Nasale und Vibranten, die Mono- und die Diphthonge, hervorwürgen und explosiv ausstoßen, täuscht. Es gibt da bei aller Archaik eines altgriechischen oder hethitischen Anklangs keinen Hauch von Willkür, sondern einen Text, der Laut für Laut diktiert. Die beiden würdigen und transportieren quasi das Formelle von Sprache in ihrer immer wieder synchronen Performanz. Dass Sprache und Sprechen Form ist, nicht Substanz, ist eine der fundamentalen Sätze von Saussure (1857 - 1913). Ein ü-reiches Stoppelfeld mag da kurz türkisch anmuten, aber man hört da auch ursonatisch dadaeske oder futuristisch marinettierte Lautfolgen. Was da klingt, ist zum Teil geographisch fremd und exotisch, es erscheint aber auch als zeitlich ur-anfänglich. Als eine phonologische Übung in Universalgrammatik, eine Vokalisation des Proto-A-und-O. Vom Oao zum Eu, mit viel ch, rrr, kl und gn zu zungenbrecherischer Babylonik voller Arabesken und Orakelsprüche. Und das als Dyade, als Zweiheit, in einem mal mehr, mal weniger theatralischen oder nüchternen Miteinander, das die Teilchenphysik alles sprachlichen Miteinanders expliziert.

ELISABETH FLUNGER - STEFAN SCHEIB

Passage (Chmafu Nocords): Flungers Weg führte von Bozen, wo sie 1960 geboren ist, über Wien, wo sie studierte und zwischen zeitgenössischer und improvisierter Musik zu pendeln begann, nach Luxemburg. Mit einem schrottigen Instrumentarium aus Blechdeckeln, Stahlfedern, Röhren und diversen Metall- oder Holzstäbchen als Griffeln, Klopfern und Kratzern hat sie sich als Perkussionistin spezialisiert. Bei Damen-Improvisation & Herren-BIGbäng gehörte sie 1995 -1999 zu Letzteren, in E T spielt sie mit dem Elektroniker & Gitarristen Tomás Tello (Beispiel: *Labor* auf Creative Sources, 2012), die *Songs - 24 Solo Pieces for Metal Instruments* (Loewenhertz, 2006) bezeugen den Flunger-Klang pur. Ihre Schrottpoesie mit Scheib, die schon auf der ersten *DAMN!*-Compilation 2009 präsentiert wurde, ist inzwischen durch einen Auftritt beim *Kaleidophon Ulrichsberg* 2014 gütegesiegelt. Der Mitschnitt davon macht die Klanglichkeit der CD und wie da mit schwarzen und gelben Tönen von finsternen Zeiten und außergewöhnlichen Belastungen erzählt wird oder wie man als Wurm im bröckligen Untergrund sein Paradies findet, um einiges transparenter. Da sieht man nämlich, dass der Saarbrücker unter die Kontrabasssaiten auch mal nen Styroporbrocken klemmt und mit dem Bogen daran schleift, und dass Flunger beidhändig mit Metallstiften ihre Bleche 'beschriftet', beide mit Spaß an Frequenzen, die als Nagellackentferner taugen. Es überwiegt aber doch die freundlicher kitzelnde und pointillistische Gestik mit auch lakonischem Pizzikato und nadeligem Klingklang. Plauderei aus dem Nähkästchen und nachdrückliche Topfkratzerei harmonieren mit monoton groovendem Plonking und sonoren Drones, blechernes Getrappel und schlackerndes Ticktock mit pochenden Lauten und zirpenden Strichen. Gesucht werden Passagen abseits des Firmen, ein Tapsen und Knurpsen, das verneint, dass man schon alles weiß, kann und hat. Das Stichwort ist wohl: Art Brut, 'unschuldige' Kunst.

DU SILENCE From Dusk to Dawn (quadratisch rekords): Nein, kein Splatterhorror, vielmehr ein Liederzyklus, ein Dreamscape für Sopran und Klarinette, eine poetische Nachtwanderung in ein Zwielflicht, wo alles passieren kann. Es singt Karin Pawolka, es spielt Daniel Schröder und zwar neben Klarinetten auch noch Bass- und Kontrabassklarinette. Er ist kein Unbekannter, einmal durch sein Mitwirken bei Samsas Traum, zum anderen als Autor von *Der Komponist Frank Zappa* (Büchner-Verlag, 2012) und drittens durch Dasch2, ein *Zappanale*-bewährtes Trio, das auch schon auf dem gleichen Hannoveraner Label seine Kreise quadrierte. Mit Pawolka zusammen hat Schröder ein Programm zusammengestellt, das, sublim und konsistent, nahelegt, die Nacht und drei ziemlich unbekannte KomponistInnen nicht weniger hoch zu schätzen als den Tag und das Bekannte. Zuerst singt Pawolka 'Three Poems of William Blake' von der Amerikanerin Sharon Davis (*1937). Es ist das ein dialektischer Dreisprung aus dem 'Song' vom Prince of Love, der sich als Vogelfänger entpuppt und, lachend, *mocks my loss of liberty*, über das Lied von den verlockenden Früchten des Zorns, die am 'Poison Tree' wachsen und an denen sich der diebische Feind vergiftet, zur Einsicht von 'Eternity': *He who binds to himself a joy / Does the winged life destroy; But he who kisses the joy as it flies / Lives in eternity's sun rise*. Der Kontrast des licht bebenden Soprans zum dunklen Ton der Klarinette reflektiert das Schillern, das Blakes Gedanken anhaftet. Dem folgt, von Schröder allein gerahmt mit 'On the Path to Silence' und dem tiefdunklen Zwiegesang 'Under the Deep Blue Surface', der titelgebende Zyklus des Schweden Ulf Grahn (*1942). Er hebt an mit dem wiederum eponymosen 'Du Silence', einem Gedicht des belgischen Symbolisten Georges Rodenbach, einem von Poe angeregten Spezialisten für Morbidität und Wahn. Gefolgt von Walt Whitmans 'A Clear Midnight', bei dem nicht Bücher oder Kunst, sondern der stille Nachthimmel die wesentlichen Themen vorgibt: *Night, sleep, death and the stars*. Das kapriziöse 'Night Images: The Jinni' akzentuiert Pawolka mit Cymbalklang, bevor Bassklarinette und schwebend melismatische Sopranistik mit Zeilen von Tomas Tranströmer aus der Nacht entlassen. Zuletzt erklingt noch 'Encounter', ein Shakespeare-Song von Paul Reif (1910 - 1978), der, 1940 aus Wien in die USA vertrieben, ein Lied von den Menschheitsdämmerungen singen konnte. Nein, es muss wirklich nicht immer Wiener Schnitzel sein.

FRANK HOLGER ROTHKAMM School of Velocity (Flux Records, FLX17, CD-R, spray painted & hand numbered): Rothkamm macht nur einzigartiges Zeug. Diesmal hatte er sich in den Kopf gesetzt, angeregt dadurch, dass er ins Wilshire Royale eingezogen war, ein in den 1920ern erbautes, ehemaliges Hotel in L.A., er sollte sein nächstes Projekt realisieren mit einem Flügel aus jener Zeit. Was sich als schwierig erwies. Die verfügbaren Instrumente sind aufwändig restaurierter Etikettenschwindel, außen Steinway, innen neu. Bis er ein ruiniertes Trumm fand, einen E. Gabler & Bros. von 1924, mit einer Neubespannung aus den 1960ern, die aber auch schon wieder ganz runtergekommen war. Aber hoch damit in den 10. Stock und das Ding wieder herrichten, inklusive aller 230 Strings. Und nun? Jetzt kommt Carl Czerny (1791 - 1857) ins Spiel, ein Wiener Komponist, der eine 'Schule der Geläufigkeit' Op. 299 hinterließ. Was die Kunst impliziert, etwas am Laufen zu halten, aber auch die Laufbahn als eine Herzensangelegenheit biedereren Beamtentums. Die Geschmeidigkeit dafür zu üben, ist an und für sich, wie Hegel betont hat, jeder Mühe wert. Nicht um Geschwindigkeit geht es, vielmehr um ein Bewusstsein dafür, dass Prozesse ablaufen und dass sie ablaufen. So dass ein Begriff geläufig wird vom Ende der Geschichte selbst und ihrem Ausgang in Freiheit. Rothkamm praktiziert diesen Vorlauf, durch die Treitmühle und über die Wellen und Stürme hinweg die Tonleiter hinauf bis zum bestirnten Himmel. 'Kuhjunge' ist nicht das erste Mal, dass sich Rothkamm einen Cowboyhut aufsetzt, er rothkammisiert Czerny nicht nur, er amerikanisiert ihn auch, wenn er die uns geläufige Geschichte ins kalifornische Posthistoire auslaufen lässt. Vorläufig.

URS PETER SCHNEIDER Kompositionen 1960 - 2012 (Cubus Records, CR370, 3 x CD):
Manchmal wird mir mein Hin zur Kunst schon arg vermiest. Hier etwa dadurch, dass ein Sadist an der edlen Box eine Ecke abmurkste (Achtung: Promo). Zur Abkühlung beginne ich in Bern, wo ich kürzlich schon Merciers *Nachtzug nach Lissabon* bestiegen habe. Dort ist der Künstler, der einen auf den Covers als in die Jahre gekommener Apostel dreimal nicht anschaut, 1939 als *"rhythmisch betontes Kind"* geboren, dann 1966 aber nach Biel umgezogen, um dort sein Lebenswerk weiter zu türmen. Das umfasst bei seinem 75. Geburtstag über 150 Kompositionen, eine aufführungspraktische Karriere (mit dem Berner Klaviertrio und dem Ensemble Neue Horizonte) und eine musikpädagogische, diverse Preise, einige tiefschürfende Bücher etc. Auf dieser Jubiläums-Trilogie sind im ersten Part 2 x 2 Stücke für Elektronik und Stimme jeweils mit Orgelstücken umklammert, im dritten Teil zwei Stücke für Sprecher mit zwei für Klarinette und Klavier und umgekehrt. Im Mittelpart folgen auf drei Werke für Ensemble drei für Solisten. Gezielte Symmetrie also, allerdhand Yin und Yang auch. Allerdings ohne Kotau gen Osten, dafür hinterfüttert mit *"theologischem Bröckelwerk"* wie der 'Senfkorn'-Mystik nach Meister Eckhart (seither abgelöst durch eine chaos-theoretische Metaphorik). Aber daneben auch mit Haydn-Spaß oder so seltsam pointillistisch wie bei 'Mit Hintergründigkeit', um ächzend Schweres und 'Ernsteres' Geraune auszubalancieren. 'Senfkorn' korrespondiert mit 'Gesang der Jünglinge', Schneider hat bei Stockhausen studiert, nicht nur, aber auch. Der Orgel eine *"krachlederne Lunge"* zuzuschreiben, zeugt von seinem kernigen Duktus, sein Schwelgen in Klangfarben bildet den Gegenpol zur Kargheit des karfreitäglichen 'Kreuze'. Da ist Schneider so nüchtern, wie es sich die Berner nicht ungern nachsagen lassen. Kein Harfenschlagen, keine billige Addition, statt dessen, gern auch mal mit theatralischer Clownerie serviert, 'Einige Rezepte' und Konzepte für Gegenentwürfe zum Konventionellen, die Virtuosität, absichtlichen Unernst und sogar jugendlichen Übermut ins Spiel bringen, auch wenn er da strenge Kreuzform und dort mathematisch vertrackte Abbildungen verklunglicht. Auch gibt es *"Ingrimm"* und ein trotziges 'Noch' gegen das Wissen, dass alles befristet ist. Die Stimme dient nicht immer dem Logos, bei 'Vier Eigenheiten' ist sie ein Zischen und Wischen, bei 'Familie' ein Peitschen mit Plosiven und Zischlauten, das sich schlagwerklich fortsetzt. Zum rituellen Tamtam von 'Muspilli' radebrecht Schneider das Altbairische buchstäblich, bevor drei synfloreszente Walküren es kandideln (und zwei Synthesizer einem alle Illusionen zermörsern). Die Welt elementar und buchstäblich einzufangen und Professorales mit Seraphischem zu verbinden, wie es die NZZ mal dem Wiener Poeten Franz Josef Czernin zuschrieb, dem Anreger für 'Familie', das scheint auch eine Eigenheit von Schneider zu sein. 'Achtzehn Stationen' ist, gegen den Strich der Zeit getrötet und gefiedelt, ein Nachruf auf den politisch vorbildlichen und gänzlich unmusikalischen Rudi Dutschke, was ein Rilke-Substrat bei 'Notentext' und aquinische Scholastik bei 'Findlinge' nicht ausschließt (wobei zu Schneiders Anregern auch noch Buber, Celan, Hölderlin, Stifter, Rober Walser und Friedrich Hebbel gehören, um den sich die Oper 'Sternstunde' dreht). Zu Schneiders Equilibrium gehört auch *"das Verschwimmen weiblicher und männlicher Seeleninhalte"* beim ausnahmsweise textverständlichen 'Kerker' und ihr Zusammenklang bei 'Androgyn', dessen von präparierten Klavieren getragene lallende Lektüre von Sukie Colgraves Light of Oneness beschieden wird, einer Seelenschwester des Oneness-Gurus Kalki Bhagvan, die eine Brücke ins große Ganze schlägt mit Pfeilern aus Jung und Steiner (der Schneider zu 'Vier kleine Mysterien' inspirierte, woraus hier das bärenstarke 'Ewiger Schnee' erklingt). Vor Überbelichtung schützt einen 'Aesen' mit der gänzlich unmystischen Permutationstirade *"hingekotzt rausgeleckt reingelinst abgehurt quergekotz..."*. Überhaupt kommt Schneider über Webern (und Cage) zu seinen allem Gefühls-Drama abholden Klangobjekten. Das Sprecher-Solo 'Ich' expliziert dann, autobiographisch, das Zentrum dieses Triptychons, in launiger Selbstbetrachtung als Hintertürchenklopfer und Graswachslauscher, Meister niederer Mathematik, langatmiger Aphorismen und eleganter Verfehlungen. Wer eine Schnittmenge sucht, gleich fern von Glass und Ferneyhough, dem bietet sich diese Einführung in Schneiders Einmaleins an: 1 Jahreslauf, 12 Phantasien, 22 Varianten, 91 Variationen, 1100 Studien, Hülle und Fülle.

INGRID SCHMOLINER КАРЛИЦЫ СЮИТА (Corvo Records, core 007, LP): Die Wienerin gehört zu den Frauen, die auszogen, um freie und eigene Musiken zu machen und die sich zwischen Wien und Kärnten nicht ungern auch mal Damn! schimpfen lassen. Auf dem *New Adits Festival 2013* im Klagenfurter *RAJ* hatten sie ein Stelldichein - Angélica Castelló, Susanne Gartmayer, Katharina Klement, Caroline Profanter, Ulla Rauter, Elisabeth Rozmann und Schmoliner selbst mit Watussi, ihrem anderen Trio neben Para (mit dem sie 2012 auf *Creative Sources* zu hören war). Über Alessandra Eramo, die ebenfalls beim *New Adits* auftrat, entstand der Kontakt zu Corvo, wo nun ihr Solo für präpariertes Piano erklingt, von dem mit 'Grul' bereits ein Vorgeschmack auf der *DAMN! Freilistil-Samplerin #3* zu finden war. Die nun russisch überschriebene 'Zwerginnen-Suite' ist der Energethikerin Maria Luise Botros gewidmet (die Anfang 2014 gestorben ist). Angeregt dazu wurde Schmoliner durch die Sagengestalt der Frau Perchta, ein Kondensat der germanischen Frigg und der keltischen Noreia. Deren Hoheit über den Bergbau motiviert das trappelnde 'Stampa' und das glockig klopfende 'Grul', Zwergentänze über cageianisch präpariertes Terrain. Dem folgt mit 'Balaena mysticetus' ein Walgesang, den Schmoliner mystisch summenden und daxophon stöhnenden Saiten entlockt. 'Baba-Jaga' evoziert mit repetitiv gehämmertem Klingklang die Mutter- und Totengöttin in einer ihrer slawischen Gestalten. Als 'Teadin' erscheint sie mit sirrenden E-Bows in ihrer Kärntner Version als nächtliche, todbringende Wäscherin, bevor Schmoliner mit 'Zampamuatta' wieder zum gnomischen Getrappel des Anfangs zurückkehrt. Wendelin Büchler hat das Album in seine kohlschwarze Höhlenmalerei gehüllt und damit auch Schmoliners poetische Anrufung der Magna Mater als 'Frau im Berg', die gegen den *Zangengriff der stillstehenden Zeit* das *Spiel vom Bergen und Begraben* im Gang hält.



SCULPTRESS OF SOUND Spectodrama (makiphon 001, 12" EP): Sculptress - eigentlich bräuchte es sogar den Plural - trifft insofern schon zu, dass es sich bei Julia Bünnagel, Patricia Koellges & Tamara Lorenz um Bildende Künstlerinnen handelt, die sich mit ihrem an der Kunstakademie Düsseldorf und Kunsthochschule für Medien Köln erworbenen Knowhow orientieren an gesamtkunstwerklichen Konzepten, wie sie der Bauhaus-Bildner Xanti Schawinsky (1904 - 1979) im Sinn gehabt hatte. Neben ihren Stimmen, Bassgitarre und Synthesizer gehören daher auch Selbstbauinstrumente, Lichteffekte und ein Bühnendesign im neo-plastizistischen Stil zu den spectodramatischen Mitteln der drei jungen Klanggestalterinnen.

Und wer Klang sagt, meint doch immer auch ein Stück Welt. Lorenz liefert das Stichwort 'Totaltheater' und gelben Klang, Bünnagel kreist immer wieder um 'Space', um Klang-Raum-Strukturen und um Schallplatten und tönt orange. Perkussives Flattern, Basstöne und geraunte Sentenzen schaffen das plutonische Ambiente von 'Eriside', bis zuletzt der Name Charlotte Gainsbourg fällt. 'Andy' dreht Warhol erst immer schneller eine Nase, um dann dunkel zu wummern und - ist das gelb? - zu tüpfeln. 'Moi' hebt an als Pow-Wow, mit prasselndem Vinyl und geloopten Floskeln wie "Moi", "extraordinary" und "Vorsicht: zerbrechlich". Und einem gesungenen "hysteria" (oder "mysterium"?). Ein "mysteriös" könnte ich jederzeit unterschreiben und gern auch ein "faszinierend".

ERNSTALBRECHT STIEBLER Mit der Zeit (m=minimal, mm-022CD): m=m setzt die 2012 begonnene kleine Werkreihe des Berliner Minimalmeisters fort, nun passend zu seinem 80. Geburtstag mit 'Im Atem' (2012) für Elektronik und 'Schwebend' (2009) für Violoncello, ersteres realisiert von Bernd Leukert, letzteres dargeboten von Agnieszka Dziubak. Ersteres ist ein atmendes Keuchen, letzteres ein summendes Atmen. Beides sind Angebote, sich in die Zeitlosigkeit der Zeit zu versenken. Ersteres monoton, das Cellosolo mit lang gezogenen Haltetönen, die halbschattig schwanken, bis auch noch eine brummige Basslinie auf dieses mikrotonale Glissandieren ihren Schatten wirft. Stiebler selbst intoniert dann 'Quart Solo' (1998) für Piano, mit kräftigen Anschlägen ein und desselben Akkords, der jeweils lang nachhallt, gefolgt von ebenso monotonen Repetitionen, die erst nur auf der Zeitachse changieren. Bis er auch eine Tonkette auf erhöhtem Niveau pingt, und, auf nochmal erhöhtem Terrain, Tonsplitter wie mit dem Eispickel pickt. 'Mit der Zeit' (2012) für Kontrabass und Synthesizer, gespielt von Werner Dafeldecker und wieder dem Komponisten selbst, kehrt dann zum dröhnminimalistischen Tenor zurück, zeitvergessen dröhnend und glissandierend. So dass die 24 Min. keinen Verlauf suggerieren, sondern einen Dauerzustand, ein Dasein im Klang. Der Bass vervielfältigt sich in hellere und dunklere Doubles, die wie Nebelhörner tuten. Der Bewusstseinszustand wird entsprechend nebulös und schwummrig verunklart (oder verklärt?).

L'ENSEMBLE VOLTA Les Nuages De Magellan (ReR Megacorp, ReR V1): Einmal mehr heißt es: Vorwärts in die Vergangenheit. Zeithorizont sind diesmal die Jahre 1971/72. Der 24-jährige TRISTIAN MURAIL, als Rompreisträger 2 Jahre in der Villa Massimo, gründet das Ensemble MATH 72, um unter anderem 'Mach 2.5' uraufzuführen, sein erstes Werk für Ondes Martenot. Darin kulminieren sein Studium bei Olivier Messiaen und die Faszination durch Giacinto Scelsi im lautmalerisch technophilen ebenso wie paradiesvogelig verspielten Widerhall der rasanten Avantness der Concorde, die im Jahr zuvor abgehoben hatte. Sun Ra lässt grüßen. Zeitgleich entstanden ist 'Les Miroirs étendus' für Ondes Martenot und Piano im Bezug auf den eigenen Vater Gérard Murail und dessen maritime Gedichtsammlung *Portulan*, das 1975 von den Schwestern Loriod in den USA erstaufgeführt wurde. Da hatte Murail, zurück in Paris, schon das Ensemble d'Instruments Electroniques de l'Itinéraire (EIEI) mitbegründet, um weitere seiner Anregungen, nämlich die Spacerocksounds von Pink Floyd und Tangerine Dream, präsentieren zu können, die sich niederschlugen im prächtigen 'Les Nuages de Magellan' (1973) für 2 Ondes Martenot, E-Gitarre und Perkussion. In genau dieser Besetzung - Zeitsprung in die Gegenwart - hat der Pariser E-Gitarrist Victor Paimblanc L'Ensemble Volta formiert, um das spektralistische Repertoire von Murail, Roger Tessier et al. aufzuführen. So auch, mit wieder Antoine Alérini am Piano, 'Tigres de verre' für Ondes Martenot und Piano, Murails Examensarbeit 1974, die ihren Titel aus Borges' Erzählung *Tlon Uqbar Orbis Tertius* bezog. Trillernde Wellen, anfangs mit Prankenhieben gescheucht, flöten dem Tiger zu, dass auch er nur aus Glas ist. Aber Perlen und Klimpern ist nun mal nicht seine wahre Natur. Mit 'La Conquete de l'Antarctique' für Ondes Martenot feierte Murail 1982 den modernistischen Entdeckermut von Delauney, Léger, Dufy und Leon Theremin. Das ist dann auch die Zeitebene von 'Désintégrations', einem seiner spektralen, also von wechselnden Klangfarben und Spannungen bestimmten Klassiker, dem zwei Jahre zuvor schon das grandiose Orchesterstück 'Gondwana' vorausgegangen war und dem 1985 die Zeitsprünge des mit DX 7 Yamaha und Orchester realisierten 'Time and again' folgten. Dazu die Zuflüsse, davon die Essenzen zu hören, füllt mehr als bloß eine Bildungslücke.

Mein Ouzo-Orakel - Éntekhno Tragoudi

Wen haben die eigenen Macken nicht schon umgetrieben? Bei mir ist es die aggressive Abneigung gegen das Höchste in der abendländischen Musiktradition, das Belcanto, die große Stimme in Oper und Kunstlied, die tirilierenden und heulenden Diven, die knödelnden Tenöre. Renaissancegesang, ja, Chorstimmen, gern. Aber zu goutieren, wofür Klassikfans sich beissen, das hab ich nicht in mir. Ich ertrag sie einfach nicht, nicht die Callas, nicht die Bartoli, nicht den Fischer-Dieskau, nicht den Domingo. Zu meinem Leidwesen. Denn eigentlich wären die *Kindertotenlieder* oder *Le Grand Macabre* schon ganz mein Ding. Daher suche ich immer wieder nach Hintertürchen, alle Sorten von unbefugten und unverdorbenen, aber dennoch gipfeltauglichen Stimmen:

- Josef Bierbichlers *Winterreise*, Schumanns *Dichterliebe* von Bernhard Schütz, die *Schubertlieder* von Franui, oder Chris Newman und das umgekehrt Erhabene...
- die Eisler-Weill-Song-Tradition: Oliver Augst (Arbeit), Wolf Biermann, Marianne Faithfull, Dagmar Krause, Kate Westbrook...
- das Kunstlied als 'Chansong': Alain Bashung, Peter Blegvad, Vinicio Capossela, Leonard Cohen, Steve Day, Victor Démé, Nick Drake, David Garland, Cor Gout, John Greaves, Lhasa, Peter Sarstedt...
- die besonderen Stimmen: Irene Aebi, Iva Bittova, Carla Bozulich, Tim Buckley, Nick Cave, Johnny Dowd, Müslüm Gürses, Peter Hammill, Anna Meek (Catapilla), Mikhail, Claudio Milano, Joni Mitchell, Van Morrison, Laura Nyro, Annette Peacock, Louise Petts (The Remote Viewers), Catherine Ribeiro, Clodagh Simonds (Fovea Hex), Nina Simone, Mark E. Smith, Demetrios Stratos, David Thomas, Kurt Wagner (Lambchop)...
- und die ganz eigenen: Anthony, Captain Beefheart, Pascal Godjikian (La STPO), Shelley Hirsch, Catherine Jauniaux, Nico, Scott Walker, Robert Wyatt...

Als mich kürzlich die Gesänge von Colette Magny (1926 - 1997) und von Giovanna Marini (*1937) umwarfen, schob ich es zuerst auf den Stoff und den Impetus, den unabgeholzten Utopismus von dem, was in den 1960/70er Jahren, also meinen eigenen jungen Jahren, 'engagierte' Musik war und heute als abgrundtief ad acta gelegt gilt. Für mich sind es jedenfalls Trauermusiken und ein Kapitel der Hauntologie, das noch geschrieben gehört. Was mich dabei auch besonders anspricht, ist freilich der 'erwachsene' Ton dieser Frauen, die Alt-Tonlage. Und da stellt sich mir eben die Frage, wo dieser Grauganston in meinem intimsten Grau-in-Grau herrührt. Von Zarah Leanders "Ich steh' im Regen" oder "Tiefe Sehnsucht" (*Zu neuen Ufern*) und "Der Wind hat mir ein Lied erzählt" (*La Habanera*), gehört in den melodramatischen Ufa-Schinken, die ich in den 1960ern sah als schwarzweißer Allerfresser sah? Von Lale Andersens "Lili Marleen" oder "Ein Schiff wird kommen", gehört, noch bevor ich in die Schule kam? Von Alexandra und ihrem "Sehnsucht", als sie die Hit-Paraden 1967/ 68 mitprägte und meinem Vater feuchte Augen machte? Von der Knef? Hängt da Francoise Hardy "Frag den Abendwind" mit drin, Barbaras "Göttingen"?

Was mir davon blieb (Danke, Bambis), sind eine Anfälligkeit für Pathos und dunkle Timbres. Daher meine Wertschätzung für den hohen Ton und für tiefe (Frauen)-stimmen. Dabei war mir nicht bewusst, dass das, wonach ich suche, längst existiert als eigenes Genre, wie für mich gemacht. Es wird Éntekhno genannt und ist eine griechische Spezialität. In den 1960er Jahren entwickelte sich, teils aus einem links-intellektuellen Dünkel, dem die neuere Laïkó-Musik, die aus dem Rembetiko weiterentwickelte populäre Musik, zu prollig, zu 'ungriechisch', zu unpolitisch war, eine eigene griechische Form von Kunstlied - Éntekhno eben. Mit Anleihen von westlichen Lied- und Chansonformen, aber eben nicht als bloß sentimentale Schlager, sondern als Lied-Zyklen, als Konzeptalben mit Anspruch, meist nach Texten bedeutender griechischer Dichter. Was wiederum die Laïkó-Szene motivierte, Éntekhno als prätenziös, pseudo-brechtianisch, altlinks und doch bloß spießig abzutun und sich als nicht weniger engagierte, jedenfalls aber junge Alternative abzubieten, die Rembetiko und Smyrnaika als Folk- und Bluesreservoir wiederentdeckte.

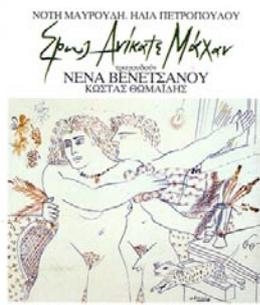
Am Anfang steht 1960 NANA MOUSKOURI mit *Epitaphios*, der Vertonung eines Gedichtes von Yiannis Ritsos durch Mikis Theodorakis. Ritsos Klage einer Mutter über ihren beim Tabakarbeiterstreik 1936 in Thessaloniki erschossenen Sohn war schon unter der Diktatur Metaxas verboten und verbrannt worden und wurde unter der Herrschaft von Karamanlis in ihren vertonten Versionen erneut verboten. Theodorakis hatte neben der von Manos Hadjidakis* arrangierten sublimen Mouskouri-Version eine eigene, volksnähere und rauere besorgt mit dem Volkssänger Grigoris Bithikotsis und dem Bouzoukspieler Manolis Chiotis. Aus der kulturevolutionären Aneignung des Klangs, der als Mitbringsel der bei der kleinasiatischen Katastrophe 1923 vertriebenen Griechen verpönt und danach mit dem Katzenjammer von Underdogs und Verlierern assoziiert worden war, entstand die 'neue griechische Musik'. Hadjidakis' sehnsuchtsvoller Ton wurde 1960 über Jules Dassin's *Sonntags nie* mit Melina Mercouris "Ta Paidia Tou Piraia", auf deutsch verschlagert zu "Ein Schiff wird kommen" wie 1961 dann auch Mouskouris "San sfirixis tris fores" zu "Weiße Rosen aus Athen", zum weltweiten Ohrwurm. Derweil war das über *Alexis Sorbas* und *Topkapi* (beide 1964) zum 'Traumland der Sehnsucht' stilisierte Griechenland auf dem Weg zur nächsten Diktatur. Auch wenn die Bouzouki Sirtaki-, Ouzo- und Gyros-Klischees zu bedienen schien, wurde Éntekhno durch die leidensgeschichtlich geschwängerten Stimmen zum Ausdrucksmittel einer genuin griechischen Melancholie. In ihrer Blütezeit konnten sie die Bitterkeit der Wehrmachtsokkupation und die offenen Wunden des Bürgerkrieges 1946-49 in eine Widerständigkeit gegen das Obristenregime 1967-74 ummünzen (dem Smyrna-Trauma hat sich erst Mamangakis gestellt). In Mouskouris zartbitterem Timbre hat die Wehmut schon ein Janusgesicht, eines, das Erlittene versüßt, und eines, das bereits auf das nächste Unheil gefasst ist. Die Zunge als zweischneidiges Messer, wie Hadjidakis schon 1955 die Mercouri bei 'Agapi pou 'gines dikopo mahairi' hat singen lassen.

Aber ich will nicht über die engagierten Potenzen von Éntekhno reden, sondern von den Stimmen, die dafür das eigentümliche Medium bildeten: MARIA FARANTOURI** mit ihrem nachtvogligen, hermaphroditischen Leander-Ton für Theodorakis' *Mauthausen* (1966, Text: Iakovos Kambanellis), *Belagerungszustand* (1970, Text: Rena Chatzidaki), *O ilios ke o Chronos* (1975) und *Canto General* (1975, nach Neruda) bis *Poetica* (1996, Text: Dionisis Karatzas) und *Way Home* (2007) etc. Und was wäre Hadjidakis' Liebeshymnus *O Megalos Erotikos* (1972) ohne die tragische FLERY DANDONAKI***?

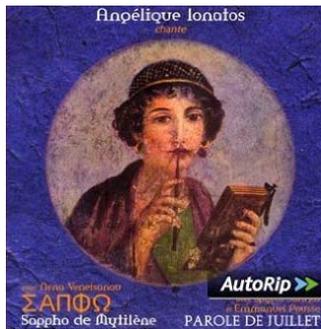
Eros ist auch die zentrale Macht in *Eros Anikate Machan* von Notis Mavroudis (1985, Text: Ilias Petropoulos), angeregt vom mächtigen Geist der Liebe, den Sophokles »*dennoch Sieger immer im Streit*« genannt hat. Es singt da NENA VENETSANOUE Lieder, die Mavroudis mit altertümelndem Anklang, süßen Geigen und Klarinetten und zart plinkender Bouzouki in die morgen- und abendrötliche Schwebel einer immer schon gewesenen und nimmer endenden Tristesse versetzt. Die Zartbitterkeit der schwarz-samtigen, mit Theodorakis auch schon Eluard- und *Epitaphios*-erprobten Altstimme ist dieses Schwebende.

VENETSANOUE stimmt auch zusammen mit ANGÉLIQUE IONATOS in deren *Sappho De Mytilene* (1991) Gedichte der Sappho an, neu übersetzt vom Nobelpreisträger Odysseas Elytis. Gegen jede Griechentümelei ist die Bouzouki ersetzt durch Oud und Quinterne, es blasen Bassklarinette, Oboe, Schalmei und Blockflöte zu Geklöppel von Vibraphon, Marimba und Tabla. Wozu die 450 osmanischen Jahre auf Lesbos (die 250 Jahre auf Sizilien, die 780 von al-Andalus) leugnen, wo doch die 15 km zur kleinasiatischen Küste nur eine Spuckdistanz sind verglichen mit dem Meer zwischen der Geschichte der Männer und der der Frauen.

Auch IONATOS' *Parole de Juillet* (1996) liegen Zeilen von Elytis zugrunde, Auszüge aus seinen *Elegien von Oxopetra*. Im Wechselgesang ihres Contraltos mit Bariton und Knabensopran klingen, umspielt mit Zupfinstrumenten, Fagott, Klarinette, Bratsche und Perkussion, nun persönliche Kindheitserinnerungen an, nicht mehr der große hellenische Geschichts- und Weltschmerz. Aber der Éntekhno-Ton und das Pathos-Level sind unvermindert hoch, so wie die Frauenstimmlage erwachsen geblieben ist. Und der Bariton Spyros Sakkas, der neben Hadjidakis und Theodorakis auch Xenakis und andere Neue Musik im Repertoire hat, beweist mir, dass es Kunstlieder ganz ohne Geknödel oder fettes Vibrato gibt.



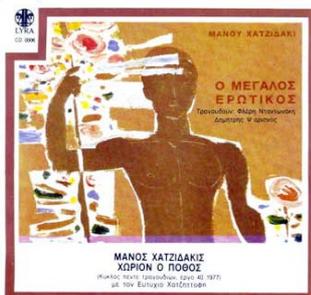
Den Farbton der von Theodorakis komponierten großen Meeres-
 stille von *Mia Thalassa* (1994, Text: Dimitra Manda), der bei *D'un
 Bleu très noir* (2000) dann sogar zur Überschrift wurde, den tönt
 die zierliche Athenerin ganz unwahrscheinlich tiefblau. Karg in-
 strumentiert mit Piano, Kontrabass und Cello, badet IONATOS im
 aphroditischen Element, das geliebte Gesichter spiegelt. Zugleich
 ist aber das Meer das unerschöpfliche Reservoir von Tristesse,
 Einsamkeit und Kummer. Der Wind trägt welke Träume und Echos
 des Todes mit sich, aber auch das Versprechen der Wiederkehr.
 Angesteuert wird zuletzt der Kykladenhafen „Ermoupolis“, die
 Stadt des Hermes, wo der Rembetikomeister Márkos Vamvakáris
 und der Dichter Manos Eleftheriou geboren sind.



Von MARIA FARANTOURI zu schwärmen, ist nicht gerade origi-
 nell. Aber wenn ich sie 'O Negros O Zagrafos' oder 'O Gero Negro
 Tzim' singen höre aus *Ta Negrika* (1975, lyrics: Yiannis Negre-
 pontis), randaliert mein Herz in seinem Käfig. Manos Loizos hat
 da geniales Zeug komponiert und arrangiert, toll synkopierte
 Stücke mit einem Chamäleon von Piano, tiefen Bläsern, federndem
 Tschingbum, Orgel, Banjo, bei 'Ston Polemo O Tzo' mit Zirkus-
 Humpata, mit wiehernder Klarinette bei 'Krima Se Sena Negro
 Big'. Die Stimme ist dringlich, hymnisch, jubelnd, dramatisch,
 auch bei 'I Porni I Tzein' mit seinem hastenden Walking-Bass und
 Honkydonkpiano. 'O Dikastis Berd' kommt deklamatorisch grandios
 mit Orgelpathos, Bassgitarre, drahtigem Akustikgeschrammel
 und dem leitmotivischen *O Negros-Groove*, der bei der finalen
 Reprise nochmal Fahrt aufnimmt, wobei Manolis Rasoulis mit
 kernigem Bariton mit einfällt in Farandouris feierlichen Jubel.



FARANTOURI trifft für *Ta Paraloga* (1976, Text: Nikos Gatsos)
 auch den mythopoetischen Ton von Hadjidakis, der da von Orff
 zu Mahler zu Rossini springt, von leisem Schauer zu dramati-
 scher Feierlichkeit mit Chor, und dabei die griechische Erinne-
 rung mit bitteren Botenstoffen kitzelt. Gatsos' Hellasographie
 beschwört zwischen Hochöfen und Zigarettenstummeln Perse-
 phone und Pan, er raunt sibyllisch von brennenden Mönchen und
 den Greueln des Ali Pascha und lässt die Rösser des Omer Vryo-
 nis an Touristenpulks und Stripperinnen vorbei breschen. Diony-
 sis Savvopoulos, Melina Mercouri, Elias Liougos und Theodorakis
 treten mit auf in einem Spiel, bei dem die Zungen Blut und Asche
 vorkosten, auch wenn die Musik weder Schwere noch Schwärze
 zu kennen scheint.



Und FARANTOURI singt auch (zusammen mit Vassilis Lekkas und
 Yorgos Mihalislis) die elegische Kantate *I epochi tis Melissanthis*
 (1980), Hadjidakis Erinnerungen an die Okkupation und an seine
 Mutter, der er seinen scheckigen Charakter verdankt. In diesem
 Rückblick auf seine Demian-Jahre mit Aschenbach-Wehmut wech-
 selt Partisanengesang mit träumerischer Flöte und Bouzoukitris-
 tesse. Die ‚göttliche‘ Athenerin intoniert Nocturnes von dunkler
 Schönheit, ein Zymbal tändelt mit dicken Tubas, Kinderchöre be-
 gegnen in höheren Sphären marschierenden Bandas à la Nino
 Rota und lassen sich anstecken, mitzumarschieren. Den Höhe-
 punkt bildet ein Karfreitagschor mit anschließendem Marschge-
 trommel, bevor FARANTOURI mit 'The Forgotten Woman (I lisoni-
 monimeni)' noch einmal das Zeitalter der Nymphen visioniert.



MARIA DIMITRIADI (1950 - 2009) war die Stimme des Widerstands, des Zorns, der Passion. Für Mamangakis sang sie *Sklavoi poliorkimenoι* (1974, Text: Kostas Varnalis). Thanos Mikroutsikos nutzte ihre Verve für *Kantata Gia Ti Makroniso* (1976) und *Fouende Ovehouna* (1977). Und erneut bei *Troparia Gia Foniades* (1977, Text: Manos Eleftheriou) für eine Hymne auf den 1954 hingerichteten kommunistischen Märtyrer Nikos Ploumbidis. Giorgos Merantzas spielt ihren Mitstreiter für eine gerechtere Welt, ihren Mittänzer, mit dem Rücken zur Wand, und doch auf den Nasen der Unterdrücker. Der Ton ist auch zartbitter, öfters aber salzig und pfeffrig, eine brennende Fackel, ein Fanal. Statt sehnsuchtsvoller Arrangements hämmern nur Piano, Schlagzeug und eine prickelnde Bouzoukui den Takt zu diesen Tänzen und zu Merantzas Stentorton beim getragenen 'I Kivotos'. Bis plötzlich keckernde Bläser eine zugleich grandiose und kapriziöse Hommage an 'Rosa Luxemburg' anfeuern, und diese ‚linke‘ Musik zunehmend launig okkupiert, was man heute Leftfield nennt.

DIMITRA GALANI klingt dunkel und odaliskisch, wenn sie Tango in Istanbul tanzt, wenn sie eine gefallene Magdalena, eine unnahbare Artemis spielt. Sie ist Dimitra Atomica, Doppelagenten rings ums Mittelmeer schwören ihr Treue. In ihrem Ton schwingen ähnliche Geheimnisse, wie sie die göttliche Marlene hinter ihren Wangenknochen verbarg. Sie sang 1976 (zusammen mit Manolis Mitsias) *Athanasia* von Hadjidakis & Gatsos, 1982 *Heretismi* von Theodorakis. *Me Ena Gliko Anastenagmo* (1992) oder *Anasa I Tehni Tis Kardias* (1996) kann man nur hören, wenn man den obersten Hemdenknopf aufmacht.

Eine Sängerin faszinierte Hadjidakis mehr noch als alle anderen: FLERY DANDONAKI (1937 – 1998), eine dunkeläugige Schönheit mit der Ausstrahlung abgründiger Geheimnisse und einer Lerchenzunge, die sie gern al nero di seppia servierte. Mit ihr, die als Fleury schon 1965 für Vanguard-Connaisseurs *The Isles of Greece* gesungen hatte, nahm er 1971, noch in New York, nur mit ihm am Klavier, zuerst die sechs zarten Rembetiko-Lieder seines *Litourgika Tou Manos Hadjidakis* Op.29 auf (die erst 1991 erschienen) und seinen *Kyklos tou CNS* Op.8 (1971). In Griechenland entstanden, dem ungunstigen Junta-Klima zum Trotz, dann *O Megalos Eroticos* Op.30 (1972), seine Lobgesänge auf die Allmacht der Liebe, und *Captain Michalis* Op.28 (1973), nach Nikos Kazantzakis' Hymnen über einen kretischen Freiheitskämpfer. DANDONAKI wurde als ‚griechische Joan Baez‘ und ‚Nachtigall des Mondlichts‘ angeschwärmt, flüchtete aber, nachdem sie sich 1985 im Forum Romanum ein letztes Mal dem Publikum zum Fraß vorgeworfen hatte, in die Umarmungen ihrer persönlichen Dämonen. In der kalten Glut, im strahlenden Samt ihres zartbitter verschatteten Gesangs, mit dem sie sich von der taffen Rebetisa Sotiria Bellou (1921 - 1997) unterscheidet wie Nana Mouskouri von Bithikotsis, verrät Hadjidakis einen Sehnsuchtshorizont, dem die Musen näher waren als alle Volks- und Griechentümelei. Auf *O Megalos Eroticos* stimmte DANDONAKI, zusammen mit Dimitris Psarianos, Liebeserklärungen an von Euripides, Sappho, König Salomon, Elytis, Gatsos, Kavafis und anderen Dichtern, die Hadjidakis' persönliche Religion verkünden. »Die so leicht ich entließ / Und die später mit wilder Qual ich begehrte. / Die dichterischen Augen, das bleiche Antlitz, / Jene Lippen, nicht mehr fand ich sie« flöten Kavafis (und Hadjidakis, die beide Männerlippen meinen) durch DANDONAKIs Mund, der übergeht nicht vor Erfüllung, sondern von jenem tiefen Sehnen, das der klangfromme türkische Dichter Tanpınar im Ton der Ney hörte. Ich nenne es einfach mal „schaurig schön“.

Offenbar trifft für mich zu, was Elektra Karaindrou schrieb: *Wer nicht gänzlich unmusikalisch ist und einmal die Musik gehört hat, die die Griechen hören, wird davon niemals mehr loskommen. Der Komponist Carl Orff - der einmal gesagt hat, dass der kurzlebigste griechische Tagesschlager mehr Musikalität berge als die gesamte europäische Klassik - hat dies als Sirenen-Syndrom bezeichnet.... Ihre „Lieblingsstimmung“ bezeichnen die heutigen Griechen als καῦμός, das „Brennen“, das verzehrt und zugleich Licht bringt. Diese Stimmung kann nur unzureichend mit dem griechischen Kunstwort „Melancholie“ („Schwarzgalligkeit“), gleichbedeutend mit Schwermut, übersetzt werden, denn der Grieche leidet nicht an seiner Grundstimmungslage. Diese kommt vor allem in der griechischen Musik zum Ausdruck. Nicht von ungefähr heißt das Lied im Neugriechischen „τραγούδι(ον)“ = „Tragödchen“.*

Auch Aris Fioretos kennt sie, *die besondere Qual, die die Griechen kaimos nennen und von der Seferis meint, sie sei unübersetzbar. Dieses von Schmerz durchdrungene Gefühl ist zugleich ein körperliches Erlebnis der Differenz – nicht zuletzt zwischen dem, was war, und dem, was ist. Es kommt nicht von außen wie ein Speerstoß, sondern sticht einen im Inneren. Plötzlich wird dem Ich klar, aus welchem Vermissten es besteht.* Dass dieses Brennen, dieses "Vermissten", nicht allein von den Stimmen her rührt oder von den Dichtern gestiftet wird, das zeigt Hadjidakis mit seinen *30 Nocturnes*. Obwohl er sie als Orchesterlieder ohne ihre Worte anstimmen lässt, vermitteln sie dennoch das süße Weh, das Titel wie ‚The Melancholy of Happiness‘ und ‚Waltz of Lost Dreams‘ andeuten. Wobei, wenn ich dann wieder ARLETA (und Ilias Liougos) die von Hadjidakis getexteten und von Notis Mavroudis mit Streichern, Bouzouki, Gitarre und Klarinette zum Funkeln und Schweben gebrachten Lieder von *Pedi Tis Gis* (1977) singen höre, ‚Erotikos‘ und ‚Idiotiki Stigmi‘ oder die drei kleinen Hommagen an Elytis, Seferis und Gatsos, dann ist die Berührung vielleicht doch um den so herbstlich welken, zartbitteren Zungenschlag intensiver, intimer, archetypischer. Die Athenerin klingt wie eine aus der Welt der Schatten zurückgekehrte Sandy Denny, als wäre das silberne Zeitalter unwiederbringlich vorbei und nun alles bronze getönt.

Mir scheint nämlich, dass im „kaimos“ neben persönlichen Gefühlen die ganze griechische Passionsgeschichte mitschwingt. Derart, dass darin das brennende Smyrna, Distomo, Kommeno und Kalavrita (und das Pogrom von Istanbul 1955) aufgehoben sind. Dass Heimat und Diaspora, Vermissten und Fremdsein darin verschwimmen, dass jeder Schmerz zum Spiegel wird. Soweit, dass der griechische Narzissmus sich wiedererkannte in Spaniens Bitterkeit. Dort herrschte ebenfalls eine ‚äonenlange Nacht‘ unter Halbmond, dann Bürgerkrieg und Franquismus. Deshalb war Federico García Lorca mehr als nur linke Ikone wie Brecht und Neruda, er wurde zum griechischen Seelenbruder. Theodorakis vertonte *Romancero Gitano* (übersetzt von Elytis), die FARANTOURI sang es 1970, ARLETA 1978. Hadjidakis schrieb Bühnenmusiken zu *Die Bluthochzeit* und *Dona Rosita*. Stavros Xarhakos schrieb seinen 1969er *Thrinós gia ton Ignacio Sanchez Mejias* 1994 nochmal als grandiose Oper neu. Nikos Mamangakis (1929 - 2013) feierte den Spanier mit *Tou Erotá ke tou Pathous*, gesungen von NENA VENETSANOÚ 1983 und erneut 2006 von Tasis Christoyannopoulos und der Metal-gestählten Sopranistin NATALI RASOULI. Ohne Identifikation, ohne Mit-Gefühl, keine Katharsis.

Wie Éntekhno auf deutsch klingen würde, ohne Narzissmus oder Selbstmitleid, dennoch eingedenk der selbst verschuldeten 'großdeutschen Katastrophe' mit 12 Millionen Heimatvertriebenen und der halben Million Emigranten 1933-1945, darunter Friedrich Hollaender, das zeigt FARANTOURI's Version von ‚Wenn ich mir was wünschen dürfte‘. Greift nicht Baby Sommer mit den *Songs for Kommeno*, angestimmt von SAVINA YANNATOÚ, im Grunde die Éntekhno-Tradition auf? Seine Ariadne suchend, hat schon Nietzsche Bocksgesänge angestimmt, aber auch den Heimatlosen-Blues 'Die Krähen schreien'. Natürlich hat ein Grieche den vertont (für *Die Zweite Heimat* von Edgar Reitz), nämlich Mamangakis, der auch eine Oper geschrieben hat nach Nikos Kazantzakis' *Odyssee*, also dem Autor von *Alexis Sorbas* und *Kapitän Michalis*, der wiederum über Nietzsche promoviert hatte. Zu Mamangakis Legat gehören auch *Smyrna Wax & Silver* und *For The Lost Homelands* (beides über die Kleinasiatische Katastrophe), nicht zuletzt die *Heimat-Fragmente - Die Frauen*, aber auch, ebenfalls von YANNATOÚ gesungen, *Asma Asmaton (Das hohe Lied)*. Mehr *bad alchemystisch-griechische Verdichtung* geht kaum.

* auch als Hatzidakis oder Chatzidakis transkribiert ** auch Farandouri

***auch Fleury oder Fleri Dadonaki und sogar Ntandonaki

Websites zum Thema: www.lovesongforgreece.com - <https://greeksonystories.wordpress.com>

<http://greekodysey.typepad.com> - <http://skipthegreek.blogspot.de> - www.greeksongs-greekmusic.com

inhalt

OVER POP UNDER ROCK:

...AND WHEN IT ALL RETURNS TO DUST: FAMILY FODDER 3

FREAKSHOW: AVA MENDOZA'S UNNATURAL WAYS 4

HUBRO 5 - MIRRAN THREAT 7 -

JOZEF VAN WISSEM / SQÜRL 12 - RICK WAKEMAN 13 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

CIRCUM-DISC 15 - INTAKT 18 - SVEN-ÅKE JOHANSSON 20 -

LEO 22 - LIBRA 24 - pfMENTUM 26 - POISE 28 - RARE NOISE 29 -

RELATIVE PITCH 30 - RUNE GRAMMOFON 32 - SPORE PRINT 35 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

ALREALON MUSIQUE 43 - ATTENUATION CIRCUIT 44 - BASKARU 46 -

KAICO 48 - REKEM/NOISE-BELOW 49 - EDITIONS MEGO 50 - MONOTYPE 53 -

TOUCH 56 - COSTIS DRYGIANAKIS 60 - DAVE PHILLIPS 62 ...

BEYOND THE HORIZON:

+3dB 66 - CARE OF EDITIONS 67 -

CENTRE FOR RESEARCH IN NEW MUSIC, HUDDERSFIELD 69 -

SVEN-ÅKE JOHANSSON 71 - KARLRECORDS 73 - UNSOUNDS 75 -

URS PETER SCHNEIDER 78 ...

MEIN OUZO-ORAKEL: ÉNTEKHNO TRAGOUDI 81

BAD ALCHEMY # 82 (p) Juli 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: 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 82 erhalten Abonnenten die CD "parakustiks #1" (Karlrecords, kr015)
Mit herzlichem Dank an Thomas Herbst

Cover: Silver Apples revisited [Anthony Martin upended]
Rückseite: Avas Hände [Monika Baus]

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

Preise inklusive Porto

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

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

International: 1 BA Mag only = 6,- EUR

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

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

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

index

AARDVARK JAZZ ORCHESTRA 22 - ABLINGER, PETER 69 - ALEXIADES, PANOS 49 - AMMANN, MICHAEL 58 - ANGEL 50 - ANGLE 58 - ANKERSMIT, THOMAS 56 - ASPEC(T) 49 - BANG, JAN 36 - BARAN, PAUL 59 - BARRAS, VINCENT 76 - BASE 4 36 - BELORUKOW, ILIA 65 - BENOIT, OLIVER 15 ff - BIG BROTHER ON ACID 43 - BLACK FLUO 8 - BLEVIN BLECTUM 59 - BLUEBLUT 8 - BLUMER, FRIDOLIN 23 - BOGAN GHOST 31 - BUCHLA, EZRA 68 - BUCKNER, THOMAS 23 - CAZAN, SCOTT 68 - CHARIG, MARK 35 - CHARLES, XAVIER 75 - CIRCUM GRAN ORCHESTRA 16, 17 - COH 51 - COLBOURNE, RANDALL 31 - COMES, MARTJN 61 - COURVOISIER, SYLVIE 18 - CRUZ, IVANN 15 ff - DEFORCE, ARNE 51 - DEMIERRE, JACQUES 76 - DEPART 19 - DOC WÖR MIRRAN 7 - DRYGIANIKIS, COSTIS 60 - DU SILENCE 77 - DUS-TI 37 - EIKO 37 - EMERGE 45 - EREL, KORHAN 63 - FAMILIY FODDER 3 - FELDMAN, MARK 18 - FIRE! ORCHESTRA 33 - FISCHER, JÖRG 35 - FLAHERTY, PAUL 31 - FLUNGER, ELISABETH 76 - THE FONDA/STEVENS GROUP 37 - FRISCH, HANNES 55 - FUCHS, WOLFGANG 21 - SATOKO FUJII ORCHESTRA NEW YORK 25 - GAAP KVL 53 - GATO LIBRE 24 - GEISSER, HEINZ 23 - GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA 38 - GLOVER, RICHARD 70 - GOLIA, VINNY 30 - GORILLA MASK 38 - NICK GREY & THE RANDOM ORCHESTRA 9 - GUDNADOTTIR, HILDUR 50, 57 - GUSTAFSSON, MATS 14, 21, 33, 34 - GUY, BARRY 41 - HENRIKSEN, ARVE 32 - HERE & HERE & HERE 27 - HHY & THE MACUMBAS 10 - HOMLER, ANNA 27 - IMPRINTS 61 - INDIGO MIST 29 - INOUE, YUTA 48 - THE INTERNATIONAL NOTHING 39 - INTERSTATIC 29 - IRMLER, HANS JOACHIM 9 - IYER, VIJAY 19 - JACKSON, TOM 22 - JACSZEK 56 - JOHANSSON, SVEN-ÅKE 20, 21, 71, 72 - KAPPELER, VERA 39 - KARKOWSKI, ZBIGNIEW 53 - KLARE, JAN 28 - KWARTLUDIUM 56 - L'ENSEMBLE VOLTA 80 - LA GRANDE PEREZADE 16 - LA PIEUVRE 16, 17 - LEANDRE, JOELLE 23 - LEIMGRUBER, URS 30 - LEONARDI, STEFANO 23 - LEONARDSON, ERIC 45 - LETTOW, GUNNAR 63 - LEWIS, EDWARD GRAHAM 52 - LEWIS, KLARA 50 - LIEBEZEIT, JAKI 9 - LIEDWART, KURT 65 - MARGOLIS, AL 45 - MCGUIRE, RYAN 40 - MELFORD, MYRA 42 - MENDOZA, AVA 4 - MITCHELL, NICOLE 23 - HEDVIG MOLLESTAD TRIO 32 - MOSKUS 5 - MOSS, DAVID 54 - MOTLAND, STINE JANVIN 66 - MUENNICH, MICHAEL 49 - MÜLLER, TORSTEN 21 - MURAIL, TRISTAN 80 - NIGGLI, LUCAS 18 - O'REILLY, BRIAN 53 - OLSEN, MORTEN J. 66 - OPER'AZIONE NAFTA 44 - ORINS, PETER 15 ff - ORINS, STEFAN 15 ff - OVSEPIAN, VARDAN 41 - PARRA, TATIANA 41 - PASTOR, STEFANO 23 - PEEBLES, SARAH 75 - PERSIAN RABBIT 10 - PHILLIPS, DAVE 49, 62 - PIOTR, DEREK 55 - PJUSK 63 - POINO 11 - PRIEUR, EUGEN 35 - PRINZIP NEMESIS 44 - PRUVOST, CHRISTIAN 15 ff - THE QUASI DUB DEVELOPEMENT 11 - RAMANAN, ROLAND 22 - RAPOON 43 - RAULF, DIRK 28 - RAYMONDI, EMANUELE DE 64 - REED, LOU 74 - RØD, JOHANNES 34 - ROTHKAMM, FRANK HOLGER 77 - ROUGH FIELDS 64 - ROWE, KEITH 65 - SABAT, MARC 68 - SAWAKO 47 - SCHAERER, ANDREAS 18 - SCHEIB, STEFAN 76 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 21 - SCHLOSS MIRABELL 54 - SCHMOLINER, INGRID 79 - SCHNEIDER, URS PETER 78 - SCULPTRESS OF SOUND 79 - SIGNAL PROBLEMS 26 - SMITH, TOM 49 - SNEKKESTAD, TORBEN 41 - SPACEHEADS 42 - SPACEMONKEY 6 - SPENCE, ALISTER 42 - SPLICE 70 - STIEBLER, ERNSTALBRECHT 80 - STREET PRIEST 11 - STROBL, HANNES 54 - SUBOTNIK, MORTON 73 - SUN RA ARKESTRA 23 - TAFJORD, HILD SOFIE 66 - TARAB 65 - #/TAU 67 - TEITELBAUM, RICHARD 20 - TERNOY, JEREMIE 15 ff - THOMPSON, DANIEL 22 - TRIO 3 19 - THE TWENTIETH CENTURY 14 - V/A EXPOSURE 69 - VAN NORT, DOUG 45 - VAN WISSEM, JOZEF 12 - SQÜRL 12 - VEIT, CORNELIUS 35 - VLATKO 27 - VLATKOVITCH MICHAEL 27 - WAKEMAN, RICK 13 - WEHOWSKY, RALF 55 - WIEMAN 46 - WOLF, GEORG 35 - WRIGHT, BEN 30 - WRIGHT, JACK 30 - YOKOTSUKA, YUUYA 48 - ZEA 14 - ZEITKRATZER 74 - ZUYDERVELT, R. 46

