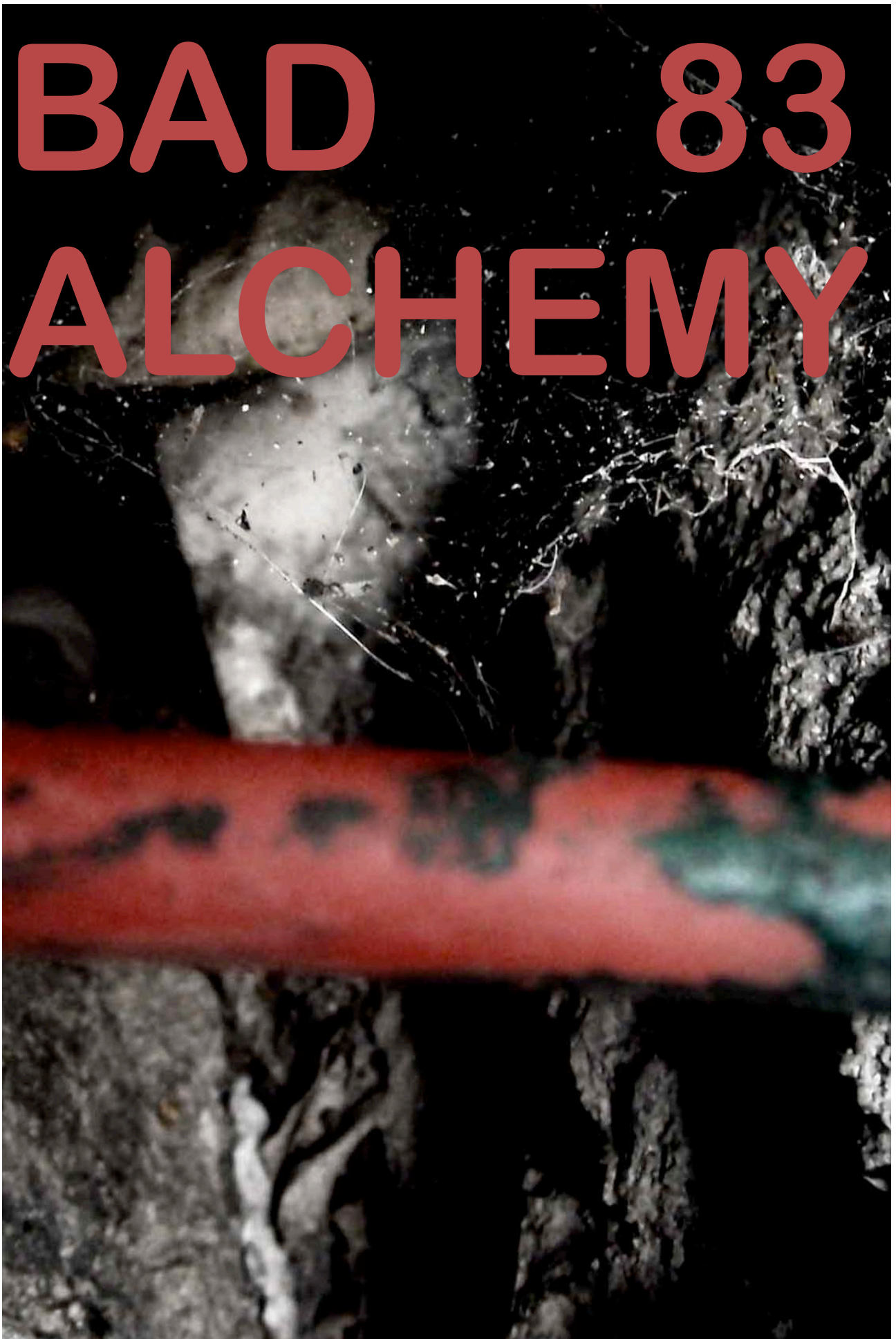


BAD 83 ALCHEMY



Die Literatur, so scheint mir, hat es mit dem Verschwundenen zu tun, oder mit dem, was hätte sein können, aber nicht geworden ist... Deshalb sagt man jetzt auch, sie sei unnütz. Und tatsächlich, sie nützt nicht mehr als eine Niederlage, eine Ruine, ein Friedhof, eine Kindheitserinnerung... Der flatternde Schwan der weißen Agonie, haha ...

Introibo ad altare Dei. *Nie verkehrt, ein bisschen gelesen zu haben: gut fürs innere Gemurmel ...*
(Olivier Rolin)

Meine Synapsentwister diesmal:

Benjamin Black - The Black Eyed Blonde
Juno Díaz - Das kurze wundersame Leben des Oscar Wao
Krisztián GreCsó - Lange nicht gesehen
Rodolfo Enrique Fogwill - Die unterirdische Schlacht
John Higgs - The KLF: Chaos, Magic And The Band Who Burned A Million Pounds
Denis Johnson - Keine Bewegung!
Thor Kunkel - Subs
Alan Moore + Gene Ha - Top 10
Paul Morand - Nachtbetrieb
Wilhelm Raabe - Das Odfeld
Mordecai Richler - Der Traum des Jakob Hersch
Oskar Roehler - Herkunft
Olivier Rolin - Meroe; Ein Löwenjäger
Asaf Schurr - Motti
Georges Simenon - Tropenkoller; Die Selbstmörder; Auf großer Fahrt; 45° im Schatten;
»...die da dürstet«; Die Geretteten der "Telemach"; Der Verdächtige
Clemens J. Setz - Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes
Luke Williams - Das Echo der Zeit

HAFENSOMMER WÜRZBURG

HAFENSOMMER WÜRZBURG HAFENSOMMER WÜRZBURG

HAFENSOMMER WÜRZBURG

* Teil 1: Nadja Stoller solo oder die Entdeckung der kreativen Langeweile

* Mit BA Nr. 82 in der Tasche tingeln wir am 1. August 2014 auf den *Würzburger Hafensommer*, für mich ist es der erste Besuch der Konzertreihe, die diesmal linksmainisch auf der Talavera (wie alljährlich auch das *Africa Festival*) stattfindet. Teil 1 des Doppelkonzerts bestreitet NADJA STOLLER mit Banjo, Keyboard to go, Akkordeon, Flöten und den unentbehrlichen Loop-Stations. Wir kennen die kesse Schweizerin ja bereits durch das Trio A.Spell, wo die überaus gelungene Instrumentierung den nervenden Lolita-Gesang Nadjas recht gut kompensiert. Um 20:00 Uhr werden wir aber mit der Solo-Künstlerin Nadja Stoller konfrontiert. Obwohl sie ihre Kinderstimme zuhause gelassen hatte, war die Performance ziemlich infantil. Preist uns die *Hafensommer*-Website Stollers Lieder als „schillernde Kleinode“ an, so müssen wir leider konstatieren, dass die Songs eher billigen Glasperlen ähneln. Zwar hat es Fräulein Stoller als Alleinunterhalterin auf einer großen Bühne nicht leicht, es gelingt ihr aber auch zu keiner Zeit irgendwie Pep oder so etwas wie wirkliche Bühnenpräsenz zu entwickeln. Vielleicht für eine Kita-Betriebsfeier, aber sicher nicht für die Hafensommerbretter. Und so lässt sich das Ganze bestenfalls als halbgare Songs an einem lauen Sommerabend verbuchen. Der Hauch von Morricone-Westernatmosphäre, der durch die Banjo-Loops zwischenzeitlich aufkommt, verpufft leider wieder.

So monoton wie Gesang und Instrumentierung, so hohl und oberflächlich sind die Songtexte. Als sei die österreichische Lyric-Legasthenikerin Christina Stürmer am Werk gewesen. Texte wie frisch aus dem Kurs „Songwriting für Tiefgangsasketen“. Als besinge eine Erwachsene ihr unaufgeräumtes Kinderzimmer. Handelt es sich bei dem Lied über sich im Kreis drehen um absichtliche oder unfreiwillige Selbstironie? Ich tendiere zu letzterem. Den völligen kreativen Tiefschlag liefert der Song über die Zahl acht, die wie jeder weiß aus zwei dreien besteht. Vielleicht finden die finanzaffinen Eidgenossen so etwas lustig. Wir definitiv nicht. Musik wie verschnittener Blümchenkaffee. Kurz vor Schluss verlassen wir diese Lebensweisheiten aus dem Kindergarten neben der Hanfplantage, um uns am Getränkestand wieder wach zu trinken. Dass Nadja Stoller ihr Programm „Alchemy“ genannt hat, konnte uns immerhin einen herzlichen Lacher abgewinnen.

Teil 2: Gabby Young & Other Animals oder ...mmmmmmmm!

Aber dann, DIE Entschädigung! - The Return of GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS! Diesmal nicht barfuß wie vor zwei Jahren, sondern gestiefelt und mit Piroshkapetticoats. Und während das Auge bei 'Ladies of the Lake' noch zwischen Paprika und Kirschblüte schwankt, löst Gabby mit ihrem auf höchste Yma-Sumac-Gipfel aufsteigenden Sopran reihum gleich kollektives Raunen und Lustschauer aus. Sen-sa-tionell, diese Stimme, Gabby als Königin der Nacht in schwindelnden Höhen. Zuerst gibt es bekannte Songs, rührende wie 'Male Version of Me' als absolute Liebeserklärung, die sogar Hochzeitswalzer-Qualitäten besitzt oder 'Walk Away', ihr liebevolles Sich-Abnabeln vom Vater. Und mitreißende wie 'Horatio', mit Stephen Ellis als chassiden- (oder amish-)bärtigem Temperamentsbolzen und gleich auch mit Publikumshälften, denen Seemanns-*Ho!* und Seemanns-*Ha!* abgefordert wird.



Foto: Dita Vollmond

Wenn jemand stocksteife Unterfranken aufmöbeln kann, dann sind es dieser herzallerliebste Rotschopf aus Bath und ihre tierische Variétékapelle, die mit Geige, Akkordeon, Posaune, Tuba, Gitarren, Kontrabass und Drums Mariachi, Salsa, Jungle-Growls & Shanties zaubern und die Talavera zur Enchanted Island machen. Gabby tanzt, trötet eine Plastiktrompete, verliert einen nach dem anderen ihrer 'buttons', kräht atemlos ihre Ansagen und vergrößert mit allem, was sie anstimmt, die Herzbrandgefahr. Mit 'Another Ship' und seinem Heimweh-Lalala beginnen die Songs des neuen Albums, darunter natürlich das starke Titelstück 'One Foot in Front of the Other' und das noch bessere 'Time' mit seinem "Wait"- "Don't"-Chorus und hüftschwingender Überredungskunst. Das antidepressive 'Smile' lässt uns schon lächeln, wenn sie zu Beginn nur ganz zaghaft ihre Miniukulele streichelt. 'Fear of Flying' stellt sich der Angst vor der Angst, und Flying meint da weit mehr als nur ein Flugzeug zu besteigen. Unser Darling, hier einer irischen Folkqueen gleich, der das Licht durch die Kehle scheint, bewegt die Flügel als Starling, als Star, der zurück in den Pulk gefunden hat. Am besten ist 'The Devil Has Moved In' mit seinem *"the money the money the money"* und *"the power the power the power"* sowie dem obligatorischen *"La da da da ..."*. Statt eines Schutzengels hockt der Teufel im Nacken und lockt mit ner goldenen Schallplatte. Wenngleich wir dieses furiose Stimmungsfeuerwerk insgesamt eher als „Happy Cabaret“ bezeichnen würden, ist ‚The Devil‘ wieder ganz klar dunkel und erinnert an ‚What Have Ye Done To Your Face‘, Marcella Puppini's Abgesang an ihre durch „Schönheitschirurgie“ entstellte Freundin.

Als großes Zugabenfeuerwerk gibt es, was sonst, die grandiose Schunkelhymne 'We're All in this Together' mit Götterfunken und allem Pipapo, und den noch einmal arschkickenden Kasatschok 'Ask You a Question (and You gave me a lie)'. Dass sich der Teufel an Gabby & den Animals bisher die Zähne ausgebissen hat, zeigt das Danach. Sowas haben wir wirklich noch nicht erlebt, ein Publikum, das quasi geschlossen Schlange steht, um sich signierte CDs und 'free hugs' von Gabby abzuholen. Ein Paradiesvogel zum Knuddeln und Liebhaben. Irre.

Marius Joa / rbd

HAMMERS THEY HAVE FEELINGS TOO ☆☆☆

Irgendwann an diesem sonnigen 26. - 27. September, an dem das FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL WÜRZBURG 2014 wieder einmal die Provinz auf Weltniveau rockte (while no Würzburger was listening), dürfte dem als Location ausgeguckten "Blauen Adler" in der Mergentheimerstraße gedämmert sein, dass er wohl mit der Blauen Elise verwechselt wurde. Auch so mancher Passant dort drehte sich verwundert um - das Haus der Gehörgeschädigten, das war doch bisher weiter links? Dabei fing es eigentlich ganz zivil an.

Die COWBOYS FROM HELL machten auf ihrem Ausflug von den Schweizer Kreuzbrechbergen ins Flachland einmal mehr in Freaktown Halt. Und brachten mit ihrem bewährten, hell wach machenden Drive von Christoph Irnigers Efx-Sax, Chrigel Bosshards Drumming und Marco Blochlingers Efx-Bass gleich mal Schwung in einen Laden, dem der überständige Muff der 1970er als eine Art Qualität anhaftet. Die schreienden Tapeten gilt es da erstmal zu übertönen. Das Trio, dem diesmal nicht die üblichen 12 Freakapostel, sondern gut 120 Sternfahrer lauschten, schaffte das mit ausdifferenzierter Dynamik, und offerierte neben Fusionhochdruck auch gewagt leise und ambiente Passagen, in denen freilich doch wieder sich Furioses zusammenbraute, Rodeoritte auf wilden Seekühen, Konfrontationen mit Moby Dick. Wer die Anfahrt aus Berlin, Bremen oder gar Stralsund auf sich genommen hatte, bekam hier gleich mal positiven Input verpasst. Dass einige mehr Pulverdampf als zielgenaue blaue Bohnen registrierten, sei aber auch nicht verschwiegen.

Den folgenden Beitrag der jungen NEVÄRLLÄJF aus Schweden kann ich dagegen nur mit +/- Null verbuchen. Ihre, zugegeben, nur aus der Halbdistanz gehörte biedere Mathrock-Jazzrock-Mixtur, vom Veranstalter, vulgo Charly-Charly-Charly, in seiner großzügigen Karl-Heinzigkeit mit keinerlei Zeitlimit gebremst, gab stundenlang Gelegenheit, Sozialkontakte zu pflegen und dabei Erstaunliches zu erfahren, über den Weihnachtsmarkt in Shanghai und über den Brainstorm, den The Artaud Beats beim RIO in Carmaux verursacht hatten.

Gegen Mitternacht wurde den platten Sinnen aber dann doch noch das erhoffte zweite Hallo Wach des Tages verabreicht. Und das in hoher Dosis und von kompetenter Hand, nämlich DOCTOR NERVE. Was könnte ich über Nick Didkowsky, Michael Lytle, Rob Henke, Ben Herrington, Kathleen Supové, Jesse Krakow und Leo Ciesa sagen, was ich nicht anlässlich ihrer triumphalen Wiederkehr bei der 30th Anniversary Tour im Mai 2013 schon gesagt hätte (BA 77)? Dass ihre epileptisch-mathematische Downtown-Blasmusik wieder ganz stachelschweinisch prickelte? Geschenkt. Was denn sonst? Bei dieser Ganzkörpererfrischung tanzen sogar Mädels wie elektrogeschockte Lelong-Tänzerinnen. Aber halt - zwei Dinge waren anders. Nein, nicht die randalierenden Deklamationen, auch nicht 'Meta 04' als immer noch 'neues' Stück oder die Conduction des langmähnigen Medizinmanns bei 'I Am Not Dumb Now'. Aber statt Yves Duboin ist Ross Feller als Soprano-Biest eingesprungen und steuerte sogar eine Komposition bei, die Didkowsky und Company in all ihrer widerspenstigen Kontrarhythmik und Cut-up-Absurdität zum Besten gaben. Und Henke sang gleich anschließend einen als hoch 'abstrakt' angekündigten lakonischen Scheiß-drauf-Song im Dean Martin-Stil, hauptsächlich, was den Promillefaktor angeht. Und das mit einer Strophe in Deutsch! What else? Krakows kurze Büx und nackten Füße? Supovés Outfit als Gruselgirl? Das kollektive Tollhaus mit x Zugaben? Denn lange schallt's im "Adler" noch: Unser ... Na, ihr wisst schon.

Am Samstag wurde ich dann noch gegen 2 mit *"Moin"* begrüßt, Preußen grüßen so, bis es wieder dunkel wird. Doch bei manchen war da noch einiger Sand im Getriebe. Aber es standen nun mal LE MASCHERE DI CLARA auf dem Programm. Die Geigerin Laura Masotto, Lorenzo Masotto an Bass und Keys und Bruce Turri an den Drums brachten aus Verona ihren "Avant-Prog mit Schmackes" mit, ein babyblaues Epitheton für eine Mixtur aus Anamorphosen und Nottornos, die sie mit Wucht und Verve verwirklichten. Einige fanden sie sogar ganz wunderbar. Mich erreichte nicht das Sirenische, um meine Halbdistanz aufzugeben. Reminiszenzen an Very Short Shorts deuteten sich zwar an, auch klassische Kenntnisse. Aber ...

... konsequent realisiert wurden die erst - Stunden später - von SEAN NOONAN'S STRING QUARTET. Tatsächlich hat der irische und öfters auch überirische Trommler aus Brooklyn, mit The Hub, Brewed By Noon und Brooklyn Lager ein alter Freakshow-Hase, ein veritables Streichquartett aus Polen aufgeboten, um in Würzburg eine Tour zu starten. Die anfängliche Unsicherheit, was ein Drummer und unplugged Strings als wahrlich gewagte Kombination miteinander anfangen könnten, zumal der Bratschist auch noch ad hoc einspringen musste, versenkte mich zuerst mal in den Halbschlaf. Für den mich Noonan, der wieder in verbotenen Camouflageröckchen (!) auftrat, mit Traumstoff von der 'Drunken Landlady' und dem 'Great Silkie' versorgte. Aber die Delikatesse seines verblüffend feinen Drumblings, das einen mit goldenen Funken und pixelnden Regentropfen überschüttete, und die wachsende Sicherheit des Quartetts, dem er mit Handzeichen Begleitmuster und vornotierte Riffs abfordern konnte, die weckten meine Lebensgeister. Und als im Hintergrund dann auch mein verlässlichster Drogenhund mit seinem "Bravo!" anschluss, war ich hellwach für 'The Man in the Wall' und das Passionsspiel von den Hämmern, die Noonan erschallen lässt. Und wie schön er da mit ihnen philosophiert, pingend und tickelnd. Wie er ihren Tod beklagt und sie dann doch wieder ausgräbt und wiederbelebt. Und mit seinem dünnen hellen Irish-Boy-Timbre eindringlich wirbt: *Hammers they have feelings too*. Nicht weniger bemerkenswert ist die Stringversion von 'There's Always the Night', einem Song von *Pavees Dance*, seinem neuen Album mit der Can-Legende Malcolm Mooney. *Try your damdest for any man, woman, friend / This could be the beginning or the end / There is always the night / That fosters a change / There is always the night ...*





Doctor Nerve



Le Silo
Freak-Fotos: Monika Baus artrockpics.com

Für das, was danach ansteht, schraube ich als erfahrener Zweckpessimist besser mal meinen Erwartungsdocht auf Sparflamme. Denn dass mein Heureka! anlässlich des legendären First Dates mit LE SILO im Oktober 2012 ein zweites Mal fällig würde, wie soll das gehen? Zumal Miyako Kanazawa diesmal in kurzer Turnhose zu schwarzen Kniestrümpfen an meine ästhetische Schmerzgrenze rührt. Aber als sie sich 3 Minuten erbittet, um sich bühnenschön zu machen, nur um dann einfach mit der Zehnzinkigen ihren Haarschopf aufzuwuscheln und sich mit bloßem Finger unsichtbaren Lippenstift aufzutragen, da könnte ich ihr gleich wieder die spitzen Knie küssen. Was für ein Zaubervogel! Und dann hat sie mit Yoshiharu Izutsu, dem sitzenden Gitarrenbuddha, und dem wilden Drummer Michiaki Suganuma auch noch neue Stücke mitgebracht - von *Kesamino*, ihrer dritten CD (Arcangelo, 2014) [Doctor Nerve eat shit!]. Die sagt sie, wie erhofft, wieder total miyakomisch an, in all ihrer polyglotten Kapriziosität. Ihre Partner, die allerdings auch nicht besser Englisch können, liefern dann die Übersetzung zu ihrem Screwball-Kauderwelsch. 'Kenji' ist angeblich ein typisch japanischer Popsong im 1980er Stil. Beim zungenbrecherischen 'Hypochondria in May' gehts um melancholische Gestimmtheit. Die Zappa-Suite 'Ta.Ka.Ta.Dap-Zap' braucht keine Erklärung, die scat-frankt und ta-ka-ta-dap-zappt für sich selbst. Dann mimt Miyako, wie sie sich verfroren unter einer warmen Decke kuschelt, und natürlich klappern dazu perkussiv die Zähne. Ihre Finger, eben noch pickende Schnäbel, traktieren im Handumdrehen die Keys mit Karateschlägen oder mit gekrallten Clustern. Izutsu arpeggiert als Gitarrengott inkognito, Suganuma trommelt Solos, während die beiden andern ungerührt weiterspielen, als würden da zwei verschiedene Stücke einfach überblendet. Und es passt natürlich auf den Punkt! Miyako zieht derart in ihren Bann, dass einem, der den Blick auf sie verstellt, grimmige Platzverweise auf den Kahlkopf hageln. Das Objekt der Begierden singt derweil irgendwie jazzig. Oder schreit wer weiß was. Miyakos Hände hämmern Repetitionen, toben Synkopen, kapriolen in Intervallsprüngen vor und rückwärts, synchron mit Suganumas flockiger Trommelei und Izutsus wunderbar singendem und effektvollem Fingerspiel. Wie schnell oder heavy, wie witzig oder melodisch, wie hymnisch oder maiandächtig auch immer, alles klingt, als müsste es so sein. Eine Traumhochzeit von Spaß und einer Virtuosität, die, zugleich zappaesk, king-crimsonesk und vor allem le-siloesk, das Klischee japanischer Präzision in genialischer Schlampigkeit übertrumpft. Freilich nie und nimmer als Äffchen, denen da zufällig Geniestreiche gelingen. Das ist, da verwett ich Kopf und Kappe, bis ins Kleinste so gewollt wie gekonnt. Aber was fasle ich, Le Silo sind un-be-schreiblich. Außer 'Muß i denn zum Städele hinaus' können sie nämlich jetzt auch noch 'Das gibt's nur einmal!' Und als MehrMehrMehr, das wir mit kollektivem Jubeltrubel erflehn, schmust Miyako den Bolero 'Quizás, quizás, quizás' (ein Ohrwurm, der, von Nat King Cole gesungen, via *In the Mood for Love* und 2046 offenbar auch japanische Herzen angeknabbert hat). Unmittelbar gefolgt - wie ausgekocht ist das denn? - vom lauthals gekrähten 'Hevika Shot', einem heavy Stomper, der nochmal alle Arme, Köpfe, Beine zucken lässt. Verdammt JA: *So wie ein Wunder ...*

Es gibt danach wohl noch eine vierte Band, CHROMB, extra aus Lyon herbei gekarrt. Aber wie soll die das jetzt noch toppen? Ich geh, nachdem ich Miss Miyako zwar nicht das Knie, aber doch das goldne Händchen geküsst habe. Innerlich auf dem Bullenmarkt tanzend, voll auf Hausse (und bin dabei nicht allein). Angeblich waren CHROMB dann erst der wahre Bringer. Na denn. Den Knuddelfaktor dieses besonderen Festival, den hat VM in seiner herzallerliebsten Nachlese auf www.ragazzimusic.de/freakshow14.html verewigt, schöner und treffender als ich's je könnte,

PS: Ehrlich gesagt sind mir 2, 3 gute Bands am Tag genug. Auch bräuchten die sich wegen mir nicht jeweils abendfüllend zu verausgaben. Das Mehr, das kommt ja noch, und Dramaturgie und Lustgewinn basieren nicht auf Erschöpfung, sondern auf Spannung. Ich schlag vor, es fängt nächstes mal früh um 8 an.

Freakshow: NAKED WOLF



Der 8.11.14 war insgesamt ein besonderer Samstag: Zuerst habe ich mich stundenlang besoffen mit Scott Walkers *Soused*, dann verbabbelt vor dem SWR2-NowJazz-Mikrofon, das mir Julia Neupert vor die underfrängische Nase hielt. Danach mussten wir uns beim Italiener derart wieder auffüllen, dass wir die ersten Minuten von NAKED WOLF im IMMERHIN versäumten. Dem ersten Eindruck nach unterschied sich das, was uns da entgegen schallte, von langweiliger Musik gleich durch mehrere Faktoren, beim allmählichen Sichreinhören sogar durch alle. Eine Trompete wechselt zwischen schrillen Kieksern und melodiosen Zapfenstreichen. Das ist Felicity Provan, die vor einem Vierteljahrhundert von Melbourne nach Amsterdam kam und dort bei Sean Bergin, Joost Buis & Astronotes oder auch dem Ex Orkest trötete. Und im Royal Improvisers Orchestra (kurz RIO!) an der Seite des Reedisten Yedo Gibson. Der ist hier am linken Flügel ein Ausbund an fetzigen Freispielkapriolen, mit Sax oder Klarinette, die er auch mal durch den Trichter rückwärts pustet. Der Schwarzbart aus São Paulo stößt Geräusche durch die Zähne und bestimmt mit Pressing oder Stakkato auch Strukturwechsel innerhalb der Stücke von Marschdrive zu launigem Geflipper und macht effektiv Werbung für 'RioT Impro'. Hinter ihm schrap-pelt Mikael Szafirowski, ein blonder Zausel mit finnisch-polnischen Genen, mal knispelig, mal sogar bluesig, meist perkussiv-bruitistisch E-Gitarre. Rechts beugt sich Luc Ex, sein Partner auch in den ähnlich grätigen Bony Fish, über seine Bassgitarre und krabbelt und grummelt von deren Saiten den Lebensfaden dieser gern Hals- & Beinbruch riskierenden Musik, die von geballter Ladung zu gezielten Zwiesprachen springt und mit 'Kera Cahol' sogar eine schmusige Hymne im Chor bietet. Luc Ex endlich mal - seit The Ex + Tom Cora anno fragt mich nicht in Zürich - wieder live zu hören, erfüllt für mich seine konservierte Musik (wie zuletzt die mit Johannes Bauer & Isabelle Duthoit in Bouge) mit dem Leben, das nur Liveeindrücke spenden. Dazu klopft und tickelt der Innsbrucker Gerri Jäger, Gibsons Partner in EKE und mit Brown vs Brown und Knalpot schon freakshowerprobt, wie die 7. Krawallerie. Oder auch wie mit dem Stöckle aufs heilige Blechle. Gitarre, Sax und Trompete, das hat bei mir ja Carte blanche. Als wäre das nicht schon freakisches Vielerlei genug, gibt Seb El Zin dem knochenfischigen Instrumentalgeschwänzel auch noch seine Stimme. Der Frontmann von ITHAK (dem Institut Techno Harmonique d'Accordage Kosmique) und Gründer der Anarchist Republic Of Bzzz singt, in freestyle, butterfly, front crawl, was weiß ich, auf Holländisch, Englisch und vermutlich Bzzz. Als Popeye in Pluderhose entwickelt er Schlagkraft weit über die Hiphop-Schmalspur hinaus. Er ist einfach das sechste Element in diesem - wie soll ich's nennen: PunkJazz? FreeRock unter dem Vulkan? -, mit agitativen Parolen, Gesängen, quasiperkussiven Einwüfen und Geräuschen, etwa wenn er sich mit der Handkante an die Kehle schlägt. Vor dieser kollektiven Vitalität und spielerischen, polymobilen Kampfbereitschaft kann die Wolfszeit nur den Schwanz einziehen. Die Freaks dagegen grinsen und wollen mehr.

OVER POP UNDER ROCK

ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)

Steve MacLean, der in den 1980ern bei Doctor Nerve mitmischte, hat auf seinen Lebensstationen von New York über Portland bis Boston nie den Draht zu Nick Didkovsky und den noch heißeren zu Chris Cutler und Recommended abreißen lassen. ReR hat daher seine Musik herausgebracht, mit Ensemble oder solo, und zuletzt auch *The Year of the Dragon* (2012), wo er Lyrics von Cutler vertont hat, gesungen von Julie Thompson. Nun erscheint dort auch Future(s) (ReR SM6), das fünfte Album, das MacLean seit 1992 mit MeRCy einspielte. Lyrics und Gesang sind da Sache von Todd Dadaleares, in einem mit Bass, Drums, Keyboards und Gitarre bestückten Rockquartett, dessen Ambitionen oder zumindest Soundvorlieben schon dadurch angedeutet werden, dass David Fields teils elektrifiziert trommelt und iPad-Beat-Manipulationen einsetzt, MacLean die Gitarre mit Synthesizern und Nord Modular verbindet und eifrig Sounddesign betrieben wird. Entsprechend frisiert klingen die Songs, die nicht nur durch Dadaleares' helles, zwischen gekünstelt und forciert wechselndes Timbre bei Rockidealen anknüpfen, die schon zur Zeit von MacLeans Debut auf *Out to Bomb Fresh Kings*, also 1984, ihre bessere Zeit lange hinter sich hatten. Es gab zwar Versuche, durch ein Cyborging von Gitarre und Synthetik und mit Sonic-Fiction-Gimmicks den progressiven Anspruch aufzufrischen, bei Holdsworth, den King-Crimson-Projekts, bei Richard Pinhas. 'Doctor Robot' klingt da entsprechend selbstironisch, 'Same Olde Games' sogar noch etwas mehr. Aber Gesang und Gitarre ergeben, so pseudofuturistisch gezwittert, nichts Halbes und nichts Ganzes. Bis hin zu 'Dark Matter' als Retro-Elektrofunk, der, uptempo und mit Vocoderstimmen, so tut, als sei 'cyber' immer noch 'in'. Da diese Art-Rock-Songs von Fortschrittsskepsis handeln und an der Perfektionierbarkeit des Menschen zweifeln, ist ihnen ein kritischer Widerhaken nicht abzusprechen. Aber ob der Zweck auch diese Mittel heiligt?



Ich hielt zuletzt *Bob's Drive-In* (2011) für *verschwendend-üppig* (BA 71), um nun zu erfahren, BOB DRAKE sei da *"very restrained and minimal"* gewesen. Dagegen wäre Lawn Ornaments (CTA-018) *"a production that makes rococo look like shaker minimalism"*. Genau das ist aber doch meine Crux bei Drake, dass er in seinem Outer Studio mit Blick auf die Pyrenäen gerne mal zu viel des Guten zusammenfrickt. Ist es etwa übertrieben, wenn ich den 16 neuen Songs nachsage, dass Drake da Brian-Wilsonomanisch *Smile* über-smilet? Bizarrrer Detailreichtum, Orchestralität, alles überkandidelt bis zum Äußersten. Wilson, Van Dyke Parks, auch The Residents und die yellow-submarinen Beatles, oder, um auf dem Teppich zu bleiben, When in seiner

Trippy Happy-Phase scheinen mir nicht zu hoch gegriffen, um das Knowhow dieser superpyrenäischen Studiowizardry zu würdigen. Die hohe Stimme, immer wieder auch zum kleinen Chor geklont, erinnert an die Beach Boys, das skurrile Konzept an *Jump!* Drake führt nämlich durch den Parco dei Mostri einer Rocky-Horror-Comic-Show. Joe Mruk (Red Buffalo Illustration) hat alle Furrries und Schauermotive porträtiert, in Giftgrün, Türkis und finsterem Umbra: die üble Meerkatze, the bear of stone reposing in the roses (holding a rose), 'Elsie', die weder Katz noch Hund ist, den unheimlichen Schädel in 'The Lonely Manor', die 'Hyena Hot Springs' und Aasgeier als 'Agents of Decay'. Versammelt in einem Marvelous Land, wie es nur eine in der 2. Hälfte des 20. Jhdts. mit B-Movies und schwarz-humorigen Comics gefütterte Imagination so genüsslich ausbrüten kann. 'Progressive Rock' meets Fantasy light? Aber das ist ja der Clou dabei!

A Tree in a Field Records (Basel)

Angefangen hat dieses Label 2003 als Eigenverlag für Marlon McNeills Musik als Combineharvester und für Speck, einer Band, in der er schon seit einigen Jahren 'dräggigen' Grindcore spielte. Es folgte Electropoppiges von Papiro als Papiro und Derberes mit Mir, wo Daniel Buess trommelt und man gemeinsam in die Fußstapfen von 16-17 tritt, mit dem nicht bluts-, aber geistesverwandten Alex Buess an den Reglern (der daneben auch schon das Mastering für Combineharvester, Papiro, Doomenfels und Roy and the Devil's Motorcycle besorgte). In Flimmer wiederum heißt der Drummer David Pfluger und lässt eine Genspur vermuten zu Christian Pfluger alias Die Welttraumforscher, zumindest sind sie Labelvettern. Ebenso wie Fabian Sigmund als Fai Baba, wie Aie Ça Gicle, Antenna Tony Monorail, Jannik Giger oder Love And Girls.

Die ersten Früchte, die ich von diesem zunehmend ertragreichen Baum pflücke, sind die drei Songs, die ROY AND THE DEVIL'S MOTORCYCLE bei I'll Sing You A Song (TREE052, 7") anstimmen. Die drei Stähli-Brüder an Gitarren und Elias Raschle an den Drums gelten als Diaspora-Rock'n'Roller, die in ihrer Garage die Schweizer Berge in die blaue Kulisse für eingeschworene Americana-Songs verwandeln. Hier zeigen sie sich mit pochendem Tamtam und schmusigem Gesang von einer eher sehnenden und schmachtenden Seite. 'Sweet Reputation' scheint mit klackender Percussion und feinem Gitarrenshuffle Petticoats vor dem inneren Auge schwingen zu sehen. Und 'Rock'n'Roll Soldier' nimmt das Herz in die Hand, um es mit Reggaeanklängen und näselndem Gesang der Angebeteten zu Füßen zu legen. Als neuer Rekrut in der Truppe jener kompletten Narren, die sechs Minuten lang um eine Minute Aufmerksamkeit betteln. Aber das Karussell der Verliebten dreht und dreht sich jenseits der Zeit und bringt nur die Ausdauerndsten ans Ziel.

Tobias Schläfli, der ansonsten mit Leech postrockt und der schon bei Jannik Gigers Tree-LP *Opus Fatalis* zu hören war, spielt auch Analogsynthie bei DIMENSIONE und deren Toupet (TREE049, 2 x 7"). Cristina Wirth klopft da die Drums wie knietief in Valium, Lona Klaus hantiert an der Gitarre, als würde sie geistesabwesend ihr Schoßhündchen am Ohr kraulen, und Aline Zeltner betapst und harft die Keyboards als wäre sie weiter als 7 Inch vom Lauf der Dinge entfernt (oder zu nah dran gewesen und ins Mittelloch gefallen). Das beschleunigte Titelstückchen und 'Dog' als kläffendes Märchen feiern die Shaggs als die Urmütter dieser Dilettantenkunst. Zeltner ist nicht zufällig gelernte Popart-Bachelorette mit Hang zu dadaeskem Aha und zudem Teil des Percormance-Trios DAR. Auch drei Glas Rotwein sind kein Kunststück bei dieser von einer der Les Reines Prochaines als "Schmorbratenmusik" gefeierten Schwelgerei in Hintersinn, die Simpel-Pop ein übersimplistisches Schnippchen schlägt. In ihrer gewollten Nichtperfektion und Monotonie sind die in Lo-Fidelity verhuschten Sprechgesänge, die sich von einer Mundharmonika allenfalls auf die Beine, aber ungern auf die Sprünge helfen lassen, einfach nur perfekt. Von drei Akkorden sind hier meist einer oder sogar zwei zuviel. Die Sprache ist Italienisch, zuletzt dann auch Englisch, um von einem sprachlosen Fiffi zu erzählen. Wo hört da der Spaß auf, und Rührung, ja vielleicht sogar heimliches Pathos beginnt mit dem Stummelschwänzchen zu zucken?



...OVER POP UNDER ROCK...



C'MON TIGRE C'mon TIGRE (Selbstverlag): Schiffbruch mit Tiger, oder was? Ich versteh nur Pi, und nicht einmal das bei diesen Streifzügen nach 'Rabat' oder 'Malta (the Bird and the Bear)', mit Stationen in Ancona, Brooklyn und Zagreb. Es gibt ein zentrales, allerdings anonymes Duo mit Gitarre, Drums und Bass, gelegentlich auch einer geisterhaften Slidegitarre, Synthbass, Farfisa etc. Einer singt mit zittrigem Timbre auf Englisch. Dazu kommen immer wieder auch Bläser, mit Jessica Lurie auch ein bekannter Name, qualifiziert durch das Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet, Eyvind Kang und natürlich ihr Album *Tiger Tiger*. Mit ihrem oder mit den andern noch von Stylophone, Mellotron, Organ, Glockenspiel umspielten Saxophonen,

Trompeten, Flügelhörnern inszenieren die C'mon-Tiger eine schwer zu begreifende Version von Exotica mit mal mehr, mal weniger Beigeschmack von Postrock oder Electronica. Bei 'Queen in A3' tritt sogar ein Human Beatboxer auf. Der Sänger seinerseits schmachtet manchmal wie ein anderer Anthony, die Arrangements sind simpel, aber sohaft, das Feeling ist träumerisch, verführerisch und so sophisticated wie das Cover mit seinen verescherten indischen Motiven. 'Federation Tunisienne De Football' taugt als Stadionhymne in etwa so wie 'December' als Weihnachtslied. Es gibt da immer wieder etwas Zittriges, psychedelisch Waberndes, das den Gesang mit erfasst, der sich bei 'Life as a Preened Tuxedo Jacket' allerdings weder durch den Trübsinn der Bläser noch die schließlich nur noch furzelige Funkiness der Rhythmik irritieren lässt. 'Building Society' teilt sich in 'The Great Collapse', eine tropenschlafe Elegie aus der Ebolazone ... *all these shiny days, all these wasted nights...* Und das etwas animiertere 'Renovation', verklammert durch das Vibraphon von Pasquale Mirra (Mop Mop, Orange Room) und Luries Saxophon. 'Welcome Back Monkeys' kommt durch die Gitarre ganz im Afrolook daher. Wenn zuletzt dann noch Trompete und Flügelhorn 'Malta' beschmusen, halluziniere ich tatsächlich Tiger, die auf magischen Treppen umeinander tigern.

DA Overmind (DA-REC, da-rec 014): DA sind immer noch und einmal mehr Manüla, John Tiger, Schlockmaster & Sepp Löbert. Und DA sind immer noch und immer wieder so KRUNK!!! wie erhofft, wie gewohnt, wie nur möglich. Mit einer Message, so fundamental, dass sie sich in 4-letter-words in die Hirne bolzen lässt: LOVE ('Love Message'). Und: FREE ('Free Men/Women'). Der Schlockmaster sammelt diese Forderungen im Poetryslamstyle zu Elektrokrach und grottenolmiger Perkussion in einer Lo-Fi-Blase, einer Platonschen Höhle, in der es von der Decke tropft. Eine Flöte verstärkt die schamanisch-rituelle Inszenierung dieses postindustrialen Brain'n'Bodychecks und Klangbebens, live in Berlin. Dass die Stimme auch über elektrische Kanäle erklingt, gibt der Forderung zusätzliche mediale Verstärkung. Die dritte Attacke wirft noch Syntheiegeorgel, geloopten Trompetensound und Drummachinebeatz an die Frontlinie, wo die Hirnschale gegen den Putz knallt, um durchzubrechen zum 'Overmind' und einem Leben, das ihm entsprechen würde. Im 'Over' blitzt der Overman auf (so, nicht mit Superman, gehört ja eigentlich Nietzsches 'Übermensch' übersetzt). Der alte Überschnauzer ist, aufgestiegen nach Neu-Sils-Maria und jenseits von Angst und Groll, als Lover, Vater und Sänger einer der Protagonisten im Schlockweltall, wo Schlockmasters alter ego Gilda und die Heldinnen Iris, Monka und Heidi nicht zur Ruhe kommen bei Arbeit, Sex + Spaß, immerfort gegen Monster, End-Gegner und die UN-Schocktruppen des Unheils ansplatternd zur Rettung der Welt. Um dabei eine Steigerung des DA-Seins zu erfahren (wie man gerade erst wieder bestaunen kann in *SCHLOCK COMICS No. 12* www.schlockweltall.de).

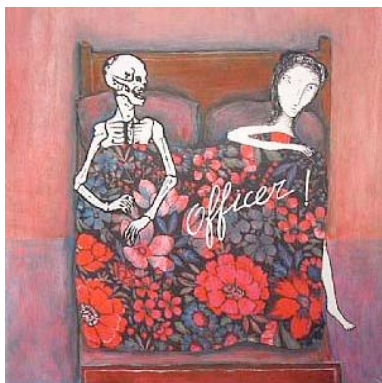
DOC WÖR MIRRAN Walm Art (Hand-made/Mirran Threat, Make Twenty-eight/MT-575): Das ist ein zipfeliger Brocken, eine Art Schwarm, der in 38 Bröckelchen daher kommt, die von 1985 bis ca. 1992, von der Schwerkraft von DWM angezogen, auf eine Umlaufbahn um Joseph Raimonds System eingeschwenkt sind. Inmitten eines Sammelsuriums von witzelnden Fitzelchen mit hohem Irritations- oder Quatschfaktor ballen sich immer wieder veritable Songs mit Manni Schumann oder Bernard H. Worrick als Wortführern oder psychedelische Instrumentals mit Kraut- oder Bluesgitarre von Ralf Lexis. Mit Akkordeon. Mit Mundharmonika. Oder einem bellenden Hund. Oder auch mit Flöte. Ein Tonbandloop beißt sich in den eigenen Schwanz, ein Pianist stolpert über die eigenen Finger, Worrick & Wittke bilden ein Scatduo, Joe Raimonds Töchterchen Jeandra singt für ihre Kuscheltiere, Frank Abendroth besingt sie in lässiger Liedermachermanier. Gitarren, Synthies und Tapes sind keine Widersacher, sie sind gute Kumpels bei diesem Ausbund an Weirness, Jux und formvollendetem Anything Goes. Ausgerechnet aus Fürth führen Wurmlöcher in alle Richtungen. Bei 'Yang Erche' mündet eins davon in China. Adrien Gormley füllt diese Wundertüte ebenso wie Slampoesie von Rich Ferguson. Und dann ist da noch Matt McNeil, der bammelnde Penis (der mit seiner Radio-Schlabbergosche inzwischen auf *AM950 KTNF The Progressive Voice of Minnesota* die allmorgentliche *The Morning Grind*-Show bestreitet). Damals war er einwandfrei noch ein Freak-Brother und Shithead. Wie auch Zoogz Rift einer war (1953 - 2011), dessen Andenken damit durchaus angemessen gefeiert wird.

ENSAMBLE POLIFÓNICO VALLENTANO / SEXTETO LA CONSTELACIÓN DE COLOMBIA Fiesta, Que Viva La (Staubgold 134): Staubgold? Kolumbien? Da war doch was. Richtig - The Meridian Brothers hatten schon diesen zuvor weißen Fleck in BAs musikalischer Landkarte so bemalt, dass meine äußerst vage Vorstellung des Landes, aus dem der Gaviero Maqroll (Álvaro Mutis) her stammt, als ein von dicken Weibern (Botero) bevölkertes Macondo (García Márquez) nicht mehr lautlos ablaufen muss. Und tatsächlich ist auch hier Eblis Álvarez einer der beiden Oberhauptmächer. Zusammen mit Javier Morales am Akkordeon bildete er schon Ende der 1990er das Herzstück einer Vallenatoband, um freilich diesen kolumbianischen Populärstil in die Mangel zu nehmen und dabei Cumbia, Son, Puya und Merengue gleich mit in die Pfanne zu hauen. Mit gekrähten Coro-pregón-, also Call & Response-Gesängen, mit Pfiffen und Anfeuerungsrufen, dem holprigen Geklapper der Caja vallenata, dem Ratschen der Guacharaca, fiependem Akkordeon, Gitarre, Bass und Saxophon. Unsereinem mag das wie echt klingen, Kolumbianerinnen kann dabei die Milch sauer werden, und besonders Humorlose brummeln sogar was von Sakrileg. Was vorwiegend auch an den Texten liegen mag. Das Sexteto formierte sich Anfang des Jahrtausends aus dem gleichen Kern, nur saß nun Eblis an den Drums und Javier tauschte das Akkordeon gegen Claves und Trompete. Dazu kamen das Bunga-Bunga von Bongó, Guacharaca und Maracas, das aufgekratzte Gebläse der Schnabelflöte Gaita und jede Menge Chorgesang für eine noch zwerchere und frechere Abart von Volksmusik, die einem Unbedarften dennoch Hummeln in den Hintern bläst und auch allen wahren kolumbianischen Feierbiestern gepfefferte Laune macht. Das Sexteto zerstreute sich danach erstmal in alle Winde, um nach der Rückkehr aus Kanada, Holland und Dänemark mit noch gewachsener Sophistication Projekte wie Frente Cumbiero, Ondatrópica, Romperayo, Los Pirañas und die Meridian Brothers zu lancieren. Zu denen, um es kurz zu machen, erklingt hier das Prequel.

GERDA Your Sister (Wallace Records, Shove Records, Sonatine Produzioni, Fallo Dischi, LaFine Edizioni, LP): Gerda stammen aus der traditionsreichen stauferschen Reichsstadt Jesi in den Marken, dem Geburtsort von Kaiser Friedrich II. Auch Pergolesi kam daher, der mit seinem *Stabat Mater* einen der größten Hits des 18. Jhdts. komponierte, aber schon mit 26 starb. Das krachige Quartett hier frönt einer etwas anderen Tradition, der, in der etwa auch ZU steht, ebenfalls eine Wallace-Formation. Das repetitiv sture und brachiale Drumming von Andrea Pasqualini erinnert an das von Jacopo Battaglia, das splattrige Bassspiel an das von Massimo Pupillo, wenn auch nur stellenweise. Oft beherrscht auch ein nur stoisch geschrupptes Wummern oder Pumpen von Alessio Compagnucci den Duktus. Statt eines Saxophons gipfelt der Gerda-Sound im Schreigesang von Alessandro Turcio. Den Rest besorgt Roberto Vilotta mit seiner Sägezahngitarre. Rest? Hier wühlt und mahlt ein veritabler Mahlstrom, der Hardcoreverve mit fluchbeladenem Drive vereint. Statt auch nur eines Ansatzes von Eiapopeia herrscht da 'Inimicizia', kompromisslose, zumindest kompromisslos klingende Feindschaft. Bei aller Härte stellt sich jedoch, spätestens bei 'Tua Sorella' ist das nicht zu überhören, ein Swing ein, zu dem man, egal ob selig oder dämlich, einfach grinsen muss. Alessandro hat sich längst heiser geschrien. Was mag Gerda bei ihrem 'Reich Reich' vorschweben? Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Jesi?

GWENNO Y Dydd Olaf (Peski Records): Gwenno Saunders sang bisher bei The Pipettes, einer Girlgroup in Brighton. Sie stammt jedoch aus Cardiff und besann sich auf ihre walisische Herkunft, das Cymraeg ihrer engagierten Mutter und das Kornisch ihres Vaters, des Barden Tim Saunders. Die Welsh Culture wiederzubeleben ist eine Agenda von Peski Records, des Kollektivs Canolfan Hamdden, dem sich auch Gwenno anschloss, und der Radioshow *Cam o'r Tywyllwch*. Gwenno nimmt, wenn sie dessen SF-Roman *Y Dydd Olaf* (1976) als Überschrift wählt, direkten Bezug auf Owain Owain (1929 - 1993), den Hauptinitiator der *Cymdethas*, der *Welsh Language Society*. Nun wäre ihr kymrischer Zungenschlag ohne weiteres eine willkommene Bereicherung. Aber warum singt die 33-jährige, angeblich mit sogar feministischem und politischem Impetus, derart übersüßte Schlagerchen? Mit dem Augenaufschlag einer makellosen Popelfe und wasserstoffblonder Barbiepuppenstimme? Die Synthie- und Gitarrenpopverpackung akzentuiert das noch mit silbrigem Firlefanz, allerdings auch mit einigen pfiffigeren, weil avalonisch versponnenen Schnörkeln um das 4/4-Tüpfelmuster herum. Das Intro zu 'Stwff' mit Chorsample und die Instrumentierung mit Zweifingerpiano, Vibesgeklapper und Akkordeon wären sogar eine Perle, wenn nur der Gesang etwas weniger wonnig dazu aufschließen könnte. Denn selbst wenn Gwenno mit leicht belegter Zunge singt, klingt sie nur wie eine weitere Klonschwester der Baureihe Nadja oder Lo-, aus der Innenperspektive meinerwegen Nolita. Dabei sind die Young Marble Giants ihre Lieblingsband. Ich verspreche mir daher schon noch mehr.

* **MICK HOBBS Dead Unique** (Blackest Ever Black, BLACKESTCD006): Für tot hielten wir ihn zwar noch nicht, aber verstummt schien er schon, einer unserer Helden in den 80er und 90er Jahren, Mick Hobbs, der Officer!, der auch mit Family Fodder, The Work, The Lo Yo Yo oder bei The Momes Musik vom Feinsten ablieferte und später noch bei Half Japanese oder Strobe Talbot aktiv war. Hier beschert er uns endlich und völlig überraschend ein Album, das 1995 aufgenommen und dann, man glaubt es kaum, einfach vergessen wurde und daher bis jetzt unveröffentlicht blieb. 15 illustre Mitstreitern wie Ben Gallaher, Jason Willett, Gilles Rieder, Tim Hodgkinson, Amy Denio oder Jad Fair helfen mit, uns in glorreiche Avantrock-Zeiten zurückzusetzen. Das Album enthält die für Mick typisch holprigen Stücke aus der Zeit der ersten Platte *Ossification* (1984) - selbst das Skelett des Covers taucht wieder auf. Aber auch wunderschöne genäselte Songs, manchmal unverwechselbar haarscharf daneben und nur schwer zu verstehen, aus der *Yes Yes No No Yes No Yes*-Phase (1988). Da gibt es fetzigen Rock und schräge, jazzige Phrasen, für die in erster Linie John Dierker am Saxophon verantwortlich zeichnet. Der alte Mitstreiter Felix



Fiedorowicz komponierte 'Good' im Stile Kurt Weills, dem die göttliche Joey Stack (The Lo Yo Yo) ihre Stimme leiht. Dubbige Sounds dürften ihren Ursprung in der Alig Fodder-Connection haben. 'All I got' beginnt locker leicht, wie African Highlife und greift dann bekannte Hobbssche Riffs auf. 'V.I.M' ist ein träumerisches Sprechstück mit Hintergrundmusik. Mick Hobbs beweist wieder, dass er in vielen Genres zu Hause ist, drückt diesem Album trotz aller Vielfalt aber den unverwechselbaren Stempel auf, von dem wir mehr, mehr, mehr haben wollen. Es bleibt zu hoffen, dass eure zahlreichen Käufe Hobbs ermuntern, endlich wieder mal mit einem eigenen neuen Album kreativ zu werden und nicht nur mitzuspielen, wie auf der neuen...



* **HALF JAPANESE Overjoyed** (Joyful Noise Recordings, JNR 151): Das Foto im Inneren des Digipacks zeigt zumindest einen verschwitzten Hobbs, während Jad Fair daneben ziemlich behäbig wirkt. Für mich, der zum ersten mal im misthaufenromantischen Obereuerheim mit Half Japanese in Berührung kam und einen völlig abgedrehten Jad Fair erleben durfte, der einen ehemaligen Dorftanzsaal im tiefen Unterfranken mit zweisaitiger, verstimmter Gitarre entweihte, auf den Tischen trommelte und sich zwischen dem Publikum am Boden wälzte. Für mich waren die ersten, dilettantisch wirkenden Platten der Band eine musikalische Offenbarung, mit dem Höhepunkt auf *Charmed Life* ('I'll Change My Way', 'Red Dress'). Nach drei-

zehn tonträgerlosen Jahren liefern Half Japanese nun ein gutes, musikalisch solides und ansprechendes Album ab, das allerdings nur noch wenige Kanten zeigt. Schließlich sind mit Mick Hobbs (guitar, hammond organ), Jason Willett (bass), John Slugget (guitar, synthesizer) und Gilles-Vincent Rieder (drums, percussion) vier versierte Musiker am Werk. Und Jad singt inzwischen auch präziser. Einzig bei 'Do It Nation' kreischt und quietscht er wie einstmals. Richtig süßlich klingen die Gitarren zum fairtypischen Sprechgesang bei 'The Time Is Now': *"What we have will endure and endure / I'm so glad you're you / I'm so glad we're us / let's put more chocolate in our chocolate cake / and let's go swimming in a chocolate lake."* Und dann kommt - 'Overjoyed and Thankful' - seine Liebeserklärung: *"I like your smile, your nose, your face, your toes, your eyes ... darling"*. Jad scheint mit seinem Leben im Reinen: *"Hooray today / Hooray tomorrow / We've got it made / The opposite of sorrow."* ('Our Love'). Das verkörpert auch weitgehend die positiv angelegte Musik, die beim letzten Stück 'Tiger Eyes' fast unerträglich schön wirkt. Half Japanese sind nun eben eine *andere* Band geworden. Die wilden Jahre scheinen vorbei.

MBeck

THE HOWL ENSEMBLE Prooi (Katzwijm Records, KZ012): Ein Trio aus Den Haag, das wunderbar stur im alten Gitarre-Bass-Drums-Format das Postrockfeld beackert. Obwohl sie mit Allen Ginsbergs Aufschrei den mentalen Rahmen abstecken, köcheln Bart Schotman, Jason Van den Bergh und Lesley Strik Pathos auf Sparflamme. Hartnäckiges Repetieren und ein melodisches Driften halten eine Balance aus Lakonie und Melancholie. Schotman zeigt bei 'Gunslinger' seine Versiertheit als Revolverheld. Vor seiner eckigen Giftigkeit und seinem rasanten Thrashing mit schrillen Verzerrungen geht man besser ganz tief in Deckung. 'Howl' nimmt sich danach, kaum weniger eisenhaltig, fast 10 min. Zeit, um nach den rezitierten Epitaphzeilen von den *"best minds of my generation destroyed by madness"* nun auch mit keyboardähnlichen Sounds, Feedback- und Oszillatorenlärm und verbogenen Noten über elegische und ostinate Passagen auf den Höhepunkt hinzusteuern - 'Apocalypso' genannt. Es beginnt mit entsprechend schrill schneidender Kreissäge, bricht aber dann, nicht direkt leichtsinnig, aber doch leichthändig und leichtfüßig um in ein locker dahin fließendes Riffing, das mit pfeifend hohen und perkussiv kratzenden und klackenden Klängen akzentuiert wird. Und läuft ohne zu eskalieren in einem Undsoweiter aus. Alternative-Rock-Knowhow - Schotman ist mit Venus Flytrap immerhin sogar jenseits des Atlantiks getourt - summiert sich da zu beachtlicher Qualität.

INCA BABIES The Stereo Plan (Black Lagoon Records, inclp 0051): Der Sänger und Gitarrist Harry Stafford ist der letzte Originalinka, der in diesem seit 2011 mit Vince Hunt am Bass und Rob Haynes an den Drums reformierten Trio die Post-Punk-Tradition der jungen Jahre 1982 - 88 in Manchester verkörpert. Die damalige Anregung durch The Cramps, The Gun Club und The Birthday Party ist noch in Restspuren vorhanden im knochentrocken lakonischen Rocking der drei. Stafford ist ein beachtlicher Geschichten-erzähler und sein Stoff zeichnet sich schon in den Titeln ab: 'Damnation', 'River to the Centre of the World', 'Stand Down Lucifer', 'Last Fight out of Saigon', 'The Devilish Anarchy', 'Ghost Ship'. Er selber tut dabei jetzt gar nicht allzu taff, er lässt seine Geschichten für sich selber sprechen. Und natürlich die Gitarre, die er schon mal als Hackebeilchen oder Machete oder für garstige Elektroschocks einsetzt. Es gibt da einen Machismo, den man nicht gutheißen muss, der aber als Sarkasmus oder Heroischer Nihilismus doch auch einiges für sich hat. Wie Stafford da sein *"Stand down Lucifer"* hervorstößt wie ein ganz anderer Falco, wie er sich - zumindest rollenspielerisch - den Pantheren seiner Ängste oder der Gottverlassenheit von 'Still Mountain' stellt, das hat auch was. Ich bleib dabei, da singt einer hörenswerte Balladen, da erzählt einer bedenkenswerte Stories, manche in XL, manche wie der grusige Bodensatz im Hinterkopf von Veteranen, die ihren Krieg so oder so verloren haben. *The quiet tells me volumes from the stories of the poets, the madness of the history, the capacity of their deeds ...*

THE JUMPIN' QUAILS Atomic Rendez-vous (Edison Box, EB04): Diese hopsenden Spinatwachteln aus Turin hatten ein Rendezvous mit der Vergangenheit. Und holten sich von dort ein paar gute Ideen, rock'n'rollige, postpunkige, textlastige. Lauthals gesungen, werden Rezepte aus Merseybeat-Tagen, aber mehr noch von The Clash und Consorten recyclet. Gitarren und Synthies machen gemeinsame Sache. Das Tempo ist nicht nur beim *"run run run"* von 'The Flak' hoch, getaktet und gereimt wird simpel, ohne dass die Texte sich nur an Banalitäten verschwenden würden. Dass da manchmal ein Saxophon röhrt, ist bloße Einbildung. Aber es passt zum Drive dieser jungen oder jedenfalls überzeugend jung tuenden Musik.

PIIPTSJILLING Molkedrippen (SPEKK, KK029): Jan Kleefstra raunt da zwar, ganz wie für sich und doch so eindringlich wie schon bei *Wurdskrieme* (2011), von Saatkrähen, die sich von 'Doleful branches' aufschwingen, oder von stillen Wäldern, wo nur der Wind in den Wipfeln wispert. Aber sind das Naturgedichte? Es sind jedenfalls Wintergedichte, "*winter tunes*" voller Frost und Dunkelheit, voller Melancholie. Und die Natur ist dabei so nah, dass sie einem in die Knochen kriecht, einem die Federn sträubt. In dieser Poesie ist die Grenze zwischen Mensch und Tier, zwischen belebt und unbelebt, kaum vorhanden. Das Menschliche ist nur der Teil der Natur, der eine Stimme hat: "*being human you've learned a second voice.*" Ansonsten singt sich der Wind, singt sich der Sommer selbst, wenn es denn Sommer wird. Die Krähe ist der Totemvogel des friesischen Dichters, der wieder in seiner Muttersprache murmelt, die der Sprache Walter von der Vogelweides noch nahe zu sein scheint. Neben der Krähe sind da auch Wesen, die sich von schwarzen Schmetterlingen ernähren in einer Zeit, die nichts von sich weiß, während sie einem die Flügel mit Staub überzieht und einem das Haupt auf Stein bettet. Es gibt nur zwei Farben, krähenschwarz und frostbleich, und dennoch ist Kleefstras Welt so weich und sanft, dass sie ein 'Skizzenbuch der Zärtlichkeit' füllt. Spitz ist erst die Feder, die ins Herz sticht und mit Blut schreibt, ein Liebesgedicht in Blut, das aber in der Stille unterzugehen droht und von Wellen verwischt wird. Dieses poetische Raunen mit dem Mund voller Schnee, das sich kaum abhebt von der Zunge der See oder vom Flattern eines Regenpfeifers, wird wieder getragen von Summ- und Dröhnklängen, die Romke Kleefstra, Mariska Baars und Rutger Zuydervelt mit Gitarren, Effekten und Loopern improvisieren und die vollgesogen scheinen mit Meer, Marschland und Schilf. Und Mariska Baars gibt zuletzt auch jener 'sie' eine Stimme, die lang genug Tag war, um wieder Nacht herbei zu sehnen.

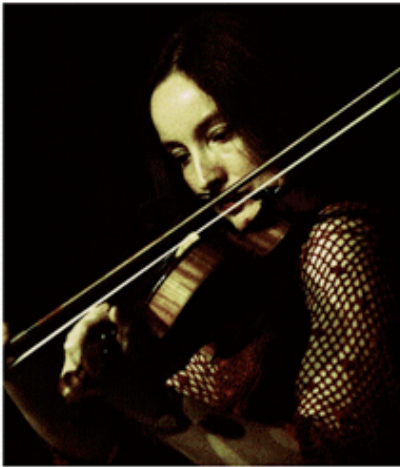
RADIAN + HOWE GELB Radian Verses Howe Gelb (Radian Releases, RR001): Radian meets Howe Gelb, das gab es schon 2012 beim *FM Riese* in Wattens und erneut 2014 beim *Jazzfestival Willisau*. 'Verses' deutet an, dass sie hier im Studio etwas dekonstruktivistischer oder zumindest radianistischer zu Werke gehen wollten. Ihr einstiger Labelkollege sang zuerst einige Songs oder Songfetzen allein mit Gitarre oder Piano, Sandwürmer mit Staub zwischen den Zähnen, wie man es seit Mitte der 1980er von dem Mann aus Tucson kennt, mit Giant Sand oder solo. Manche Zeilen sind nur gesprochen, was nicht untypisch ist für ihn. Anderes ist Studiogemurmel, das normalerweise außen vor bleibt. Hier wird all das zum Stoff für Martin Brandlmayr an den Drums, John Norman am Bass und Martin Siewert, der schon 2011 Stefan Németh nachfolgte, aber nun erstmals mit seinen Gitarren- und Synthieklängen und seinem elektronischen Processing auf einer Radian-Scheibe zu hören ist. Brandlmayr ist wie gewohnt mehr als nur der Drummer, er setzt ebenfalls Synthie und Electronics ein und ist der Hauptarrangeur. Gequäke seines Töchterchens wird als Leadvocals beim Wiegenliedchen '... And Back' genannt. Ein menschlicher Faktor, der schon durch Gelbs Stimme größer als sonst geschrieben und hiermit dem väterlichen Lebenswerk gutgeschrieben wird. Werk meint dabei immer work in progress, das Montieren und Schichten von Erinnerungen und Stimmungen als Klangspuren und Suggestionsbausteinen mitsamt so manchem Fragmentarischem, Fehlerhaftem, V-Effekthaftem. Genau das, was Howe Gelb selber immer schon bei seinen Konzerten macht. 'Return To Picacho Peak' greift einen aktuellen seiner vielen Herzensbrecher auf - von *The Coincidentalist* (2013) - und lässt das Gelb-Feeling, das Gelb-Fieber, besonders deutlich seine Spuren im Sand einzeichnen. 'Pitch And Sway' war auf Giant Sands *ProVISIONS*. Bei Mancinis 'Moon River', ganz rau ins Piano geraunt und von The Radian Choir besummt, werden zuletzt Wiener Grüfte und Tucsons Tombstones ganz nah aneinander gerückt. Eigentlich steckt schon alles in 'Verses', nicht mit u, sondern mit e wie in Verse, Howe und Gelb.

GÜNTER SCHICKERT / PHAROAH CHROMIUM Oxtlr (Grautag Records, GTR#008, 3 x LP): Schickerts Name, bisher nur ein Eintrag in *The Crack in the Cosmic Egg*, fiel mir kürzlich auf den Flyern des *Avantgarde Festivals Schiphorst* auf, wo der Altstar heuer mit Ziguri aufgetreten ist. Seine Eintrittskarte in die Krautrock-Ruhmeshalle hat er vor genau 40 Jahren gelöst, als er damals als Roadie und Assistent von Klaus Schulze und das G des Trios GAM das kosmisch versponnene Soloalbum *Samtvoegel* im Eigenverlag veröffentlichte, das von Brain übernommen wurde und das seinen Namen auf die *Nurse With Wound-Liste* brachte. 1980 folgte dann *Überfällig* auf Sky, mit Drummer und dem programmatischen 'Puls', wie schon 'Wald' auf dem Debut ein Paradestück des Pulsminimalismus. Seitdem wird Schickerts Echogitarrensound in einem Atemzug mit Achim Reichel und Manuel Göttsching genannt, aber auch an Robert Fripp und Richard Pinhas wäre zu denken. In den letzten Jahren gab es verstärkte Rückbesinnungen auf sein erstaunliches Œuvre, Bureau B besorgte eine Wiederveröffentlichung von *Überfällig*, das russische Label Мирумир brachte 2013 *The Schulze-Schickert Session* (von 1975), Important Records legte *Samtvoegel* neu als CD auf, nachdem 2010 schon eine Vinylversion in Spanien erschienen war. Die zu entdecken, hatte das Interesse von Ghazi Barakat aka Pharoah Chromium geschürt, seine bereits längere Bekanntschaft mit Schickert in eine Zusammenarbeit münden zu lassen, in der er seine Bläserklänge mit denen von Schickerts Gitarre vereinen konnte, jeweils mit Electronics als Emulgator. Barakat hatte schon den Draht zu Grautag Records, da dort 2011 seine dystopische Meditation *Electric Cremation* heraus kam. Im Grau in Grau des grassierenden Zukunfts- und Gegenwartsschwunds offeriert Nicolas Moulin nun auch ihre 'Fahrstuhlmusik zum Schafott', die anhebt mit einem wie von Nebelhörnern gestöhnten Nekrolog auf die Buddha-Statuen von 'Bamiyan'. 'Campfire' verbindet dunkle Wellen mit surrendem Grollen, orgeliges Gitarrengedröhn, aber auch aufschrillende Triller mischen sich dramatisch mit dem Klang einer Shō, einem Röhren wie von Dungs und Gebläse eines Muschelhorns. 'A6' bringt Gitarrengeheul in wiederum dramatischen Schüben zu kaskadierendem Klingklang, bis das Ganze im alten Schickert-Stil zu pulsieren beginnt. Wenn 'Katharsis' Reinigung bedeutet, dann erfolgt sie hier in einem Whirlpool aus strudelnden Gitarrendrones. Für 'Galaktik Debris' und 'Muzik D'Ascenceur Pour L'Echafaud' machte dann Barakat die Vorgaben. Als Sohn des PLO-Vertreters bei der UNO in Genf in Frankfurt geboren, hat er mit Golden Showers, Boy From Brazil und The Assassinations seine in die Wiege gelegte Militanz sublimiert in Punk und Paradiesvogeligkeit, in Maso- und Transenchic und die letzten Tabubrüche einer Apocalypse Culture. Und fand dann über SunnO))) und Blasmusik aus dem Himalaja zur Erhabenheit der Dröhnwelt, der er ein soghaftes Drehmoment gibt durch Loops, Flöten und pulsierende Beats, in denen Schickerts Puls mitkreist. Grau kann ganz schön phantastisch sein.

SLEEPMAKESWAVES Love of Cartography (Bird's Robe Records, BRR046): Dieses Quartett aus Sydney versucht sich daran, den Ocean of Rock nochmal so zu arschbomben, dass sie mächtige Wogen aufrühren, deren Ausläufer am Stand noch die eine oder andere Sandburg platt machen. Dafür türmen die Gitarren von Otto Wicks-Green und Jonathan Khor massive Harmonik. Und die seeelefantösen Streicheleinheiten von Alex Wilsons Bass und von Tim Adderleys Trommelsalven mobilisieren für das fette Brausen und Klingeln durchaus gehörigen Schub. Aber letztlich ringt mir das doch nur ein müdes Lächeln ab, mit Sympathie allerdings für den rein instrumentalen Ansatz, der, wenn er so animiert die Wogen kräuselt wie 'Emergent' in seinem prächtigen Drive, das in gewissen Kreisen geschätzte Panzerballett in rostiger Bux dastehn lässt. Aber insgesamt ist all das etwas zu vorhersehbar, zu gemütlich in seinen ozeanischen Mantras, seinem tuckernden Geklingel, um mehr als ein mattes Auge zu riskieren, ob sich da vom Horizont her was annähert, das aufregender ist als der Simenon, den ich gerade lese. Aber gut, es ist nicht so, dass ich 'A Little Spark' als Fünkchen, das einem die Wadenhärschen beprickelt, das mit Keyboards angedickte Gewoge von 'Something Like Avalanches', oder wenn zuletzt das elegische, auf programmiertem Flow dahin driftende 'Your Time Will Come Again' hymnisch ausgreift und sich letztlich doch elegisch fügt, nicht zu schätzen wüsste.



SCHREIN EinsZweinSchrein (Spam 7 / Meudiademorte, MDDM55, LP): Die Frage, wann es absurd wird, lässt sich nicht leicht beantworten: Schon beim Anblick des braunäugigen Cover-Buddhas? Oder erst mitten in 'Lullailaco' auf halber Strecke der A-Seite, wenn Bastian Hagedorn, Ronnie Oliveras und - etwas zurückhaltender - Ruth-Maria Adam wie vom Affen gebissen ausrasten? Aufgeworfen wurde die Frage schon vor zehn Jahren von Datashock, jenem Spook-Folk-Gruselkraut-Kollektiv aus der Saarvanne, in dem neben dem hier für die Coverkunst zuständigen Meudiademorte-Macher Pascal Hector auch Oliveras und Adam mal als *Rambo-Wikinger*, mal als Mudschahidin der Liebe unterwegs sind, *para dieswärts dull* oder zu den *Pyramiden von Gießen*. Oliveras und Adam hatten auch schon als Autistic Argonauts ihre *Magic Maggi Moments*. Und als Flamingo Creatures konnte man ihnen auf gemeinsamem *Trampelpfad* mit Limpe Fuchs begegnen oder beim *Nacht Fressen* auf, ich fass es nicht, auf Cosmic Winnetou. Dergleichen Humor, solcherart Weirness kommt daher im Narrengewand einer Art Brut, zu der Hagedorn, der zuvor bei Ben Butler & Mousepad getrommelt und mit Schrein den *Tod der blauen Banane* betrauert oder den *Leuchtturm der Idioten* bestiegen hat, seinen dritten Teil beiträgt. Hatten sie bisher zu Titeln wie 'Schmärz' oder 'Sonnenschrein' etwas zurechtgebogen, so sind es nun Zungenbrecher, die einem mit ihrem vulkanischen Wesen ins Gesicht springen. Beim erleuchteten Mondrian, mir schwittert Heil und Unheil zugleich. Sich bei Jean Dubuffet (sic!), Dieter Roth, Ghedalia Tazartes, Anima und Amon Düül einzuhaken, ist an sich ein ehrenwertes Bemühen, mit Hirsche Nicht Aufs Sofa oder Aalfang Mit Pferdekopf gibt es ja auch schon Zuchterfolge im hiesigen Freak-Zoo. Adams Urgeige, Oliveras Klarinettegequieke und Hagedorns erratische Perkussion, improvisatorisch und mit effektvollen Raumzeitirritationen, lassen sich ohne weiteres als brutistische Rohkost goutieren. Der Plinkplonkfaktor ist rasant oder einfach nur weird, immer außerordentlich jedenfalls. Das vokale Goin'-Ape, das zuerst nur als schamanoider Chor anhebt, gilt es auszuhalten als Ausflippmoment hin zum hellwachen Trippen. 'Emi Koussi' lässt einen zu gedämpftem Tamtam Traumgummi kauen, 'Fogo' feilt einem als klarinettistischer Nichtpogo die Synapsen blank. 'Shinmoedake' ist ein einziges Zerrn an den ästhetischen Kapazitäten mit perkussiver Spezialbehandlung der Molekularebene. Und 'Eyjafjallajökull' beeindruckt zuletzt mit fingerspitzer Pointillistik, Hagedorn betröpfelt Fell und Bleche, betickelt Gongs und Triangel, Adam beprickelt die Strings, Oliveras strahlt Dröhnwellen aus. Die drei sehen sich als Kobolde und Schärzkekse, die ihre Musik als alles, nur nicht als hochgestochenen Mumpitz gehört haben möchten, weder den in Munkelhöhlen, noch den in Improkapellen oder Klanglabors. Datashock waren 2010 schon in Schiphorst, Schrein wären jederzeit für diese und selbst höhere Weihen bereit.



THE SEVENS COLLECTIVE A Too Much Divided Heart (Beta-lactam Ring Records, mt261): Was sind das für Leute? Sonnenanbeter - wie 'El Adios Del sol' vermuten lässt? Hexenkultler - wie 'Extraordinary Witch' andeutet? Eine Spur führt in die Midlands, nach Staffordshire, wo die Geigerin und Pianistin Jennifer Hames bei der Stone Choral Society und beim Cantemus Chamber Choir involviert ist. Eine andere nach Chile, wo Michel Leroy herkommt, der als Thanatoloop in schwarzromantische Unternehmen wie Un Festín Sagital und Chanting Snakes investierte. Ein Hauptmächer scheint jedoch Paul J. Rogers zu sein, der mit Gitarren, Synthesizer, Percussion und Sound Sculpture zusammen mit Hames die klangliche Seite dieser arkanen Trips ausgestaltet, die schlicht Songs zu nennen ich etwas zögere. Gesang spielt jedoch eine Hauptrolle, der von Leroy bei den schon genannten Stücken, einem South-of-the-Border-Blues mit Dusterpiano, Geige und Tamtam aus Mu. Und einem Valse triste als Nekrolog auf die Sonne, der eigentlich ein Liebeslied ist: *There is no sun without her eyes*. Simeon Nu Psimian bittet als anderer Edward Ka-Spel zum Tango in 'The Rose Room' und ist ein Hauptingredienz von 'The Berlin Tapes : The Island Apes', einem Mischmasch aus Tape collage, Psychedelikgitarre, Tubapuls und Geistergeige. Soriah aka Uger-Kahn, ein aztekischer Taxifahrer in Portland, der in Tuva seine Seelenheimat gefunden hat, throatsingt beim ozeanischen Schwebklang von 'And Slowly Fell My Ocean Drone'. Und Randall Frazier, Toningenieur zahlreicher Beta-lactam Ring-Scheiben, singt bei 'These Heavy Wings' ganz herzerbrochen von den bleiernen Vorahnungen einer scheiternden Liebe, mit Zweifingerpianotristesse und fatalen Gitarrenschlägen. Was noch? Rogers singt den elegisch geklumpften und begeigten Ausklang 'Don't Dig So Deep Now' selbst und wischt dabei pfeifend sich und uns den Trief von den Nase. Und zwischendrin gibt es noch mit 'The Levy Flight' ein stampfendes und webendes, wehmütig begeigtes Etwas, auf das schwarze Pianotöne tropfen, während von Philippe Petit generierte Soundwogen immer höher steigen. Nur die Geige kann da mithalten in der dünnen Luft. Bis der Lärm verhallt und Geige, Piano und akustische Gitarre einen wehmütigen Vorgeschmack geben auf das Finale, auf jedes Finale. Eine derart stimmungsvolle, versponnene, verstörende und doch faszinierende Musik hört man nicht alle Tage.

Aimez-Vous Trespassers W?

Es sollte allgemein klar sein, dass TRESPASSERS W & Cor Gout bad alchemystische Herzensangelegenheiten sind. Wer die Vinyl-Releases der 1980er verpasst hatte, der konnte sich mit den bei Mecanique Populaire besorgten Wiederveröffentlichungen meiner Begeisterung anschließen beim Wiederhören mit *Straight Madness* (+ *Burn It Down / Paris In Between The Wars*, AMR 001, 2002), *Pretty Lips Are Red* (+ *The Ghost Of The Jivaro Warrior*, AMR 002, 2002) und *Dummy* (+ *Rarities*, AMR 004, 2009), also den ersten drei LPs von 1985, 1987 und 1988 sowie den Singles und EPs jener Phase. Nun folgen auf *Aimez-Vous Potemkin?* (AMR 005, 2 x CD) der Stoff der LP *Potemkin* (1989) und der C46 *Aimez-Vous Trespassers W?* (1990) plus der EP *Macht Kaputt* (1989), das Stück vom EP-Split mit Deux Balaines Blanches (1993) und zwei unveröffentlichte Songs, die aber ebenfalls 1989/90 entstanden sind. Gout, Lukas Simonis an der Gitarre, Ronnie Krepel an Bass & Akkordeon, Frank van den Bos an Keyboards & Melodica und Peter Bos an den Drums hatten da jene politischen Wechseljahre poetisch kommentiert und im Wind of Change so manchen angebrannten Braten gewittert. 'Domela' erinnerte an den niederländischen Sozialisten, Anarchisten und Antimilitaristen Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846 - 1919), eine Hoffnung der Armen, oder doch nur ein Ver-tröster?; in 'Ceaucescu's Dream' herrscht noch Graf Dracula über Trans-sylvanien, und Attila the Stockbroker geigt zum Tanz der glücklichen sozialistischen Familie; 'Czech mates' ist eine Liebeserklärung an Plastic People of The Universe und alle, die gegen einen kafkaesken Apparat Musik und Poesie als Licht und Food of Love stellten; 'Shall we dance?' nahm schon in ruppigem 3/4-Humtata Abschied von sentimental Erinnerungen an wilde Aufbruchzeiten und längst erloschene Funken, nur Liebe bleibt als Fundament; wie zuvor schon bei 'Tenderness', das geschwollenen Phrasen absagt, aber festhält an der Tapferkeit und der Verletzlichkeit des Erz-eskapisten Don Quichote: *We'll barricade the stair-head / Dress up in fancy armour / Like scarecrows on the warpath*. Grandiose Zeilen, wenn ihr mich fragt. Ein Oberhammer ist jedoch 'The Potemkin suite', die ursprünglich B-Seiten-füllende Huldigung von Eisensteins Epos von Matrosen und Maden, Kadavern und Krabben und dem so notwendigen Schulterschluss der Brüderhorden gegen wealth & power (statt wie heute gegen Phantasmen von Dekadenz und Gottlosigkeit). Was für ein artrockiges Prachtstück, das seine eigenen Schlüsse aus Doctor Nerve und Kalahari Surfers zog! Bei 'Fin de siècle' räkelt man sich mit Samantha Fox auf einem Prokrustesbett; 'Rock Hudson' lässt neben dem mit Doris Day flirtenden Hollywood-Beau die Boyfriends erscheinen, die er gerade aushält. Das Ganze gerahmt mit den alarmierenden Fanfarenstößen von 'Life in death' und 'Death in life'. Da muss ich sogar selber aufpassen, nicht in die Sentimentalitätsfalle zu tappen. Die Lieder von Leben und Tod auf *Aimez-vous* scheinen danach zuerst weniger politisch: 'Jack and Jill here and now' variiert quasi 'In Every Dreamhome a Heartache' (doch Jill bricht sich hier das Genick); 'Zero a no go' macht Smalltalk über den Tod, lässt tote Philosophen Bücher nach Hamlet werfen, reimt Cocteau auf Godot und Malraux auf den Dodo (der ausstarb); das Mädchen aus der K-bar wird vom Volvo-car-Fahrer als 'Career opportunity' taxiert; im Zug nach Nirgendwo fällt der Blick auf van-goghsches Gelb und man fragt sich, ob man sich davon aus der Bahn werfen lassen soll, um als Farbfleck zu enden; nicht nur in der Hitze der Nacht muss man auf der Hut sein vor der 'Fowl owl on the prow!', besonders als Vogel aus Peking oder Leipzig. Nostalgie ist auf keinen Fall eine Lösung. Und Shell immer noch ein Moloch. Wobei 'Shell yell' auch noch deutlich macht, wie nah Trespassers W und The Ex doch beieinander sein konnten.

Nachdem Marilyn Monroe mit 'Happy birthday Ferdinand Vanek' noch Václav Havel gratuliert hat, wird es deutsch: Zuerst bei '2000', das das Tian'anmen-Massaker im Juni 1989 beklagt, aber mit der Deutschland-Hymne als Postskript. Vielleicht weil es hier ohne Massaker ausging, vielleicht aber auch, weil mit dem Mauerfall doch auch wieder großdeutsche Töne drohten. Wo doch die Erinnerungen an 'Coventry' noch nicht erloschen waren. Mit 'Macht kaputt was euch kaputt macht' und dem 'Einheitsfrontlied' feierte Gout aber auch die linke deutsche Tradition. 'Biedermayer's monsters' wittert den Brandstifter in jedem entfremdeten Jedermann. Bei 'What will happen to' werden die alten sozialistischen Lichter ausgedreht, die letzte Runde ist ein bitterer Trank zu gemischten Gefühlen. Coventry und das Rhodesia in 'Echoes of Rhodesia' stehen aber zugleich auch für Haltungen und Strategien in Rosenkriegen und in schwarz-weißen. Oder in dem zwischen Nussknacker und Mäusekönig, jetzt, wo es kein links mehr gibt, sondern nur noch ein einzig Volk von Deutschen? Das abschließende Medley 'Nussfarben / Deutsches Städtchen' lässt sie wieder rollen, die schwarzbraune Haselnuss, und Schlägertrupps an ängstlich zugezogenen Vorhängen vorbei marschieren im Namen von Ordnung, Bratwurst und Dosenbier.

Wie schon 'Deutsches Städtchen' singt Cor Gout auch 'Berlin, Berlin' auf Deutsch, Marlene Dietrichs Liebeserklärung an Berlins heißes Pflaster und die Laubenpieper zwischen Rosmarin und Sellerie. Und zwar als Auftakt von One Sided Love Affair (TW 1027, einseitige LP), wo Gout zudem mit den holländisch gesungenen 'Blond Venus' und 'Marlene' von der Marlene schwärmt, die sich unwillkürlich auf Beene reimt. Das Lied von der blonden Venus macht mit *That's the way it was*-Rückblicken Station im Frühling und Sommer 1932 und endet im Herbst 1939. Die Dietrich und Deutschland, das war ja auch eine einseitige Liebesaffäre. So wie die Affären, von denen Daniel Kahn & The Painted Bird ein Lied singen konnten, sei's 'Lili Marleyn, Fartaytsht', 'A Meydl from Berlin' oder 'Görlitzer Park', einer der gebrochensten Berlin-Songs überhaupt. Gout fährt fort mit 'Space for thoughts', das schon auf *Leaping the Chasm* (1999) zu hören war und Gedanken in einer Klangsphäre Raum gibt, die sich um "Die Mörder sind unter uns" drehen, einem hellsichtigen Film, den Wolfgang



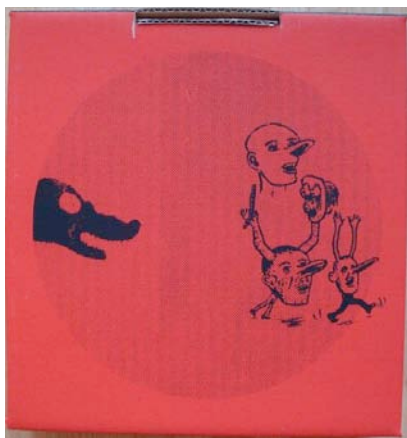
Staudte 1946 im zertrümmerten Berlin gedreht hatte, nicht mit der Dietrich, natürlich nicht, aber mit der jungen Hildegard Knef. Der Song enthält auch Gouts prägnante Selbstbeschreibung: *He's a Word Artist, he fills space with thoughts*. Mit 'I can see you' rollenspielt er den allsehenden Big Brother, neben dem alle Girlwatcher und Stalker wie Waisenkinder erscheinen (nur dass das kaum noch einen oder eine stört. Übersehen zu werden scheint inzwischen weit schlimmer als bespitzelt oder überwacht zu werden). 'Chile' zeigt Trespassers W in launigster Laune, wenn Chile besungen wird mit *"Silly Chile, with it's 2000 volcanos, ready to ejaculate"* und als ein Land der Gegensätze, ein Ende des langen Streifens chilly, die Bräute dagegen hot as chili. 'Maliefield' ist zuletzt, wieder holländisch, eine Hommage an John van Markwijk (+ 2013), wohl weniger als CIO eines

großen Pensionsfonds, als vielmehr als Musikenthusiasten, für den Gout in ringsum 10 Hektar Ödnis plötzlich eine Zirkuskapelle, Rummelplatzdüfte und sogar die exotischen Mitbringsel aus Hollands einstigen Kolonien im Fernen Osten hinaubert. Die Arrangements und die Vortragsweise sind insgesamt etwas karger als gewohnt, aber die Sophistication und die von Selbstzweifeln gezügelte Nostalgie sind doch so eigen und einzigartig wie man es nur erhoffen kann. So einseitig vielseitig sein, das können nur die ganz Guten.



UNIVERS ZERO Phosphorescent Dreams (Arcángelo, ARC-1313): Was ist neu, was anders bei diesem sündteuren, weil japanischen sNachfolger zu *Clivages* (Cuneiform, 2010)? Fagott und Geige fehlen, dafür gibt es Posaune und Trompete. Und mit dem langmähnigen Nicolas Dechêne auch wieder Gitarre - wie in Urzeiten mit Roger Trigaux oder bei *Heatwave* (1987) mit Michel Delory. Statt Pierre Chevalier bedient Antoine Guenet die Keyboards, der sich dafür qualifiziert hat bei SH.TG.N und The Wrong Object. Geblieben ist Dimitri Evers am Bass. Die Richtung wird jedoch weiterhin bestimmt von der Imagination und dem universalen Drumming von Daniel Denis, der vier der im Dunkeln leuchtenden Träume notiert hat, und von seinem kompositorischen Sidekick, dem Reedisten Kurt Budé, der drei kongeniale Entwürfe dazwischen fügt. Obwohl Denis von einem Neuansatz spricht, taugt gleich 'Shaking Hats', allein schon rhythmisch, als eine UZ-Erkennungsmelodie, mit ostinatem Knurren, gehämmertem Stakkato und tänzerischen Knicksen, zu denen die Gitarre eine erste markante Duftnote fräst und Budé konstruktivistische Formen zeichnet. Sein 'Vocation' dreht sich ebenfalls in UZ-scher Uhrwerkpräzision, überblasen allerdings mit wehmütig eingetrübten Klängen und interpunktiert mit knurrigen Schlägen. Erneut ist es Sache der Gitarre, den repetitiven Mechanismus zu überbluten. 'Très Affables' bewegt sich zuerst in formaler Strenge voran, nimmt dann tickend Tempo auf, und diesmal sind es Keyboardnoten, die auf Budés Bassklarinettenschlaufen und den Loops der Rhythmsection dahin schreiten und klimpern. Bei 'Rêve Mécanique' stoßen zum wieder drehwurmigen Duktus mit kleinen Klarinetten-, Piano- und Trommelfigürchen erstmals die Blechbläser dazu, ohne den unaufgeregten Verlauf aufzumischen. Aufsteigende Klarinetten- und Trompetenläufe werden von tiefsten Bassfiguren konterkariert. Wiederholung - Differenz, Differenz - Wiederholung, der Traum eines Uhrmachers, wie ihn auch der Zenmeister Nik Bärtsch träumt. Bei 'Les Voleurs d'Ombre' führt die Klarinette einen archaischen Tanz aus schweren Schritten an, die Gitarre greift die Melodie auf, die Klarinette nimmt sich diesmal auch expressive Freiheiten zum vielgliedrigen Fortgang. Aber das Stück hält sich doch weitgehend diebstahls im Schatten, um erst zuletzt immer schneller die Beine auf den Buckel zu nehmen. Ist erst der Schatten weg, geht auch die Hoffnung dahin. 'L'Espoir Perdu' klingt elegisch, mit Posaunen- und Orgeltrübsal, traurigem Trommelchen und doch auch feierlich getragenen Trauerflor der Bläser in ihrem matten Glanz. Beim abschließenden Titelstück greift die Gitarre den Perdu-Tenor der Bläser auf, feierlich stoßen Klangstrahlen immer wieder aus der Tiefe ans Licht. Finsteres Bassgewölk, sakrales Georgel, dunkle Pianonoten und knarrende Bassklarinette lassen am Univers-Zero-Firmament die Sonne in ihrer finsternen Pracht aufgehen. Ihr schreitet man entgegen, zeremonial in einem anderen Stonehenge aus schwarzen Monolithen. Denis scheint von der Versöhnung der Kinder des Lichts mit den Söhnen der Finsternis zu träumen.

SCOTT WALKER + SUNNO))) Soused (4AD, CAD3428CD): Scott Walker, dieser Halbengel meiner Musikwelt, wuchtet alle paar Jahre einen seiner Monolithen ins Geschehen, an denen man sich herrlich zum Affen machen kann. Bei seiner Elefantenhochzeit mit den donnergöttlichen SunnO))) bin ich vorgewarnt durch einen Titel, der mariniert oder eingetaucht bedeutet, aber auch besoffen, und durch das so gönner- wie zweifelhafte Lob: *"geradezu leichte Kost ... beinahe hitverdächtig ... sehr lustig"* (in DIE WELT). Aber auch wieder beruhigt durch Totalverweigerungen wie *"quite possibly the worst album I've ever heard"*. Da könnte es sich durchaus wieder um wahren Scott Walker handeln, dessen pathetische Bariton-Manierismen harte Kost, aber nie weniger als ein Faszinosum sind. Hier peitscht er mit 'Brando' an den von Greg Anderson, Stephen O'Malley & Tos Niewenhuizen mit Gitarren, Bass und Moog hoch gewuchteten Klangwall zuerst eine bizarre Hymne an ein cineastisches Monument, Marlon Brando, der aus Omaha am Missouri stammte - *Ah, the Wide Missouri* - und der sich vehement für die Rechte der indianischen Taufpaten seiner Geburtsstadt einsetzte. Dabei fokussiert sich Walker auf die Auspeitschszene in *Der Besessene* und ähnliche, masochistisch ausgekosteten Schläge und Quälereien in *Die Faust im Nacken* und *Südwest nach Sonora*. *Whip-poor-will ... A beating / would do me / a world / of good*, lässt Walker ihn lechzen zum Pfeifen der Nachtschwalbe und zum Knallen einer Bullenpeitsche, und SunnO))) knurrt das dazu gehörige schwül-schwule Sodomaso-Feeling. Die indianische Unterströmung wird aufgegriffen in 'Herod 2014', einem Wiegenlied der Ojibwa, in dem Mütter ihre Babies verstecken, dass weder die Goldaugenbremse, die Sandmücke, noch die Tsetsefliege sie finden. *No hiccupy silence / to finger their traces // No colicky moon / shines bright pain / on their faces*, reimt Walker da und datiert den Bethlehemischen Kindermord auf 1864 ebenso wie auf Heute. Denn in dieses *Wiegenlied vom Totschlag* dringen die *Soldier Blue*, die gnadenlosen Blauröcke, aber auch Schläger von der Stasi, und die Waisenhäuser und Kinderhorte danach, die wimmeln vor Läusen. 'Bull' ist quasi der Stream of consciousness eines Bullen im Schlachthof, der - *pump the beaky pump the beaky* - nur immer wieder mit dem Kopf anstößt. *Woke Nailed to cross*. Und vermisst die Bäume, die Bienen, den Wind, jetzt schon Teil eines Quilts aus Kadavern. Derweil wandert Walkers Imagination weiter mit Migranten - etwas besseres als den Tod finden wir überall. Und murmelt auf Latein einen schmerzhaften Rosenkranz als Hymne an die Nacht. SunnO)))sches Gedröhn suggeriert sie als uranfänglich und ewig, von der Urflut umbrandet. Eingeschlossene hämmern gegen eiserne Wände auch noch bei 'Fetish', wo rote Lichter den Nachthimmel durchstechen. Ein Kapaun scharrt in der Asche, eine Krallen schlitzt Haut, senkt sich in eine Vinylfurchen, um einen aus dem Fleisch zu schälen, zuckend zwischen Flip, dem Charmeur, und Zip, dem Teufel. Aber wer ist wer? Dazu sind die Gitarren verstummt, man hört nur einen unguten Noisefilm. Aber 'Lullaby' ist dann wieder ganz auf dunkles Brausen und unheimliches feines Klicken gebettet. Walker hat diesen Song, in den 'My Sweet Little Darling' von William Byrd eingemischt ist, vor Jahren für Ute Lemper geschrieben. Ihre durchaus schon auffällige Version ist aber nur ein Vorschein oder Abglanz dieses Walkerschen Gesamtkunstwerks, das wie alle seine Songs - sind das noch Songs? - ein Ausbund an mythopoetischer und existenzieller Mehrfachcodierung ist. Jetzt bietet er selber als Straßensänger *The most intimate personal choices and requests central to your personal dignity*, und sein Gehilfe, zu dem heute Nacht die Marskanäle sprechen, geht mit leerer Mütze sammeln. Einige sind dazu geboren, einige beauftragt, einige haben die Erlaubnis. Zu welcher Sorte er wohl zählt? Und zu welcher Sorte Du und ich? Zu denen, die Walkers Angebot für eine lachhafte, von Pathos besoffene und überhaupt grausliche Zumutung halten? Oder denen, die mit Kloß im Hals ihren Obulus spenden?



V/A Schiizo-Box (Rock Is Hell Records, RIP 58, 5 x 7"): Da haben sich zwei ja ganz wunderbar eingegroovt und verpacken lassen. Robert Lepenik & Slobodan Kajkut sind bekanntlich **The Striggles**, weniger bekannt ist die Schublade, die sie hier einmal mehr sprengen und die Zuordnung der Musik zu einem Fall für die Forensik machen. Und der Fall ist echt verzwickelt: Die pinke 7" in dieser Kartonbox mit Comixfaltbogen des Grazer *Tonto*-Teams Edda Strobl & Helmut Kaplan splittet den Striggles-Song 'At The End Of Day' mit 'Black' & 'White' von **Peter Ablinger**; die goldne teilt ihr 'Kårl' mit 'I...' & 'I...' von **Opcion**; die purpurne kontert ihr 'Das Ist Doch Kein Echter Krieg' mit 'Ballett' von **Kreisky**; die rote reibt ihr 'Lines' Rücken an Rücken mit 'He Wouldn't Notice' von **Bernhard Lang**; und die gelbe schließlich, die setzt ihr 'Meine Kleine Schwester' in Bezug zu '331' & '345' von **Bulbul**. Die Hirnspaltung vermehrt sich durch den Spaß, dass auch hier der Puzzle-Effekt Anwendung fand, der auch schon Fred Bigots *La Voix des la Route* zu etwas Besonderem macht. Die Nadel trifft entweder den einen oder den anderen der parallel spiralenden Tracks. Jedes Stück hat einen nicht identischen Doppelgänger, eine Variation, eine Alternative. Als ob es nicht schon verwirrend genug wäre, Indiepinscher mit namhaften Musica-Nova-Machern zusammenzuspannen. Aber The Striggles sind nun mal weder reinrassig noch stubenrein. Ihr schleppender Auftakt beraunt den Tagesausklang, als wären die Batterien leer oder das Stück lief selbst bei 45 rpm noch zu langsam. Ablinger überbietet das aber noch mit finsterem Wummern. Oder regnerisch weißem Rauschen. Den goldenen Pfad durchkurvt das Duo technoid ballernd à la Ilsa Gold und mit einem Stinker im Quadrat, der sich in breitem Heimatidiom als Naturbursche bekennt. Opcion stinkbombt und giftet mit Domsday-Beatz und ungutem Gerassel zurück. Und macht das richtig klasse. Vom gespielten Krieg singen The Striggles mal etwas mehr, mal etwas weniger schwuchtelig, gegen Kanonen und nett lächelnde 'Feinde' scheinen da keine großen Aversionen zu bestehen. Die Kreiskys erwidern dieses Liebet Eure Feinde mit Tamtam, der zweifelhaften Erklärung, allesamt Individuen zu sein und der überraschenden Absicht, zum Ballett zu wollen. Im zweiten Anlauf klingt das noch großmäuliger und vom Ballett will der große Max nun nichts mehr wissen. 'Lines' entschleunigt als monoton pulsendes Punktmuster. Lang, dessen D/W = Differenz / Wiederholung als Stichwort für das Ganze taugen würde, lässt eine Frauenstimme "If you approach him he won't notice" repetieren. Die gelbe Strigglerei marschiert tutend und pfeifend, mit undeutschem Zungenschlag und Girlichorus dadahin. Bulbul fetzt mit Lalala, Bumbum und Sägezahngitarre ein finales Fragment, nein, zwei natürlich, und wechselt bei '331' sogar auf 33 1/3 rpm, wozu man die richtige Rille aber erst erwischen muss. Das nenne ich doch mal Vinyl in seiner schönsten Potenz und eine Blackbox, die einen Regenbogen fad erscheinen lässt.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

WEISSE TAUBE, SCHWARZER KIMONO

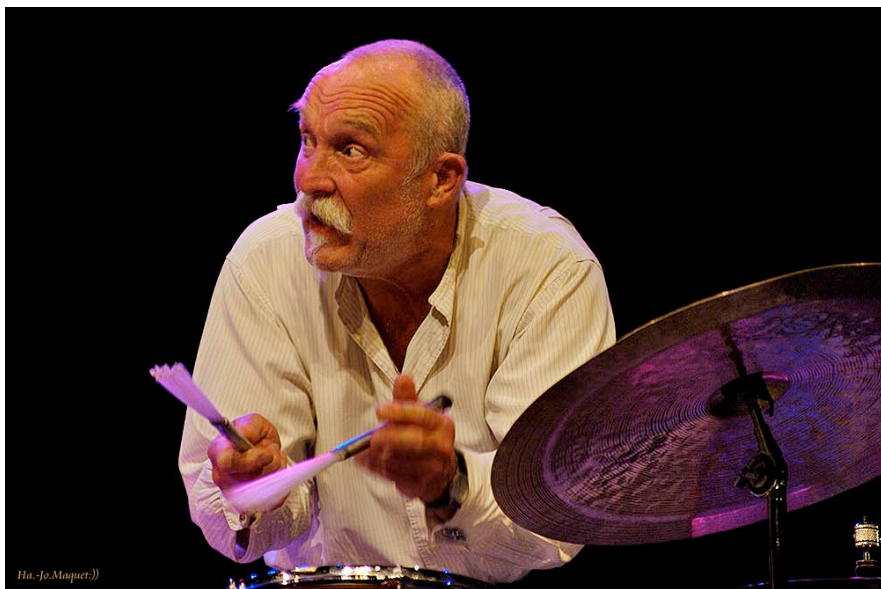


Foto: Hans-Joachim Maquet

Gerne würde ich öfters was zum Würzburger Jazzfestival sagen, wenn ich dafür nur einen Grund fände. Am 26.10.2014, zur 30. Ausgabe, gab es gleich zwei, sich im Felix-Fechenbach-Haus in Ortsteil Grombühl einzufinden. Erst noch mit Schallschutz vor der drinnen rumjatzenden Bigband Würzburg, die "The Jazz Soul of Porgy and Bess" ergründete. Aber dann hätte uns gern das donnernde Leben aufmöbeln können in Gestalt der Donnergötter und Lebenskünstler **ULRICH GUMPERT & GÜNTER**

BABY SOMMER. Nur dass Gumpert vorerst auf der Strecke blieb, weil sich ein Selbstmörder dem donnernden Leben entgegen gestellt hatte. Sommer bot daher erst mal solo fünf seiner „Dedications“ und damit einen Crashkurs in Sachen Beat entlang seiner eigenen Einschulung in die Breakkunst von Baby Dodds, das Besenshuffling von Philly Joe Jones, die lang- und kurzweilig aus dem Äther gesaugte Insistenz von Max Roach und den Funk von Art Blakey. Bis hin zur europäischen Schule etwa Pierre Favres, dem er mit ‚Klangstück für Pierre‘ dankt, indem er mit Klangschale und Gongs, Beckentickling und rauschenden Crashes und zuletzt mit bloßen Händen die Ohren für den Sound der Drums öffnet. Wie der aus der Nähe erstaunlich zierliche Sachse mit seinem kriegerischen Bärtchen und seinem unbändigen Temperament für die Landsknechte des Jazz wirbt, mit Mundharmonika zwischen den Zähnen oder schrillen Trillerpfeifenpfeifen, wie er mit Hand und Fuß, Stockhieben, Kreuzwirbeln, Querschlägern, Besenwischern rollt, schmettert und blitzt und so durch die Zeit reist von den 1920ern bis zum Jetztjazz, das macht es schwer, seinem Drums 'n' Fifes-Spiel nicht zu folgen wie ein Hündchen, dem der Schwedenkönig Stöckchen wirft. Da Gumpert immer noch fehlt, springen der Reihe nach ein Lackel in gelben Schuhen mit Bassklarinette (Dirk Orend?), ein zwischen out und in zickzackender Trompeter, der für einen dreisilbigen Einwurf gleich als Professor tituliert wird (Tilman Müller?) und ein aufgedrehter Saxophonist mit putzigen Mundstückkunststückchen auf die Sommerseite des Lebens. Drei improvisierten „Weltpremieren“ folgt ein windbeuteliges Quartett, bei dem die lokalen Kräfte klarstellen, dass Würzburger Jazzer nicht nur von Gestern sind. Und plötzlich ist Gumpert doch da. Um, kaum da, auch schon ‚La Paloma‘ mit anzustimmen in der bis auf die Knochen abgemagerten und todmüden Version, die er und Sommer sich ausgedacht haben. Mit dieser wunderbaren Kunstpause, die zahnلückig grinsend aufklafft. Das verwandelt uns alle in Tauben, die den beiden aus den Händen fressen. Dem folgt ‚Es fiel ein Reif‘ als klimpernder Marsch ins frühe Grab, das aus Gustav Adolfs Zeiten herrühren könnte. Und als Drittes eine Lektion in Funkiness, die verdeutlicht, welch einen großen Sprung die Menschheit von Volksmusik zu Jazz machte, auch wenn zwei Musiker dafür nur mal die Hände umdrehen und die Ärmel ausschütteln brauchen.

Danach – NIK BÄRTSCH'S RONIN, Rhythmik der nächsten Generation. Mit einer radikalen Anwendung von Steve Reichs Phasenverschiebung und der konsequenten Ausformulierung von Bernhard Langs Weltformel „Differenz – Wiederholung“. Im Halbdunkel der Bühne lächelt als kahler Eierkopf in Zen-Kimono der Meister selbst, der minimale Figuren an Piano und Keyboards klimpert. Daneben Sha, ein untersetzter, kerniger Typ, der an Bassklarinette oder Altsaxophon seinerseits nur kurze Tonfolgen repetiert. Der blonde Bassmann Thomi Jordi wiederholt anfangs glissandierende Slides und dann auch immer und immer wieder so oder so pulsierende und pluckernde Ringmoleküle. Und rechts klopft Kaspar Rast stoisch, ausdauernd und metronomisch knackige Kürzel und kantige Muster. Dieses Geduldsspiel, diese Meditationsübung kommt manchmal Postrock oder Mathrock nahe, oder auch nordischen Elegien und sogar dem Midnight-Cruising von Bohren und der Club of Gore. Ronin ist aber doch ganz eigen in seiner unermüdlichen Webtechnik. Wenn Bärtsch ein Zauberwort ruft, wechseln das Tempo oder der Zahlencode, wenn auch nur um einen kleinen Ruck. Aber dann auch unter dazu aufleuchtenden Scheinwerfern als eskalierender Drive, mit fiebernder Funkiness. Inklusive Slapbass, auch wenn Jordi gerade noch melodisch weiche Basswellen kaskadieren ließ. Tonkaskaden sind ein bevorzugtes Stilmittel, neben gelegentlich zackigem, ansonsten einfach nur vergnügtem Ostinato. Oder auch gedämpften und fast nur geräuschhaften Loops. Rast ist ständig auf dem Quivive, um nach x-fach wiederholtem Zick punktgenau auf Zack umzuschalten. Drei lange Zeitfresser entfalten so ihren hypnotischen Zauber bis hin zu vibrierendem Gliederzucken und bejahendem Headbanging unsererseits. Viele im Publikum bringen tatsächlich die Geduld auf für diese doch einigermaßen jazzferne Herausforderung. Und verlangen trotz später Stunde sogar nach mehr. Und bekommen ein weiteres Modul mit völlig zeitvergessenem Wiederholungszwang. Die Ronins kommen nach der vorausgegangenen Überzeugungsarbeit sogar damit durch, zuletzt keine Erlösungsakkorde anzuschlagen, sondern die letzten Töne sich wie Rauch auflösen zu lassen. Zweifel, ob dieser Spaß nicht zu teuer war, sollten sich mit in Rauch aufgelöst haben.



Foto: Daniel Sheehan

Creative Sources Recordings (Lisboa)

Beeinflusst von den kompromisslosen Konzepten des LIO (von dem es seit 2010 mit dem Ber.I.O. auch einen von ihm mitangeregten Berliner Ableger gibt) hat Ricardo Tejero 2007 das ENSEMBLE PROGRESIVO initiiert. Zusammen mit Alison Blunt (Geigerin im anglo-dänischen Pierette Ensemble, im Berliner Hanam Quintet und im anglo-österreichischen Barcode Quartet), mit Adrian Northover, Dem alten Bekannten von The Remote Viewers, an Alto- & Sopranosaxophon, Marcio Mattos an Cello & Electronics sowie Roberto Sassi an E-Gitarre, während Tejero selbst vom Tenor- auch zu Altosax und Klarinette wechselt, realisiert der Spanier da musikalische Entwürfe in je einer einmaligen Version. Inzwischen gibt es über zwei Dutzend solcher Expansionen und Deviationen, neun davon sind auf Hesitancy (CS 266) zu hören, darunter die gut 19-min. 'Progresion 20, Dilema'. 'Progresion 25, F.A.Q.' ist ein Duo mit Mattos, 'Progresion 27, Double R.' eines mit Sassi, 'Progresion 24, Moundfield' mit Blunt und 'Progresion 26, Tic-Tak-Toe' ein kurzes, rasantes, absolut isohypses Alto-Tête-à-Tête mit Northover. Dem abwechselnd langweilig dröhnenden, mikrotonal schraffierten, agil getrillerten oder lyrisch bebrüteten Miteinander liegen komponierte Steuerungselemente und improvisatorisches Mit- und Weiterdenken zugrunde. Bei 'Dilema' werden die lyrisch zarten Möglichkeiten anfangs mit nervösem Plinkplonking unterminiert, um sie dann doch sich entfalten zu lassen mit fein schimmernden Schwebklängen, wobei die Eskalation, die Northovers Soprano aus der Gitarre kitzelt, das erste "!" setzt und Tejeros nahezu tonlose Flatterzügelei das nächste. Extended techniques erplinken und plonken eine alternative Novität, die nie hinter die in den 1960ern eingezeichneten musikalischen Niveaulinien - Enzensberger hat das mal Chronobare genannt - zurück fällt. Die Unwiederholbarkeit schließt repetitive Riffs wie bei 'Progresion 21, Man-nock' nicht aus, Sassi und Mattos brillieren mit bruitistischen Effekten, Blunt mit einem fiebrigen Exzess, eingerahmt von Lyrismen und Repetitionen. 'Progresion 23, For Ana' überrascht mit einer rührenden Melodielinie, die unisono angestimmt und zunehmend enthusiastisch wiederholt wird zu elektronischen Verwerfungen von Mattos.

Structures (CS 279), das ist ganz feines elektroakustisches Plinkplonking in der von AMM eröffneten, von Polwechsel intensivierten und nicht zuletzt von Creative Sources seit 2001 unermüdlich erweiterten Bandbreite. Fast zur selben Zeit, 2002, taten sich in Thessaloniki Vasilis Liotis, Yiannis Tsirikoglou und Aris Giatas zusammen als EVENTLESS PLOT. Womit sie wohl deutlich machen wollten - ähnlich wie Friedrich Ani, für den Plot nur "Petersilie" ist - , dass es ihnen um Atmosphäre geht und um das, was scheinbare Ereignisarmut in sich hat, wenn man in sie eintaucht. 'Interior/interaction' ist insofern ein ganz programmatischer Titel für ihren Zusammenklang mit dem Bassklarinettisten Chris Cundy. Im Mit- und Ineinander von Piano, Innenklavier, Ebowklavier, Krimskräms, Psaltiri, Gitarre, Max/MSP-Electronics und dem gurrenden Gebläse erzeugen die akustischen und elektronischen Zutaten ein fast nur noch synästhetisch erfahrbares Zugleich von perkussiven, taktilen, pointillistischen Gesten und gezogenen, schwebenden, schimmernden Zügen. Gezupfte, geripelte, getupfte Laute vereinen sich mit träumerischen in einem Halbschlafmodus, der einen teilhaben lässt an Mikroereignissen, die sich sonst unbemerkt unter der Oberfläche abspielen. Wobei Cundy zum insektoiden oder schlicht molekularen Geschehen einen relativ offensiven Schlussakzent schnörkelt. 'Points of attraction' wird von e. plot allein gestaltet, mit Glocken und Klangschalen neben einem semimodularen Analogsynthie, einem präparierten Piano und wieder Max/MSP als Quellen schimmernder Schwingungen, mit dem Schleifen einer Klinge als markantem Akzent in einem Klangfeld mit feinen Sinuspitzen auf rumorendem Untergrund. Tschingende Schläge suggerieren ein rituelles Moment in einer zunehmend crescendierenden Feier sich verdichtender Zeit, die als Klangkugel zu tanzen und zu schweben beginnt. Für 'co_exist' verstärkte Louis Porta mit perkussivem Hantieren eine bereits metalloid krimskrämsende Unruhe, die dann jedoch von einem Dröhnen überschauert wird und aussetzt. Aus dem Grundrauschen erheben sich eine weitere Wummerwelle und feines Prickeln, dann auch ein Glucksen im Sekundentakt. Das Dröhnen und körnige Prickeln schwillt an und ab, beginnt zu flattern und zu kulminieren. Stimmt, man muss es nicht Musik nennen, man kann sich einfach so wundern.



Wer seine Musik mit Nax (CS 280) überschreibt, will wohl andeuten, dass man in ihr umeinander kraxln kann wie auf Walliser Eselspfaden. Und dabei belohnt wird mit erstaunlichen Perspektivwechseln und den Wunderlichkeiten der Berg- und Talwelt. Erstaunliches und Wunderliches, das kann ich leicht mit dem Trompetenspiel von NATSUKI TAMURA

in Verbindung bringen. In Haferlschuhen auf halsbrecherischen Wanderwegen? Das fällt mir erheblich schwerer. Vielleicht ist ja ALEXANDER FRANGENHEIM der naturverbundene Höhenluftschnupperer, der sich von den Flachheiten von Berlin öfters mal wegheben muss. Die gemeinsamen Dialoge des phantastischen Trompeters in Gato Libre, Kaze und all den anderen Projekten mit seiner Lebensgefährtin Satoko Fujii und des aus Wuppertal stammenden Kontrabassisten entstanden im Januar 2013 in der geteilten Wahlheimat Berlin. Frangenheim ist lange ein Zeitkratzer gewesen, bevor er zu einem Hauptvertreter der Lissaboner Urquellästhetik wurde, in wilden Partnerschaften mit seinem alten Vario-Weggefährten Günter Christmann, mit Roger Turner, mit dem israelischen Klarinettensonderling Harold Rubin oder dessen Landsleuten, dem Drummer Ofer Bymel und dem Saxophonisten Ariel Shibolet, mit dem Posaunisten Patrick Crossland, mit Chris Heenan oder Isabelle Duthoit und zweimal auch schon solo - auf *The Knife Again* (2010) und *Talk For A Listener* (2014). Mit Tamura gibt es einen unmittelbaren Rapport in der gemeinsamen Vorliebe für absonderliche und groteske Klänge. Die der eine mit nagerischem Eifer von Holz und Darmsaiten scharrt und knabbert, der andere mit verblüffender Lautgebung am Mundstück und ums Mundstück herum ernuckelt, züllt, pustet, quäkt oder auf sonstwie unwahrscheinliche und für ernsthafte Trompeter ungehörige Weise von sich gibt. Dabei bekleckern (und beglücken) die beiden die Imagination mit animalisch-lautmalerischer Clownerie und puppentheatralischen Späßen, die bei jeder Plinkplonkschule, die etwas auf sich hält, zur sofortigen Relegation führen würden. Zu spät spreizt Frangenheim den kleinen Finger ab, zu spät findet Tamura sonore Töne zum feinen Pizzikato. Und es ist ja auch gleich wieder Tumult angesagt: Tamura presst und kichert Töne wie aus den falschen Öffnungen eines verbogenen oder zerknitterten Horns, Frangenheim glissandierte wie über Eis. Oder zirpt und summt und klopft und pickt wie auf Draht. Wer behauptet, dass *there is no distinct musical relationship in their playing. Their rejoinders are more bumping around in the dark than call and response* (wie der Schreiber auf www.allaboutjazz), der ist offenbar schon auf halber Höhe abgebogen. Wer 'komische' Musik nicht per se scheut, holt sich einen zweiten Schoppen, um die Mundwinkel zum weiteren Grinsen feucht zu halten.



EMANEM (Granada)

Der Stand der Dinge bei EMANEM? Die Nachfrage nach *School Days* (EMANEM 5016 -> BA 70) kann wieder gestillt werden. *White String's Attached* (EMANEM 5032) wurde in einer berichtigten Version nachgebessert, da die in BA 81 besprochene Fassung etwa 8% zu langsame Musik enthält: aus 14:57 werden 13:45, aus 29:41 27:22. Purismus? Ich kann mir gut vorstellen, dass Martin Davidson als der akribische Verwalter unverfälschten und naturreinen Plinkplonkings, der jeden Tonträger als ein Werk der Liebe offeriert, totunglücklich über den Lapsus ist.



Mit *Cycles* (1976 - 80) (EMANEM 5205, 2 x CD) kann man drei weitere Zyklen von STEVE LACYs Sopranosaxsolos in Gänze goutieren. Wobei das achteilige 'Shots' (bisher nur bekannt als Studioduette mit dem Perkussionisten Masa Kwate) zwar weitgehend als Konzert am 14.11.1977 in Rom zu hören ist, aber erst durch zwei Mitschnitte in Paris und Köln vollständig wurde. Lacy stimmte Lobgesänge an auf seine und Irene Aebis Eltern ('Moms', 'Pops'), auf Maurice Ravel ('The Kiss'), Claude Debussy ('Tots'), Joan Miro ('The Ladder'), Edgard Varese ('Fruits') und Albert Ayler ('The Wire'). Mit dem von Sekunden betickelten 'Ladders' gelangt man in den höchsten Zipfel des Sternenzeltles. Nach 'The Wire' wurde übrigens ein maßgebendes Musikmagazin benannt. Im zweiten Fokus hier steht das Schweizer Örtchen Porrentruy und dort L'An-cienne Eglise des Jésuites, die Lacy am Nachmittag des 18.12.1980 probeweise beschallte mit der dreiteiligen 'Sands'-Suite und mit Versionen von 'Follies', 'Thoughts', 'Wickets' und dem Oscar Pettiford gewidmeten 'Swoops'. Und am Abend dann vor Publikum mit dem fünfteiligen 'Hedges' und mit 'Sands', wobei Perre Droulers dazu tanzte. Lacy fand seine Nachmittagsversion des sportlichen Dreisprungs 'Stand' - 'Jump' - 'Fall' besser, darum wurde sie auch der Abendversion vorgezogen. In den Hecken verstecken sich 'Squirrel', 'Fox' und 'Rabbit', denen zuletzt 'Shambles' droht, die Schlachtbank, die Metzgerei. Wobei uns als ihren Metzgern auch nichts Anderes oder Besseres blüht. Zuvor sollte aber niemand die Gelegenheit ungenutzt lassen, einem der vogeligsten Poeten des Diesseits zu lauschen und wie der da aus seinem Horn zwanzig mal sein *Effata - Öffne dich!* stößt. Und diesem so melodienselig quiekenden, growlenden, krähenden, eselig i-a-enden Sänger und seinen dreckspatzigen, daher oft genug auch äußerst komischen Lockrufen zu folgen mit der Wollust des Wurms auf der Rosenspur zur finalen Desintegration.



Oliv & Familie (EMANEM 5033) bringt nun auch ein Wiederhören mit der nach *Challenge* (Eyemark, 1966) und *Karyobin* (Island, 1968) 1969 bei Marmalade unter dem Bandnamen erschienen dritten LP vom SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE. Die enthielt allerdings mit 'Oliv I' & 'Oliv II' nur die beiden am 7.2.1969 im Nonett und als Quartett realisierten Musiken. Die werden nun eingerahmt mit 'Familie', einer von John Stevens' österreichischen Frau so getauften Improvisation, die im Januar 1968, mit langsamen Gagaku-Bewegungen im Sinn, zu elft in Angriff genommen worden war und zwei Resultate brachte, von denen vom zweiten das alternative ending für hörens Wert erachtet wurde. In allen Fällen bilden Stimmen ein wesentliches Element, bei 'Familie' die vokalisierten Drones von Pepi Lemer & Norma Winstone, bei 'Oliv I' von Lemer, der gerade mal 20-jährigen Maggie Nicols & Carolann Nicholls, bei 'Oliv II' dann Nicols allein, die da überhaupt erstmals auf Platte zu hören war. Das jetzige Wiederhören ist auch nur dadurch möglich, dass Davidson an uneinsichtigen Bänder- und Rechteinhabern vorbei auf bereinigte Azetat- bzw. Vinylkopien aus Privatbesitz zurückgriff. Hätte er das nicht, würde einem dieses Tirili entgehen, mit Trevor Watts an Piccolo oder Alto, Evan Parker am Soprano, Pete Lemer am Piano neben Dave Holland, Jeff Clyne oder Johnny Dyan am Bass. Die Stimmen züngeln in luftigster Höhe und nehmen einen mit auf diese Zauberteppichflüge ins Sublime. Von Osten her winkt Erleuchtung zu feinem Klimbim. Nicols hatte, wie sie nachträglich eingesteht, noch räucherstäbchenbenebelte Flausen im Sinn, ein hippieskes *"if we all loved one another"*, dem Kenny Wheelers quecksilbriges Flügelhorn und das dreifach schwebende Aaah Auftrieb gaben. Selbst Derek Bailey an der Gitarre machte da nicht den Spielverderber und pickte zarte Oms vom Olivenbaum. Nach halber Strecke beginnt 'Oliv I' jazzig zu swingen, nicht mal halb so wild wie der Free Jazz jener Jahre. Damit wurden Stevens & Co. ein Stein des Anstoßens beim Total Music Meeting 1968 in Berlin, als da das zum Quintett erweiterte 'Olive II'-Team auftrat - Watts, Dyan & Nicols, die ihre frommen Wünsche in Pseudo-Per-sisch anstimmte: *"Flo ilf graniro di lomlo."* Zu pingendem Glockenspiel, gehauchtem Alto und perkussivem Getröpfel. Nicols seliges E-i-a und Stevens Geflirr, Dyanis elastisches Plonking und Watts' Flatterzünglelei waren da schon der Macht-kaputt-was euch-kaputt-macht-Fraktion eine asiatische Nasenlänge voraus. Dass auch SME den hohen, spirituellen Ton nicht lange für angebracht hielten, hat mit dem dystopischen Verlauf der 70er / 80er zu tun. Diesen Ton erst gar nicht angestimmt zu haben, ist allerdings auch kein Verdienst.

Mit Gheim (EMANEM 5034) vom PAUL RUTHERFORD TRIO hat man die Wiederwiederveröffentlichung des einstigen Ogun-Releases *Bracknell '83* (OGC 531, 1986) und von EMANEM 4107 (2004) vor sich. Nach gut 10 Jahren mit Iskra 1903 wollte Rutherford seine Posaune in einem etwas free-jazzigeren Kontext einsetzen und bildete dafür mit dem damals schon brillanten Bassisten Paul Rogers und Nigel Morris am Schlagzeug eine Formation, die allerdings nur etwa ein Jahr zusammen spielte. Morris hatte sein Handwerk u.a. bei John Stevens gelernt, einen Namen machte er sich allerdings im Jazzrockkontext mit Edge, Iso-tope, Hoppers Trinity Box und Triton. Rogers hatte schon einige Erfahrungen gesammelt mit Ken Hyders Talisker oder mit Andres Boiarsky. Im Trio mit Rutherford kam es zu einer Hybridisierung des groovigen Impetus der Rhythmsection mit der Farbenpracht der posaunistischen Blubbereien ("a purgation of pomposity" stabreimten treffend die Original-linernotes). Rutherfords Meisterschaft in Überblasttechnik, verschliffenen Glissandi und Wahwah-Growls verbindet sich für das Festivalpublikum mit der ochsenfroschigen Tragikomik eines Opern-Falstaff. Rogers & Morris suchten mit allen Finessen nach rhythmischen Umwegen zu straighten Fusionmustern, ließen aber immer wieder dem rollenden Dreirad seinen Lauf, auf dem sich das Trio bergab tollkühn in die Kurven legte. Rutherford, der mit dem 'diskreten Charme der Bourgeoisie' so streng ins Gericht gehen konnte, zeigte in *Bracknell*, was er sich unter Volksbelustigung vorstellt, die ihr Publikum auf Augenhöhe fixiert, ohne sich bis zum Kragen in Mist einzugraben. Als Bonustracks gibt es mit 'Brandak', 'Crontak' & 'Printalf' noch drei tolkienesk getaufte Studiotracks vom Dezember '83. Der Text ist schon alt? Richtig, er stammt aus BA 44 (2004). Aber er stimmt immer noch auf's Wort. Nur Rogers Fingerfertigkeit wurde nicht genug gewürdigt.

Fazzul Music (Basel)

Was kennt keine Grenzen? Der Wind, die Wellen, die Musik. Dass Musik selbst im Unbekannten gleich wie zuhause sein kann, das ist von Anfang an ein Leitmotiv im Miteinander und Selbstverständnis von ZAUSS. Francesco Zago, nach Yugen und Not a Good Sign inzwischen sogar bei den wiederbelebten Stormy Six aktiv, ist auch auf Diafonia Leitmotiv Waves (fm 0832) wieder mit Gitarre & Loops zugange. Und Mr. Fazzul, Markus Stauss, mit Trank Zappa Grappa in Varese? und Spaltklang nicht weniger *Freakshow*-würdig, zaubert erneut mit seinem Tenorsaxophon. Zusammen inszenieren sie vom 'Introitus', was ja schon ein feierliches, fast sakrales Zeichen setzt, bis zu 'Es fuegt sich' einen Wellengang, der von einem 'Gran notturno', einem 'Lamento' und den weiteren fast 10 Minuten bestimmt wird, die mit 'Adagio molto' überschrieben wurden. Da 'Diafonia' auch Missklang und Dissonanz mit einbezieht, ohne darauf groß herum zu reiten, möchten meine Ohren es am liebsten mit Zweinklang übersetzen. Wobei aber wohl in erster Linie das Phänomen des 'Übersprechens' gemeint ist, das, was Fachleute als Crosstalking oder auch als Bleeding kennen, was ja als wechselseitiges Be- und Durchbluten zweier Klangsphären nicht unwillkommen ist. Ob beim gedämpften Klagegesumm des Lamentos oder beim aufbegehrenden 'Crescendo con fuoco', das Duo scheint von der Notwendigkeit eines Miteinanders zutiefst erfüllt. Statt einen Kreis vergeblich zu quadrieren, feiern sie die Ellipse als den besseren Kreis, weil er zwei Mittelpunkten Raum gibt. Mit dem Feuer (con fuoco) spielen sie anfangs nicht weniger sanft, lassen dann aber kleine Wellen und Wirbel sich aufschaukeln und mit immer schnellerem Puls und scharfen Tenorspitzen kulminieren. Aber danach wird es gleich wieder adagio, eine brütende, nachdenkliche Mundmalerei von Stauss, von Wehmut gesäumt und von gitarristischem Geflüte und Getriller durchschweift. 'Nordwind' umpfeift einen danach mit eisigen und scharfen Tönen, gegen die Stauss fröstelnd, aber unverdrossen seine Wärmedämmung setzt. 'Prima dell'alba' steigert die Lebensqualität mit einer fröhlichen Alchemie, in der Stauss melodiose Tenoranimation mit Zagos harmonischer Frippertronic vereint. 'Wie Kinder' bringt dann den launigsten Part, ein Stück, das sich in verspielten Schnörkeln und Kürzeln zugleich versteckt und abspielt. Das Finale, das auf Oswald von Wolkensteins Lebensrückblick anspielt, erscheint zuerst ebenfalls erratisch und camouflagiert, lässt Saxophon und Gitarre jedoch dann ungebremsst agieren, aber auch sich nochmal ganz klein und zart machen, um über eine weitere unsichtbare Grenze zu schleichen. Wenn das keine feine JetztMusik ist, nennt mir bessere.

Auch bei en Route (fm 0833) als VOGEL STAUSS & ARTGENOSSEN hat Markus Stauss wieder Wolkenstein im Tornister. Er und seine Weggefährten, der Trompeter Richard Koch und der Drummer (aber auch Keyboarder) Rémy Sträuli, zwei erfahrene Spaltklang-Mitspalter, hören zwar die Nachtigall aus dem 'Tagelied' trapsen, aber tun alles Menschenmögliche, damit das Basssaxophon nicht nur Trübsal tutet und grollt, und "mündlin rot" sich nicht auf "pitter tot" reimt. Erster Clou ist schon mal, dass Sträuli abwechselnd grob- und feinkörnig interagiert mit dem deepschrottigen Gepuste und dem dämpfergepressten Knören der Blechmänner. Zudem bringt der reiselustige Minnesänger tänzerische Souvenirs sowohl von der Balkanroute als auch - höre ich das recht? - aus maurischen Gefilden ins Spiel. Für Blasmusik nach krummen Takten, wobei zwischendurch auch mal ein übermütiger kleiner Marsch drin ist. Der bei 'ganz ton' freilich ins Unheimliche führt, das Sträuli mit gläsernen und windschiefen Keyboardklängen andeutet. Aber selbst die dabei kurz kleinlaute Trompete fasst schnell wieder Tritt und mimt den kecken Knappen neben dem dickbackigen Pilger und Gesandten. Dem Blues entkommen die beiden zwar nie so ganz, doch tragen sie die schweren Tage mit feierlicher Würde. Um doch gleich wieder groovend und knatternd ihren Rössern die Sporen zu geben, um das nächste Tänzchen nicht zu versäumen. Sträuli streut zwischen den Beats noch mehr komisch flimmernde Geräusche. Doch meist gibt er den ja selber nicht unkomischen Tröttern mustergültig An- und Auftrieb. Es endet besonders growlig, blechern und pompös, wenn unser Held mit dem Weck- und Lockruf des Tages und der blauen Ferne vom Liebesnest Abschied nehmen muss.

HUBRO (Haugesund/Oslo)

Kjetil Møster hatte sich seit der Jahrtausendwende schon in die vordere Reihe des nordischen NowJazz geblasen, mit Trinity und mit Ultralyd und zahlreichen Tonträgern auf Jazzaway, Moserobie und Rune Gramofon, bevor er mit *Edvard Lygre Møster* (2013) einen eigenen großen Wurf bei Hubro landete. *Inner Earth* (HUBROCD2548) knüpft direkt daran an, wieder mit Nikolai Eilertsen (von Elephant9) und Kenneth Kapstad (von Motorpsycho und Grand General) als Turbo, aber nun anstelle von Ståle Storløkken mit Hans Magnus Ryan und seiner Motorpsycho-Gitarre. Man könnte das, was sie zusammen gemacht haben, ein Konzeptalbum nennen und einen Widerhall auf Rick Wakemans *Journey to the Center of the Earth*. Man könnte, wenn einem derart in Hirn und Ohr geschissen wurde, dass man überhört, wie da Jules Vernes Hohlwelt mitsamt Wakemans hohlem Bombast durch den Vesuv gepfeffert werden. Vom einmal mehr ultimativen Zusammenklang von Saxophon und Gitarre, der norwegisches Berserkertum auszeichnet. Denkt an MoHa!, denkt an Ultralyd, Krokofant, Panzerpappa und Puma, denkt an all das, was einen lustüberschauert "Rock'n'Roll!" schreien lässt. Die vier sind selbst unterirdisch überirdisch. Mit dem Mut, beim 4-teiligen 'Descending into this crater' durch Geräuschnebel sich durchzutasten, mit der Traute, der Intelligenz der entflammten Finger und des Feuer spuckenden Rachens zu vertrauen. Dem Maulwurf wird ebenso gehuldigt wie dem Tatzelwurm, indem man sich seinem Drachennest ganz langsam annähert. 'Central Sunrise' grüßt die Sonne mit einer dämmerigen kleinen Baritonhymne. Und 'Magma Movement' ist noch ganz träge unter dem Flimmern der Gitarre, nimmt aber den Flow der glühenden Magma an, einen Flow, der mehr ein Traum von Bewegung ist als die Bewegung selbst. Der aber doch schon unaufhaltsam sich voran frisst. Bis zur Mündung bei 'Mount Vesuvio', knurrig und knarrend, aber mit kaum noch zu haltendem inneren Drang und enormem Fuzz-Vibrato, immer schriller und bohrender. Doch noch ohne Knalleffekt. Bei 'Tearatorn' ist man dennoch schon im Freien, animiert sprudelnd, schillernd, lodernd schreit diese Musik "Feuerio!" und fräst sich mitten durchs Hirn. Mit Myriaden von Sägezähnen, die die graue Masse mit einem Gesang anstecken, den Møsters Saxophon flammenzugig fortsetzt. Bis hin zum jubelnden Miteinander der beider Glutströme, die von unglaublichem Bassgebrödel und blockierendem Drumming geschoben werden. 'Underworld Risk' hält das hohe Tempo bei, um mit unbändiger Begeisterung paradieswärts zu stürmen, ja zu stürzen mit MØSTER! Aber aufwärts! Aufwärts! Selten sind Ausrufezeichen so angebracht!

ERIK HONORÉ, 1966 in Kristiansand geboren, hat in den 1990ern die Popband Velvet Belly produziert und ist mit seiner elektronischen Imagination den sanfteren und sublimen Seiten der Klangwelt treu geblieben. Das hat ihn mit David Sylvian zusammengeführt und mit Molvær. Einige seiner besten Kontakte, Eivind Aarset, Jan Bang und Arve Henriksen, mischen nun umgekehrt mit bei *Helio-graphs* (HUBROCD2556), auch Sidsel Endresen, die bei 'Navigators' sidselt und bei 'Sanctuary' pure Poesie emaniert, ist eine gute Bekannte. Ingar Zach (von Huntsville) tupft und gongt die perkussiven Akzente, Jeffrey Bruinsma spielt bei 'Red Café' Violine. Aber all das sind nur Einblutungen und Kolorierungen dessen, was Honoré selbst schon mit Samples, Synthies und programmiertem Puls vorgibt, geheimnisvolle Dreamscapes, in denen geisterhafte Drones dahin driften, aufquellen oder loopen, in denen feine Gespinste sich verbinden und wieder lösen. Es kann unheimlich werden wie bei 'Halfway House' oder wundersam wie bei 'Sanctuary'. Zum Puls von 'Pioneer Trail' höre ich Wagenräder knirschen und Gespenster wispern. Die Geige, der Geist einer Geige, schwelgt zu Basstupfern in purer Nostalgie. Die Musik scheint vom Verschwinden zu erzählen, vom Verlassen- und Vergessenwerden. Mit einem Haunting wie bei Jim 'The Caretaker' Kirby. Um zwar bei 'Strife' auch kämpferische Töne anzuschlagen, und mit Endresens Zungenschlägen auch noch einmal lyrische und zärtliche, wenn auch mit Trauerrand. Und mit 'Departed' als letztem, wehmütig verstummenden Adieu.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Manchmal wäre Lob nur töricht. IRENE SCHWEIZER ist so ein Fall. Wem müsste sie noch was beweisen? Was ließe sich über ihre Spielkunst sagen, was nicht schon gesagt wurde? Sie zu loben, hieße, dass es auch anders sein könnte. Aber dazu müsste sie schon besoffen vom Stuhl fallen. Spring (Intakt CD 234) zeigt die große Pianistin im Verbund mit dem Saxophonisten JÜRG WICKIHALDER, mit Baujahr 1973 ein Prachtkerl der übernächsten Swiss-Jazz-Generation. Mit dem hat sie in dessen European Quartet und in vielen Duetten ein blindes Vertrauensverhältnis entwickelt, das die beiden selbst in einem Dunkelrestaurant keine Sekunde im Dunkeln tappen lässt. Wickihalders Leitstern ist Steve Lacy und mit Schweizer teilt er dessen Bewunderung für Thelonious Monk, von dem sie 'Ugly Beauty' und 'Trinkle Tinkle' anstimmen. Ihre eigenen Improvisationen und Kompositionen - insbesondere '6243D', das fast entgleist, aber doch nur fast - sind animiert von Monks vertracktem Genie. Wobei Schweizer noch an weitere Tiefenschichten rührt, mit klingelnden Ragtime- und Stride-Figuren aus Prä-Bop-Tagen. Jedoch ohne Gefälligkeiten für Leute, die klatschen, wenn sie 'Tea for Two' erkennen. Vielmehr bieten sie immer wieder verblüffend Pfiffiges, wenn Wickihalter etwa von einem gassenhauerischen Anklang zum nächsten rösselspringt oder on 'The Road' kapriolt. Da prickeln Salz und Pfeffer, da wirbeln die Finger in akrobatischer Beiläufigkeit, extrem sophisticated, manchmal fast slapstickartig im sopranistischen Gesprudel und den launigen Bocksprüngen. Ohne dass das Lyrische zu kurz kommt - 'Köln' ist dafür ein gutes Beispiel. Weil Schweizer als Intro und Extro ins Innenklavier greift und Wickihalter einmal mit gurrenden Lauten das bloß Lyrische relativiert. Einen weiteren Kontrast schaffen die Tenorgesänge bei 'Green' und, noch versonnener und inniger, bei 'Last Jump' und 'Blue'. Und fast schon perelmanesk, aber doch etwas mürber und brüchiger, bei 'White'. Wobei Schweizer immer schön lakonisch gegenhält. Mit 'Just a Gigo' gibt es zuletzt noch einen Ohrwurm, den auch schon Monk gerne mal zermonkt hat.

Cowboys From Hell, CHRISTOPH IRNIGERs Spießerschrecktrio, ist Dauergast bei den Würzburger *Freakshows*. PILGRIM, seine nicht ganz so rock'n'rollende Alternative, wurde derweil für Italian Circus Story (Intakt CD 238) ganz neu aufgestellt. Geblieben ist nur der Drummer Michi Stulz, am Piano spielt nun Stefan Aeby (zuletzt bei Sarah Buechi zu hören), den Kontrabass bedient Raffaele Bossard (zuletzt schon dritter Mann neben Irniger und Ziv Ravitz). Und ganz neue Saiten schlägt Dave Gisler an der Gitarre an (Bossards Weggefährte in Junction Box). Damit kommen unwillkürlich rockige Anklänge ins Spiel, zumal Gisler nicht etepetete arpeggiert. Wenn ich dennoch vor dem Etikett 'Jazzrock' zaudere, dann nicht, weil Irniger & Co. vor zu viel Umstandskramerei und ambitiösem Hirnsausen nicht zu Pott kämen. Die wissen ganz genau, was sie wollen und wohin. Ihr Zirkus, das verrät gleich zum Auftakt schon 'Jake the Snake' mit dem gradual plonkenden Piano und der treppaufwärts hastenden Gitarre, ist mehr als bloß n paar Clowns und n Zwerg als Kanonenkugel. Dynamik und Lyrik entfalten ständig wechselnde Komplexitätszustände in Erzählungen, die sich nicht zur Einspurigkeit bequemen. Es gibt kaum einmal den Bass als Handlauf oder das Piano als Gouvernante, und statt klaren Protagonisten fünf gleichwertige Stimmen - hört euch da nur 'Man Like' an. Irniger hat zwar allein komponiert, spielt aber nicht den Primus. Eher ist es Gisler, der hervorstechende Akzente setzt, etwa wenn er beim Titelstück dessen Latinduktus durchbricht. Worauf das Stück prächtig vorwärts rückt, bevor es von geisterhaften Klängen wieder ganz anders eingesponnen wird. Kein 'Jazzrock' also, dafür Schweizer Qualitätsarbeit, die viel Aufmerksamkeit fordert. Aber auch entsprechend viel bietet an polyzentrisch arrangierter Instrumentalfinesse, mit zuletzt, wenn nicht frommem, so doch feierlich fließendem Übergang von 'Mondays' zu 'Body Dope' und feierlicher Reprise. Davor - Stoff für eine Doktorarbeit. Oder einfach Dope für Haupt und Glieder.

Um des 50. Todestages zu gedenken, versammelten AKI TAKASE & ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH ein grandioses Ensemble, das am 19.6.2014 in Berlin live für den RBB So Long, Eric! anstimmte, als Hommage to Eric Dolphy (Intakt CD 239). Karl Berger und Han Bennink hatten mit Dolphy ja noch gespielt. Bennink bei seinem letzten Vermächtnis, *Last Date*, am 2.6.1964 in Hilversum. Berger stand sogar am 27.6. mit auf der Bühne des Jazzclubs "tangente", als Dolphy zusammenbrach und in einem Berliner Krankenhaus an zu spät diagnostizierter Diabetes verstarb. Weder an Drogen, noch weil 'Nazi'-Ärzte ihn verrecken ließen. Dazu trommelt auch noch Heinrich Köbberling, Antonio Borghini und Wilbert de Joode spielen Bass, Nils Wogram Posaune und Axel Dörner Trompete. Und Tobias Delius, Henrik Walsdorff und Rudi Mahall evozieren an Tenor- & Altsaxophon bzw. Bassklarinette den 'Heiligen', wie Charles Mingus ihn genannt hatte, in neun seiner geschätztesten Vermächtnisse: 'Hat and Beard', 'Something Sweet, Something Tender' und das Titelstück von *Out to Lunch*; 'Serene', '17 West' und das Titelstück von *Out There*; 'Miss Ann', das Dolphy mit Booker Little auf *Far Cry* angestimmt hatte und auch beim *Last Date*. Nicht zu vergessen 'The Prophet' von *At the Five Spot*, ebenfalls mit Little an der Seite. Und zum Auftakt gleich 'Les' von *Outward Bound*. Mit potsa lotsa Tempo und jener quirligen, von Monks Quirkiness und Ornette Colemans Vogeligkeit mit animierten Kapriolik, die o-u-t in unwahrscheinlichen Drehungen und Wendungen buchstabiert. Vierhändiges Piano von Takase und von Schlippenbach hämmern den motorisch zackigen Puls für 'Hat and Beard', bevor Bergers Vibraphon das mit kristalliner Leichtigkeit überfunkelt und Mahall heiser zu keckern beginnt. Die Posaune prophezeit ganz unguruhaft Tohuwabohu. '17 West' sticht als Takase-Mahall-Duett ebenso hervor wie 'Serene' als schmusiges Bläserquintett. Egal ob als Quartett ('Out There') oder genauso spritziges Sextett ('Miss Ann'), ob zu acht, zu zehnt oder zu zwölf, Takase und Schlippenbach pochen bis hin zum finalen 'Out to...' absolut mitreißend darauf, dass sich mit Dolphy jene morgentrunkene Höhenluft verbindet, der wir immer noch entgegen marschieren könnten, statt in Mief und Smog (verschmückt?) zu erschlaffen.

Es dauert eine Weile, bis ich gecheckt habe, wo mir JULIAN SARTORIUS schon begegnet ist - bei Rhys Chathams *The Bern Project*, den *Road Works* von Gallio / Streuli und im Co Streiff-Russ Johnson Quartet dann auch schon auf Intakt. Schaut man sich um, was der 1981 in Thun geborene Schlagzeuger sonst noch treibt, stößt man auf die Schule der Unruhe, das Stefan Aeby oder das Colin Vallon Trio und natürlich Sophie Hunger. Aber auch dem Berliner Schneeweißen Johanna Borchert hat er schon ministriert, zusammen mir Shahzad Isamily übrigens, der nun für Zatter (Intakt CD 242) die Aufnahme in der Berner Dampfzentrale produziert hat. Eingefangen wurde ein typisches Solokonzert der bärtigen Einmannband, ohne Overdubs und heimliche Tricks. Sartorius nistet sich im Gehörgang ein, schmiedet am kleinen Amboss rum, krimskramst mit Metall und Holz, hantiert mit Röhren und Glocken, mit Klangschalen und Gummibällen, mit Gongs und Shrutibox, mit Kalimbas und Mbiras, Bullroarer und Vibratoren, mal mit, oft ohne Snare, Tom und Cymbals. Die Klangbilder sind dadurch puristischer als bei den Vorgängeralben *Beat Diary* und *No Compass Will Find Home* (als Merz), wo ihm die eigenen Hände und Füße nicht genug waren, aber dennoch enorm abwechslungsreich. Schlicht durch das weite Spektrum der taktilen Herangehensweisen, händisch klöppelnd oder als Phalanx aus Vibratoren, die schnurrend über ein weites Helldunkelfeld zittern. Zatter meint im Berndeutsch ein Durcheinander, einen Verhau. Sartorius haut selten, er tribelt, trappt oder puckt, um einfach mal seine lautmalerischen Titel aktiv zu setzen. Er dröhnt wer weiß wie - 'Untan', wie geht das? Er kommt vom Stöckchen aufs Hölzchen, er schleift, dass es pfeift, er röhrt und klimbimt. Das erinnert an die 'Koffer-Suiten' von Peter Hollinger, ist aber zuerst mal ein Ausfluss der Favre-Pfammatter-Tradition, in der Sartorius geschult ist. Sounds sind dominanter als Muster, wie er sie bei 'Tribel' schnarrt und klopft, bei 'Zatter' paukt und flickert oder bei 'Puckt' immer wieder auf der Stelle treten lässt. Lieber als eine lineare Rhythmik generiert er Klangsphären aus konzentrischen Wellen, bringt aber beim aufrauschenden Gedonge von 'Trapp' auch beides zusammen. Mein Favorit ist 'Tscholi', wo er Bälle umeinander kaskadieren und Töne in Klangschalen kreisen lässt.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Der lepidopterologische Titel und - bei James Andean - schottische oder - bei Elena Kakaliagou - griechisch-österreichische Gene ändern nichts daran, dass Papilio Noblei (LR 703), das Debut des RANK ENSEMBLES, ein Ausfluss der kreativen Bedingungen in Helsinki ist. Und ein Beleg der Besonderheiten, die man den finnischen Verhältnissen nachsagt, dazu. Einen Klangkörper zu bilden mit Akustikgitarre (Solmund Nystabakk), Waldhorn (Kakaliagou), Harfe, Ukulele & Spring Drum (Saara Rautio) und Piano, Electronics, Flöte & Melodica (Andean), und damit undefinierte Musik zu machen, lässt vermuten, dass selbst akademisierte Köpfe diesem Besonderen zuneigen. Aber was heißt schon finnisch, vielleicht ist das längst eine Universalie, Kakaliagou musiziert schließlich auch in Para-Ligo mit Ingrid Schmoliner & Thomas Stempkowski, eine Connection, die aus ihrem Studium an der Kunstuniversität Graz herrührt, bevor sie an der Sibelius Akademie ihren Abschluss machte und nach Berlin zog. Das Rank Ensemble hat auch Notiertes im Repertoire - von David Toop, Simon Steen-Andersen oder Torsten Papenheim. Hier aber spielen sie freihändig No-Name-Musik. Bei 'Janner' grollt das Horn, von Flötentönen frostig umpfiffen. Durch 'The Promise' klackt ein Fiakergaul zu plinkenden Saiten und bedächtig gesetzten Pianonoten. Die Tonsetzung ist sparsam, aber nicht knausrig, die Phantasie bekommt große Freiräume, sich einzulassen. So auch beim elektronisch brausenden Titelstück, das getauft ist nach einem in Vietnam anzutreffenden Ritterfalter, auch wenn das röchelnde Horn und holziges Geklapper keinen flatterhaften Exotismus dazu andeuten. Zum knispeligen Funkeln von 'My Lucky Star' bibbert die fröstelnde Melodica den Nachthimmel, der sich auch über das Ambiente von 'Huget' zu wölben scheint. Elektronisch schnarrende und jaulende Wellen kreuzen sich da mit drahtig kratzendem und plinkendem Saitenspiel, tockendem Pingpong, monotonem Gitarrenstrumming und tutendem oder, je tiefer die Nacht, nur noch schmauchendem Horn. Nicht weniger zart klingt 'Weitersfeld', als faunische Waldviertel-Impression, mit Alphorn über brummigen Niederungen, aber dann auch Mundgeräuschen zu krabbeligen Lauten, bis zuletzt ganz feiner Harfen- und Piano-klang einen ins Schlummerland geleitet. Warum das vom Horn gesummte Wiegenlied 'Revenge' getauft wurde, ist eine Frage, die man mit in den Schlaf nimmt.

Der Cellist Uli Winter und sein Drummerspezi Fredi Pröll fanden, nach Lull und dem Trio Now!, nun auch mit ihrem Quartett PLASMIC Aufnahme bei Leo Records. Live at Chilli Jazz Festival 2013 (LR 705), mitgeschnitten im burgenländischen Heiligenkreuz im Lafnitztal, frischt da die Bekanntschaft mit der Pianistin Elisabeth Harnik auf und gibt mir Gelegenheit fürs erstmalige Küss die Hand mit der Vokalistin Agnes Heginger. Die Klagenfurterin brabbelt, lallt und rhabarbert mit arabesk angedickter oder scattend zugespitzter Glossolalie, sie besteigt vokalreiche Lautgipfel, kaut ausgiebig an den Aas ihrer Parola Nova, flötet Diphthonge, gackert von Dings, Da und Dadada, während Harnik an den Klavierdrähten zupft und quirlt und Pröll umeinander holzt und blecht. Winter hätte zwar genug Glatze, um träumend drauf zu geigen, er ist jedoch ein Pizzicatoknipser, der mit seiner Zupftechnik die Dynamik ähnlich prickelnd gestaltet wie Harnik mit ihren kitzligen Arpeggios, nur dunkler. Was nicht heißt, dass er nicht schrill kratzen kann. Aber, gezupft wie getupft, Hegingers Zungenschläge bis hin zu abgewürgten Lauten beim gedämpften 'Salita', ihrem Luftlochschnappen beim knarzig verhuschten 'Apertura' oder ihrem Hecheln bei 'Slow Fireworks' bedienen, wie alle unerhörten Vokal-Pierretten, den speziellen Appetit auf Verrücktes Huhn oder Hund in der Pfanne.

Bei Go South! (LR 706) hat POTAGE DU JOUR nicht nur mit dem Finger auf der Landkarte gen Süden gepeilt. Franziska & Christoph Baumann und Jürg Solothurnmann folgten dem Schweizer Drang nach Afrika bis zum Kap, die Aufnahme entstand während einer Tour dort in Cape Town. Piano, Soprano- & Altosaxophon flankieren die vokalen Extravaganzen des Rotschopfs aus Bern, ihr hexenhaftes Röcheln, ihre Triller, ihre slam-poetischen Floskeln und Beatboxjabs, ihre kapriziösen Anklänge an Lauren Newton. Die Stimme als Generalschlüssel. Franziska Baumann verschafft sich damit Zugang zum Allgemeinen und zum Besonderen. 'Sing You! La-Re-Ti', eines der Stücke von Pierre-Henri Wicomb, die das Trio im Repertoire hat, hört sich, beschleunigt, wie "Singularity" an. Daneben macht sich die Schweizerin jedoch immer wieder auch zur Wortführerin, nein, das gerade nicht, sie macht sich zur Lautgeberin alogischer Glossolalie, lauthalser Zungenrednerei, vom Saxophon noch angestachelt, vom Piano umrauscht und aufgewühlt und nur selten an Maß und Form erinnert. Bei 'Gossoup' ist das Piano zum Gamelan präpariert. Franziska B deklamiert, scattet und zungenkapriolt in Pseudo-Zulu und Quasi-Xhosa, sie flötet Kreol mit vielen üüüs, die sie dem Saxophon entgegen wirft. Bei 'Calling The Spirits' und 'Spirits Talk' ist sie zugleich Medium und Geisterwelt. 'A[we]-struc[k]-ture', das zweite Wicomb-Stück, mischt intuitiven Instrumental- und Stimmklang mit tapemaniplierten und fixierten Versionen davon, wobei Baumann wieder ganze Wörter wellenförmig flötet. Sag keiner, die Schweizer wären keine Exoten.

Die, die hier als ULTIMA ARMONIA mit Someone Killed the Swan (LR 707) ein Lamento auf das südöstliche Europa anstimmen, sind alte Bekannte. Stevan Kovač Tickmayer, 1963 in Novi Sad geboren, erregte als Pianist und als Komponist mit seiner Formatio und den LPs *SPES* und *Boldogító Pillanatok • Moments To Delight (Music In Memory Of Kassák Lajos) / Urban Music* (beide 1988 bei Muzička Omladina Vojvodine erschienen) die Aufmerksamkeit der Recommended-Szene und spielte dann sogar mit Chris Cutler in The Science Group. Seine Zugehörigkeit zur ungarischen Minderheit in der Vojvodina brachte ihn mit György Szabados und György Kurtág zusammen, er arrangierte Musik für Iva Bittová, seine eigene wurde von Gidon Kremers Kremerata Baltica aufgeführt. Der andere gute Bekannte ist der acht Jahre ältere, ebenfalls aus Novi Sad stammende Saxophonist und Bassklarinettist Boris Kovač, der seinerseits mit seinen profanen Liturgien und ökumenischen Mysterien, die er mit dem Ritual Nova Ensemble inszenierte, die Recommended-Kompassnadel Richtung Balkan zeigen ließ. Zusammen mit Milos Matić, dem Kontrabassisten im Ritual Nova Ensemble, in La Campanella und im LaDaABa Orchest, und dem Drummer Lav Kovač, einem weiteren Kovač-Intimus, spielen sie die teils komponierten, teils intuitiv kreierte Essenzen dessen, was Kovač mit Arbeiten wie *Ballads at the End of Time - La Danza Apocalyptica Balcania* (2001) oder *World After History* (2005) als Trauerarbeit zur Lebensaufgabe gemacht hat. Eine Imaginäre Folklore, in die Tickmayer hier seine 'Gardon Music II' einbettet, ein rasantes Solo auf präpariertem Piano, und Kovač das Sax-Solo 'The Noon'. Es ist das freilich eine Folklore, die alles völkisch Dumpfe mit sublimen Melancholie und leiser Hoffnung kontrariert. 'The Rite' ist weder Opfer- noch Kriegstanz, sondern ein ganz langsam accelerierender Hop, der nicht Front macht. 'Dark Imprints' natürlich mit Bassklarinette und 'Hymn' als Melodica-drone betonen ebenso wehmütig die dunkle Seite wie das Titelstück mit seiner zartbitteren Klage. Von der Dämmerung von 'The Morning' bis zum 'Final Lament' als Serenade spinnt sich die Musik ein in eine Tristesse, die aber, wie 'Folk Cabaret' als unkriegerischer Marsch durch die Blume andeutet, jederzeit dazu aufgelegt wäre, den Verhältnissen schwofend eine Nase zu drehen.

Die Agenda der SWR-Redaktion Neue Musik & JazzNow in der Ära Reinhard Kagers, Vorstellungen von Musik als allumfassende organisierte Heterogenität zu fördern, trägt weiterhin Früchte. Etwa bei SKEIN (LR 708) in der zugleich perkussiven, besaiteten und vor allem auch elektronischen Erweiterung des mit Klarinetten und Altosax, Piano und Kontrabass bestückten Kerntrios von FRANK GRATKOWSKI, ACHIM KAUFMANN & WILBERT DE JOODE durch TONY BUCK, OKKYUNG LEE & RICHARD BARRETT. Damit ließ sich das favorisierte Feld einer komprovisierten Elektroakustik bestens beackern, in diesem Fall live am 5.5.2013 in der *Alten Feuerwache* Mannheim, von den Technikern des SWR optimal konserviert. Gratkowski hatte sein elektroakustisches Faible bereits mit Thomas Lehn (*Triskaidekaphonia*, 2006) und Marcus Schmickler (*Deployment*, 2010) gezeigt und damit die Aufmerksamkeit von Kager erregt, der ihn 2009 zusammen mit Brown, Winant & Winkler ins SWR-Studio und nach Donaueschingen geladen hat. Mit dem im Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble, bei MIMEO und Furt bewährten Barrett mischt diesmal einer der ausgezeichnetsten Electro-Wizards mit, der mit FORCH seinerseits schon SWR-Meriten vorweisen kann. Das Sextett webt mit ausgefeilterster Spielkunst außerordentlich molekularisierte, bruitistische Klangfarbverwirbelungen, informelle Muster aus Pixeln, Körnungen und Schraffuren, die Oben und Unten für völlig obsolet erklären. Scheint bei 'Tycho' ein Teleskop angebracht, so bei 'Axoneme' eher ein Elektronenmikroskop, um die Mikrotubuli nicht aus den Augen zu verlieren. Kaum dem tiefen und labyrinthischen 'Schacht' entronnen, muss man bei 'Adze' vor etwas Blutsaugerischem auf der Hut sein. Das rasante 'Limation' pulverisiert Scheuklappen und lässt kein Brett vorm Kopf ganz. Und 'Thrum' spottet zuletzt nochmal, wenn man so will surrend und klimpernd, in meinen Ohren exzessiv rappend, kirrend, sägend und hämmernd, allen Erwartungen an Musik als Mittel zur Entspannung und Garant für Harmonie. Statt dessen wird hellwachen und quicken Sinnen der ganz anders orientierte Thrill kitzlicher Überforderung geboten.

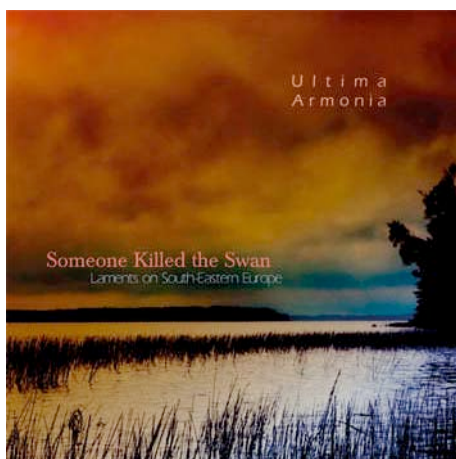
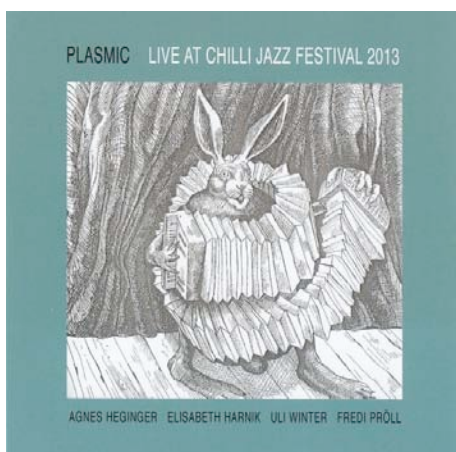
Der Drummer LUKAS LIGETI, der aus Wien stammt, aber sich in New York durchschlägt, hat einiges, das für ihn spricht: Releases auf Cuneiform (mit Kombinat M und Siamese Stepbrothers) und auf Tzadik (solo), heiße Drähte zur Westcoast (Henry Kaiser, Greg Goodman ...) und nach Italien (Gebbia, Pupillo, Sciajno ...), Meetings mit nordischen Musikern (Björkenheim) oder afrikanischen. Für Imaginary Images (LR 709) kreuzte er in Brooklyn den Weg des Pianisten THOLLEM MCDONAS, ebenfalls ein Westcoastmann, aber seit Längerem ständig on the road, zur Zeit mit Zwischen-domizil in Prag. Der scheint gerade Erfahrungen mit Schlagzeugern zu sammeln: Brian Chase, Sara Lund, Gino Robair, Michael Snow ... Aber womöglich hat sich das auch nur so ergeben. Beiden sind traditionelle afrikanische Rhythmen ebenso geläufig wie komplett unkonventionelle, sie 'sprechen' miteinander eine zugleich universale und private 'Sprache', die mit ihren eckigen und rollenden Insichwidersprüchen nicht übersetzt, sondern nur gehört und gespürt werden kann. 'Minds Fill In' z. B. beginnt nachdenklich, hämmert sich dann aber in Kaskaden über Stromschnellen und Strudel dahin, mit äußerst energischen Anschlägen von McDonas, und findet erst gegen Ende zu quicker Leichtigkeit, die schon mal dem abschließenden 'The Gravity of Up' vorgreift. Das zuletzt lyrisch und träumerisch der Schwerkraft spottet, während das Piano in Erinnerungen kramt und Jahrhunderte zeitrafft, von Bach bis zu ostinatem Neobarock im Tempo von heute. Für 'Whisper Stream' dongt Ligeti ein blechernes Gamelan, McDonas rumort im Innenklavier, auch hier setzt tockelnde Beschleunigung ein. An drahtig-blecherne Sounds aus dem Pianokorpus fügen sich futuristische und ungeniert dreckige, wobei grobe Gesten gleich auch wieder von zarten konterkariert werden. Aber Dynamik und Tempo bleiben hoch, introspektiven folgen gleich wieder energische, stürmische, motorische Passagen. Ligeti setzt einen tollen Akzent mit nadelnder Feinarbeit, die rasenden Finger seines Partners umrauscht er mit massiver Orchestralik. Es fühlt sich wirklich gut an, der Tanzboden für zwei solche Tänzer zu sein.

Was kann ich zu The Summary Of 4 Vol. 2 (LR 710) sagen, was ich nicht schon zu Vol. 1 (LR 694) und dessen Vorgänger Solstice (LR 649) geschrieben habe? Heinz Geisser, Fridolin Blumer, Reto Staub und Robert Morgenthaler bilden als ENSEMBLE 5 eines der prickelndsten Ensembles des NowJazz. Die Spielfreude am 24.6.2013 reichte locker für zwei Alben, 'Mother Earth' mit seinem krummen Handclapping und sibirischen Lagerfeuer- und Lagergesang gibt es hier in einer alternativen Version. Überhaupt sind aber wieder die Lautfindung, die Binnenverwirbelungen, die zuckenden Verzahnungen von Pianozicken und Posaunenlaunen vom Feinsten. Morgenthalers Growling und seine Bocksprünge, die von Blumers Kratzern und Tapsern, von Geissers polyrhythmisch-perkussivem Füllhorn und von Staub mit funkeln den Arpeggios, aber auch mit Innenklavier- und Pianokorpussperenzchen animiert werden, bleiben jedoch meine Hauptargumente, dieses 2 x 2 = 5 als Impro corretto zu empfehlen.

Fahrräder sind was Tolles, meint DARRELL KATZ, Jahrgang 1951 und Professor am Berklee College of Music. Seit 1985 leitet er das JCA ORCHESTRA (alternativ auch das Dreamland Orchestra), um damit einige der ausgetüftelsten Großformatmusiken in Massachusetts zu spielen. Why Do You Ride? (LR 711) ist eine Ausgeburt seines Radelfaibles, das höhere Weihen erhielt durch Einsteins Diktum, dass der Drahtesel neben dem Kühlschrank und dem Dreimastsegler die größte Errungenschaft der Menschheit sei und dass ihm die Relativitätstheorie beim Radfahren gekommen wäre. Das motivierte Katz dazu, als 'Why Do You Ride?' die Geschichte von jenem Zenmeister zu vertonen, der in demjenigen seiner Schüler seinen Meister findet, der als Grund, warum er Fahrrad fährt, antwortet: *Ich radle um zu radeln*. Rebecca Shrimpton singt dieses Kōan mit ihrer flexiblen Luftmenschenstimme, wie 2002 auch schon Katzens Improvisations-Kantate 'The Death of Simone Weil'. Sie stimmt auch in der zehnteiligen Bicycle-Suite 'Wheelworks' mit ihrem klaren Flötenton die Aphorismen an, die Katz für einsteinisch hielt, bis sie sich als weitgehend apokryph herausstellten, darunter der oben angeführte Spruch. Aber *"Das Leben ist wie ein Fahrrad. Man muss sich vorwärts bewegen, um das Gleichgewicht nicht zu verlieren"*, das hat der $E = m \times c^2$ -Mastermind 1930 tatsächlich an seinen Sohn geschrieben. Und auch *"Das Schönste und Tiefste, was der Mensch erleben kann, ist das Gefühl des Geheimnisvollen"* stammt ebenso aus seiner Feder wie das Bonmot, dass der vierte Weltkrieg mit Stöcken und Steinen geführt würde. Bestechend schön



wirbt Shrimpton für das Tanzen und die Liebe als Lehrmeister und für den Mut zu eigenen Ansichten. Ich entdecke in der 12-köpfigen Bläsersection den grandiosen Bill Lowe an der Tuba und Jim Hobbs am Altosax, an den Drums dessen Lawnmower-Gefährten Luther Gray und am Kontrabass John Funkhauser, der mit Lowe auch das Aardvark Jazz Orchestra durchpulst. Wichtiger als die Namen sind jedoch die Finessen, die Katz etwa von Flöte, Vibraphon, Piano oder E-Gitarre abfordert oder die wilden Ergüsse einzelner Bläser in seinen blitzgescheit konstruierten und farbenprächtigen Klangbildern, in denen immer wieder einzelne Sonderlinge stimmgewaltig das Kollektiv herausfordern und tatsächlich der Drive die Balance zwischen Sophistication und Swing bewahrt. Aus der Spur gekommen sind allenfalls das Booklet und iTunes, die weiter radeln, obwohl nun 'SamiBadGal' auf Katzenpfoten dahin schnürt und zuletzt das JCA Sax Quartet 'Monk's Mood' schmust.



KARL BERGERS Name ist so mit Don Cherry und dem Creative Music Studio in Woodstock verbunden, dass ich den Heidelberger als Börger gespeichert habe. Hier sitzt der Pionier kreativen Freispiels, dessen Abenteuerlust sogar eine Schnittmenge aus ESP, MEV und den Swans bildet, am Piano, um mit einem ihm noch unbekannten Saxophonisten - IVO PERELMAN - dessen 25. Jahr als Recording Artist zu feiern (für Berger ist es das 50.). 'Contemplation', 'Pensiveness', 'Placidity' und als Überschrift Reverie (LR 712) deuten an, dass Bergers bedächtige Spielweise seinen vermeintlich argentinischen First-Date-Partner zu einer ausnehmend lyrischen verführte. Was Perelman daran europäisch und romantisch vorkam, ist aus Bergers Sicht einfach nur das Angebot von Freiräumen - durch Stille und Reduktion. Er ist, wie er solo bei *Strangely Familiar* (Tzadik, 2010) oder mit Pete Namlook auf *Polytime* (Fax, 1998) demonstriert, ein Meister der gedachten Musik und hier so subtil wie die Rückseite des Mondes. Statt Feuer zu spucken, interagiert Perelman zwar auch in Pastelltönen und köchelt mit milderer Gewürzen. Aber eben nur relativ gesehen. Von Coolness und Ichlosigkeit sind seine drachenzungig gekörnten Töne, seine vollmundigen Intervallsprünge, seine aufschreiende Perelmanie, immer noch himmelweit entfernt. Im Herzen ist er eine Jazzsängerin wie von Botero gemalt. Wo Berger einen Ton spielt, setzt er generös vier dazu. Was Kontraste ergibt, keine Frage. Neil Tessers Beschreibung "burly flurry" trifft das so gut, dass man es mit 'plustriges Geflirr' oder 'feistes Geflock' nachdichten möchte. Bergers Einladung, meine Zähne doch tiefer ins Fleisch dieser Musik zu schlagen, ähnelt daher dem Versuch, einem Vegetarier etwas Gutes zu tun - mit einem saftigen Steak. Auf den 'Börger'-Geschmack seines grandiosen Improvisers Orchestra hat mich das immerhin schon gebracht.



PERCASO production (Baden, Schweiz)

Nein, nicht vom Alphorn ist der Schweizer UELI FUYÛRU DERENDINGER zur Shakuhachi gekommen. Der Grauschopf aus Olten, der etwa mein Jahrgang sein dürfte, hat zuvor Querflöte studiert, bevor er sich ab 1980 der japanischen Längsflöte aus Bambus zuwandte und es zu anerkannter Meisterschaft brachte. Daher das Fuyûru. Ohne sich deshalb in fernöstlicher Verstiegenheit näherliegende Reize zu versagen - eine musikalische Seilschaft, Sanshi getauft, hinauf zu den Purpurbergen verbindet ihn tatsächlich mit einem Alphornisten, nämlich Balthasar Streiff (von Stimmhorn). Derendinger beherrscht die Taizan-Tradition ebenso wie die Kinko-, Nezasaha-Kimpû- und Futaiken-Tempel-Tradition, wie er auf Tsuru no sugomori (Percaso Production 30), fast 20 Jahre nach *San' Ya* (Percaso Production 14, 1995), noch einmal demonstriert. Eine besondere Bedeutung für ihn hat jedoch die Fuke-shû, eine auf Zhenzhou Puhua (auch Fuke Zenji oder P'u-k'o genannt), einem Meister des 9. Jhdts., zurückgehende, quasi bettelmönchische Linie im Zen-Buddhismus, die im 13. Jhd. auch nach Japan kam, aber schließlich 1871 verboten wurde. Den Komusô, wie die Mönche genannt wurden, durch ihre bienenkorbartige Kopfbedeckung



auffällige Gestalten, galt Suizen, die Kunst, die Shakuhachi zu blasen, als der Weg zur Erleuchtung. Der absolute Ton könnte, das war ihre maßgebende Überzeugung, durch ein atmendes Klarsein abseits des Verstandes erreicht werden. Wenn die hergebrachten Motive - das neblige Meer, dunkle Täler, Kraniche - die man von den japanischen Holzschnitten her kennt und die Derendinger als die vielgestaltigen Adagios anstimmt, die sie sind, als Meditationsschlüssel nicht genügen, dann sind andere Mittel erlaubt, andere Vorbilder gefordert. Ein wilder Affe ('Yaen'), das Faultier ('Heart of Sloth'), die schäbige Schabe ('Aburamushi') sind die Helden dreier eigener Stücke, die sich von den traditionellen als kurze Capriccios abheben. Mit überblasenen Luftstößen, Trillern und sogar Zwei-

stimmigkeit oder wenn er die Töne zwischen rau und zirbig springen lässt, zeigt Derendinger da über die beherrschte Versenkung und das sehnsuchtsvolle Schlürfen von Mondmilch hinaus noch verspieltere und wildere Möglichkeiten. Die, auch wenn sie ebenso wenig zur Erleuchtung führen, doch der Bewusstseins-erweiterung dienen. Er endet mit 'Tsuru No Sugomori', jenem Meisterstück, das, in der Version von Goro Yamaguchi, per *Voyager*-Raumsonde die Kraniche ins Unendliche flattern lässt.



Artists (Percaso Production 31/32, 2 x CD), das ist Christoph Gallios DAY & TAXI zum 7., noch schneller, noch heller, weil verschlankt und verjüngt. Einmal durch den allseits gefragten Kontrabassisten Silvan Jeger, der hier glänzt wie auch bei Hunter/Gatherer, im Yves Reichmuth Quartett etc. etc. Und andererseits durch den Schlagzeuger David Meier, der, ebenfalls mit Erfahrungen als Jäger & Sammler, mit Schnellertollermeier, Things to Sounds oder dem Trio Riot, bei jeder Raffinesse auf Zack ist. Im Startjahr des Taxi-Trios 1988 waren die Beiden gerade mal reif für den Kindergarten gewesen. Auch wenn sich Gallio nicht auf das Soprano beschränkt, ist dessen quicker, leichter Ton das, was als Ohrenkitzel sich festhängt. Und obwohl neben Miniaturen von weniger als 2 und sogar weniger als 1 Minute allerhand 4- und 5-Minüter angestimmt werden, demonstriert Day & Taxi einmal mehr den Zauber des Weglassens, des Flüchtigen und Skizzenhaften. Neben musikalischen Widmungsträgern wie Jimmy Giuffrè, Michael Wertmüller, Marco Käppeli und Vera Kappeler und wohl eher privaten wie Elsbeth Voerkel (die Sterbebegleiterin?) oder André Behr (der Journalist?) sind es nicht zufällig bildende Künstler, denen hier Blümchen gereicht werden: der Charcoalancholiker Alain Huck, die Windstreichzeichnerin und Geisterkartographin Nanne Meyer, Lisa Schiess, für die Gallio ein 'Klanggedicht' nach Rimbaud vertonte, der Pin-up-Melancholiker Hans Benda, Gabi Fuhrmann mit ihren Farbklangtarnanstrichen, der Fotokünstler Beat Streuli, dem Gallio durch die gemeinsamen Projekte "certainty / sympathy" und "Road Works" verbunden ist, oder Anne Hoffmann, die Covers für Percaso und Unit Records designt hat. Gallio scheint ganz unverdrossen der Vorstellung verpflichtet, einen ästhetischen Raum zu schaffen und mit sozialer Plastik zu werkeln, Melodie für Melodie, Beat on Beat, Rosen für alle. Es genügen eine Handvoll Noten, ein paar Takte dieser Couleur, und das Leben fühlt sich deutlich weniger trüb, weniger grob und hirnverbrannt an. Statt dessen bringt einen die spielerische Pffiffigkeit von 'Lisa in Pisa' und 'Gabi in Gobi' zum Lächeln. Wobei das Unangestregte und Simple dabei einen nicht täuschen sollte. Es reiht sich da Formelhaftes - wie, stellvertretend für die mehrfach zu hörenden repetitiven Muster, der Meier-Loop 'Feldfrau' - an Insistierendes, Vertracktes oder auch Nachdenkliches und Hintersinniges wie 'Walking with Beth' oder 'Death Ghost'. Es gibt nicht viele, die das Vielsagende an den Wörtchen 'cool' und 'sophisticated' derart ausreizen wie Gallio und sein Taxi-Team.

Rare Noise Records (London)



Foto: Max Fertner

Das Plattenlabel als Partnervermittlung. JAMIE SAFT und JOE MORRIS fanden schon in Plymouth zusammen, Saft und BALAZS PANDI in Metallic Taste Of Blood, Morris und Pandi im Trio mit Perelman, alle drei dann in Slobber Pup. Allerdings spielte Morris da Gitarre, hier bei Red Hill (RNR044) aber wieder Kontrabass, um WADADA LEO SMITH über die halsbrecherischen Pfade zu geleiten, die Saft und Pandi mit Keys und Drums meiseln und pickeln. Allerdings scheint Smiths Trompetenklang selber Flügel zu haben und eine Schwebkraft, die ihn auf die Gipfel trägt, ohne sich die Zehen anzustoßen. Sein gepresster, zugespitzter, immer wieder hymnischer Fanfarenton stößt in die Dimensionen vor, in die bisher nur wenige vorge-drungen sind: Miles Davis bei seinen *Aghartha*-, *Pangaea*- und *Aura*-Expeditionen, Bill Dixon auf seiner Odyssee zu den Nilquellen, Smith selbst bei den Yo Miles!-Hommagen mit Henry Kaiser und seinen Pilgerreisen mit Organic und dem Golden Quintet. Die Trompete wird zum Diamantschneider, die zirpend ihre Schnitte setzt, zum Bohrer, der durch harten Gneis bohrt. Morris schürt die Interaktion mit federn-dem, Saft mit kristallinem Nachdruck, Pandi mit derart ausdifferenzierter Feinar-beit, dass man im Leben nicht darauf käme, dass da der gleiche wilde Schnauzer am Werk ist, der mit Merzbow, Obake und Wormskull wütete. Natürlich ist er die treibende Kraft zum Crescendo von 'Janus Face' und für den rollenden Drive von 'Tragic Wisdom', das nach einem cecil-tayloresken Vorstoß von Saft und einer von Smith gepflügten Zeile silbrig quirlend ins Sublime vorstößt, wo die Luft so dünn ist, dass die Trompete halb erstickt klingt und die Klavierdrähte prickeln. 'Debts Of Ho-nor' hebt danach ganz träumerisch an, mit gezogenem Gezirpe, murmelndem Piz-zikato und flickernd verquirelter Pandidelik. Saft perlt Sehnsuchtsgeesten, die Smith anregen zu besonders intensiver, auf bebende Becken, Drumrolls, Bassgegrummel und jetzt wilde Saft-Spritzer gebettete Mystik, die die kollektive Erregung bündelt und zuspitzt. Mit Fanfarenstößen und erratisch gestreuten Pianosplittern beginnt zuletzt das von vorneweg enthusiasmierte 'Arfvedsonite', das Pandi allerdings mit so solidem Tamtam unterfüttert, dass das zu einem bedächtigeren Fortgang führt. Eine perkussiv umflickerte Lichtung wird erreicht und durchquert, wobei Becken-getickel und geisterhafte Innenklaviereffekte den Moment verschleiern, in dem die Trompete diffundiert. In dem sie übergeht in die andere Dimension (wo die bornier-te bürgerliche Form abgestreift ist - die einen offenbar besonders verwöhnten Kri-tiker hier musikalische Struktur und Abwechslung vermissen lässt - und wo alle Springquellen voller fließen?). Unsere trüben Zeiten haben solche, wie ich finde, gloriose Musik eigentlich schon nicht mehr verdient - aber umso mehr nötig.

Bei seinem Namen und so mittsommer-nächtlich wie er die Tasten drückt, wollte ich Mark Aanderud gleich mal als nordischen Elegiker verbuchen. Aber der Keyboarder in MOLÉ ist Mexikaner, mit Referenzen durch The Mars Volta und Omar Rodriguez-Lopez. Hier bei RGB (RNR046) hat er den Trommler Hernan Hecht an seiner Seite, wie auch schon bei Todd Clouser's A Love Electric. Dieser Kahlkopf aus Buenos Aires schlägt seit 1997 seinen Aktionsradius um Mexico City herum und hat mit Brainkiller noch ein weiteres Eisen im Rare-Noise-Feuer. Dritter Mann ist Stomu Takeishi, der mit seinem schon in Henry Threadgill Zooid, im Sato-ko Fujii Orchestra New York, bei Cuong Vu und Myra Melford bewährten E-Bass-Flow den ECM-Touch in Aanderuds Tastenfeeling einerseits vertieft mit geschmeidigem Gesprudel. Andererseits zieht er zusammen mit Hechts immer wieder unverblümt tockenden Schlagfolgen Aanderud doch auch an den Ärmeln, wenn der seine Nase so tief in die Primeln am Wegrund versenkt wie beim Intro zu 'Winip'. Der schwelgt nämlich recht beschaulich in Reminiszenzen an Paul Motion oder Cuong Vu, so dass der knackige Funk und die ostinaten Riffs von 'Reasons', der aus tastendem Beginn sich entwickelnde Schwung des backbeat-beklopfen 'Freelance' oder das wieder funky und uptempo drängelnde 'Rodriguez' da passende Stimmungswechsel liefern, wie ja auch ein Ruck durch 'Winip' selber geht. Dennoch muss man melodisch motivierte Klimpereien mögen, die nun mal bei allem Fusiondrive das prägende Element bleibt. 'Trichromatic' und 'T-Overlap' verraten als freie Improvisationen den Einklang des Trios und dazu Hechts perkussive Verspieltheit, die darauf vertrauen kann, dass auch seine fingerfarbenfrohen Partner gerne den Augenblick auskosten. Den ohrwurmigen Fortgang von 'Ine Sest' befördert der Argentinier durch lässigen Besenschwung zu Takeishis sonorem Gesumm. Und den 6/8tel Groove von 'Wix' als Finish, den ticktockelt er so flink, dass der Gesamteindruck fast etwas zu rasant ausfällt.

Der große Traum - John Coltrane meets Hendrix, Sun Ra meets Velvet Underground. JÜ meets Møster (RNR047) geht zurück auf die Bekanntschaft, die KJETIL MØSTER beim *Kongsberg Jazz Festival* mit András Halmos gemacht hat, dem Drummer und, zusammen mit Ernő Hock am E-Bass, Turbo von JÜ. Halmos, dessen Güte sich schon darin zeigt, dass er mit Kampec Dolores getrommelt hat, bringt mit seiner Vorstellung von Gnawa-Trance, wie er sie auch mit Tariqa anstrebt, noch eine weitere Intensitätsquelle ins Spiel, das freilich erst durch den Gitarrenfuror von Ádám Mészáros das wird, was es sein möchte, ein Spiel freier Geister mit dem Feuer. Mészáros lässt ganz vergessen, dass er in Amorf Ördögök und der Love Band von Péterfy Bori, Ungarns No.1 Pop Diva, auch ganz anders kann. Aber diverse Erfahrungen sind nun mal kein Hindernis, Hock spielt ja sogar magyarschen Retro-Pop mit Kati Kovács, einem einst auch in der DDR beliebten Schlagerstar, Jazz mit István Grensó, und Broken Etno in Zuboly mit Ágoston Béla. Dem ist hier 'Morze' gewidmet. 'Dear Johann' jedoch visioniert gleich zu Beginn den späten Coltrane im Clash mit Black Sabbath. Wenn Møster für 'Bhajan' mit seinem 'Iron Man'-Anklang dann vom Tenor zum Bariton wechselt, verstärkt das noch das schwarze Feuer in diesem JazzRokk. Prometheusche Gitarrentiraden im alten Heroenstil rufen das Stirb-und-werde-Motiv in Erinnerung, Møsters Ostinatos durchzucken hitzige Gnawa-Beats. 'Morze' spinnt total verkiffte Klangfäden, bevor es sich schleppend in Gang setzt. Das wohl nicht mörderisch, sondern sufistisch inspirierte 'Hassassin' rüttelt einen mit gehämmerten Schlägen wieder hellwach für das umdröhnte Geheul der Gitarre. Das Trio gibt die Sporen, Møster röhrst schmerzlustvoll entflammt als der Feuerteufel dieser Galoppade. Für 'KJÜ' greift er zur Klarinette, um über brutistischem Fond Ahnenforschung bis jenseits der Karpaten zu betreiben. 'One' schließlich tastet sich über Dröhnwellen und schillernde Klangeffekte dem Höhepunkt dieser Hochzeit entgegen. Endlich fassen die vier Tritt, um feierlich zum Altar, zum Athanor, zu schreiten, dem Backofen dieser Alchemie, in dem sich diese Iron Men zischend, knurrend und flackernd einschmelzen.

Unit Records (Bern)

Die 'zeitgenössliche Vokalmusikantin' ALMUT KÜHNE ist weder Jazzsängerin im üblichen Sinn, noch reine

Stimmbandakrobatin. Sie ist - ähnlich wie etwa Lauren Kinsella - ein seltsamer Vogel, der auf Silver White Archives (UTR 4531) Songs und Scats und Vokalkapriolen erschallen lässt, als wäre ihm der Schnabel für eins wie's andere gleich gewachsen. Bei Videomitschnitten sieht man, dass sie auch mit den Händen singt, die wie von unsichtbaren Marionettenfäden geführt werden und bisweilen das ganze Püppchen hin und her reißen. Mit GEBHARD ULLMANN war sie schon in Stereo Lisa zusammen, als Luftakrobaten-Duo treten die beiden Berliner Nachtvögel seit 2010 auf. Wörter sind oft einfach zu groß für Kühne, sich hechelt, schnappt einen Mundvoll Luft, kaut, was ihr zwischen die Lippen, die Zähne kommt. Ganz Zeilen zu singen scheint Schwerstarbeit, die an Schwangerschaftsgymnastik erinnert, an atemlose Atemübungen, an Versuche, zu singen, was man als Stotterer oder nach einem Schlaganfall nicht sagen kann. Dabei fängt sie bei 'Louisiana' noch scheinbar mühe- und schwerelos an, auf einem bassklarinettistischen Luftkissen als Schwebehilfe für silberhelle Lyrik. Die mit Nachhall flattert und ausfranst, ebenso wie Ullmanns Sounds in langen Wellen sich hinziehen und schichten. 'Louisiana's Mind' geht gesänglich jedoch schon aus den Nähten, mit kirrendem Vibrato, vokalem Wahwah und Geräkel auf Tenorsaxwolken. 'I'll Be Seeing You' bleibt das Evergreen, das es seit 1938 wurde, allerdings mit seltsamem Helldunkelkontrast zwischen der dusteren Bassklarinette und einer Stimme wie schon nicht mehr von dieser Welt. Danach aber wird es immer bizarrer und glossolalischer, beiderseits, forciert mit elektronischen Effekten und Stimmvervielfältigungen. Kühne keckert, haspelt oder pfeift tonlos, Ullmann gurgelt und spotzt, klappert und schrillt. Bis sie nur noch kläfft. Ihrem immer lauthalser in fremden Zungen redenden Solo 'Voyage' erwidert er mit 'Upper Rd'. Den möchte ich sehen, der nach dem 'Lullaby for Queer Houses' sanft in Schlummer sinkt, dem nach dem schnattrig gekieksten 'Pattie's Park' nicht der letzte Nerv bebt. Dennoch, dass Kühne immer wieder Liedfetzen sucht und, saxophonistisch beblubbert und beschmust, beim starken Titelstück und bei 'Anndarrowkee' auch nochmal findet, gibt ihrem Tirili eine schöne und besondere Note.

Das *SWR NEWJazz Meeting* 2012 war das letzte von Reinhard Kager geplante. Geleitet von Carl Ludwig Hübsch performte HÜBSCH ACHT viermal ein metal in wonderland (UTR 4534) überschriebenes Programm, das durch Mitschnitte aus der *Alten Feuerwache* Mannheim und dem Kölner *Loft* nun in seiner ganzen Eigenart nachgehört werden kann. Bestückt mit Tuba (Hübsch selbst), Klarinetten (Isabelle Duthoit & Joris Rühl), Saxophon (Matthias Schubert), Posaune (Wolter Wierbos), Piano (Philip Zoubek), Drums (Christian Lillinger) und natürlich Electronics (Joker Nies) erwartete Hübsch von seiner Blaskapelle, im Brass auch die Heavyness von Metal mitzudenken. Den gleich heftig krachenden Stakatos von 'ungleich' folgt mit 'doppler metal mare' ein Nachtbild, angeregt durch die nächtlichen Verkehrsgeräusche von Rheinfrachtern, Lastwagen und Flugzeugen, die an Köln vorbei oder drüber weg ziehen. Umgesetzt wird das halbwegs programmatisch durch metalloide Schmauch- und Tröpfelspuren, untermischt freilich mit umtriebigen Krächzen, Keuchen und Randalieren, das Zweifel weckt, ob das Frachtgut je sein Ziel erreicht. Für 'was da ist von dem was da war', eine Hommage an Peter Kowald, hatten die Spieler dessen Solo *Was da ist* im Kopfhörer, um spontan ihn oder auch sich wechselseitig zu imitieren, was tumultarische Klangballungen und gutturale Zungenrederei von Duthoit mit einschließt, aber auch eine basslastig geblueste Kowaldmelodie. Auch bei 'Morning Pee-wee' geht's ums Nachmachen, hier des Gezwitschers eines Neuweltfliegenschnäppers, auch Tyrann genannt, durch pustende Knattertöne. Den breitesten Raum nimmt zuvor jedoch 'schichten' ein, eine jubeltrubelnde Tour de force der Simultanität, vorstellbar als Schnitt durch mehrere, auf Sprache oder Text basierende Kompositionen, wobei sich Vorgegebenes und Improvisiertes enorm verdichten. Das hört sich kompliziert an, ist es wohl auch, klingt aber aufs prächtigste animiert und viel zu schnell, um sich am konzeptionellen Hintergrund zu stören. Duthoit babbelt 'japanisch' und singt da-di-da. Die Elektronik kommt vielleicht etwas kurz, die Bläserlust und der Spaß daran aber nicht.

... NOW JAZZ PLINK'N'PLONK ...

* THE ANDROMEDA MEGA ORCHESTRA
Live On Planet Earth (Alien Transistor, N 37): Bereits das dritte Album, diesmal live 2012 im Heimathafen Berlin-Neukölln eingespielt. 'Opening', ein Ambientklanggebilde, führt sachte in das Konzert. Fast klassisch fährt das Orchester mit 'Le Prêtre Viré' fort, schwenkt später in jazzige Bigbandmuster ab und fängt dann urplötzlich kollektiv zu swingen an. Schließlich befreit es sich wieder tonal vom Jazz unter Beibehaltung des treibenden Rhythmus und driftet in kammermusikalisch-sinfonische Bereiche moderner Musik, die zerfleddert, sich dann wieder zu einem harmonischen Ganzen im Sinne von Salonmusik findet. Die 17 jungen Musiker (in der Besetzung: 6 Bläser, 5 Streicher, dazu Vibraphon, Synthesizer, Harfe, Gitarre, Bass und Schlagzeug) unter der Leitung des Tenorsaxophonisten, Klarinettenisten und Komponisten Daniel Glatzel fügen ihre unterschiedlichen musikalischen Werdegänge und Erfahrungen zusammen zu einem Gesamtkunstwerk, das überrascht, fesselt und den Beifall des Publikums verdient. Elektronisch verfremdetes Geflatter eines Saxophons führt zu fast technoartiger Trancerhythmik bei 'Sozialbão'. 'Harmagedon' beginnt zwar wild und laut, aber nicht bedrohlich. Auch die folgenden Klimper- und Klöppelkaskaden von Schlagzeug und Vibraphon verbreiten nicht gerade Schrecken. Das ist eher Weltuntergang als zeitbeschreibender Comic, wie ihn auch das Cover von Henning Wagenbreth zeigt. 'Overture' mixt Klassik mit Moderne und Elektronik und treibt mit Walzerseeligkeit dem Höhepunkt zu: Bei 'W.A. Mozart vs Random Generator' kämpfen die Streicher sich unbeirrt ernsthaft durch die Verfremdungen der Partitur, die von einem Computerprogramm per Zufallsgenerator „verseucht“ wurde. Das sind herrliche Passagen im Kampf gegen die Maschine, mit Anzählen und Knock Out. Das Ensemble spielt sich in eine endlose hypnotische Schleife, bis die Streicher zum mozartschen Thema zurück finden und das Stück würdig zu Ende spielen. MBeck

JON ARMSTRONG JAZZ ORCHESTRA
Farewell (Orenda Records, OREND 008): Labelmacher Daniel Rosenboom gibt hier einer Big Band ein Forum, in der der junge Tenorsaxophonist Jon Armstrong einige Hochkaräter der L. A.-Szene um sich schart. Aus dem Vinny Golia Octet verteilen sich Gavin Templeton, George McMullen und Rosenboom selbst auf die je 5-köpfigen Woodwind-, Low Brass- und Trumpet-Sections. Der Bassklarinettist Brian Walsh ist ansonsten an der Seite von Brad Dutz und Michael Vlatkovich zu finden, der Posaunist Joey Sellers bei Satoko Fujii und auch wieder bei Golia. Golia ist - neben Mike Barone und Bennie Maupin - einer der maßgebenden Bandleader, denen Armstrong Dank sagt. 'Ardnave' kreist beschwingt und latinesk rhythmisiert um eine schottische Melodie, aufgeschnappt während der Flitterwochen mit der Klarinettenistin Erin Armstrong. In 'Fool of Me' verhandelt er zu einem eigenen ganz introspektiven Solo, wie man in einer Beziehung Hingabe und Selbsterhalt austariert, während 'Dream Has No Friend' mit bedächtigen Solos von McMullen und Walsh zwischen Bewusstem und Unbewusstem driftet. Beides sind Fähigkeiten, die einem im kulturindustriellen Licht von Hollywood nicht nur in Zweisamkeit abverlangt werden. Zwielfältige und geschmeidige Schwebklänge sind daher eine Spezialität dieses Orchesters. 'Quardboard Flavored Fiber' ist ein wieder markant rhythmisiertes Erbstück aus der Zeit mit dem Quartett Slumgum, von dem auch Trevor Anderies und David Tranchina hier noch mitmischen, und eine seltene Hommage an die Mikroorganismen im Verdauungstrakt, in dem Stefan Kacs Tuba umeinander blubbert und Ryan Dragons Posaune darmfreundlich schmust. 'Farewell' trägt zuletzt Altes zu Grabe, um sich der Zukunft zuwenden zu können. Mit wehmütiger Posaune, bevor die Trompete optimistisch die Blickrichtung umdreht. Und mit Vokalisation von Joon Lee, der selbst mit dem *Blue Whale*, dem hipsten kleinen Jazzclub in L. A., nicht nur seine koreanische Herkunft hinter sich ließ, sondern, nachdem er das erste Mal Bobby McFerrin singen gehört hat, auch eine geplante Zukunft als Architekt.

DENHOFF / PHILLIPP / FISCHER Trio Improvisations (Sporeprint, 1408-03, 2 x CD): In der vom Verein »Kreuzung an Sankt Helena« als Dialograum eingerichteten einstigen Kirche in der Bornheimer Str. 130 in Bonn wurde am 26.4.2014 der zeitgenössischen christlichen Kultur ein ungewöhnlicher Denkanstoß versetzt. Und zwar durch die beiden Wiesbadener Jörg Fischer und Ulrich Phillipp und durch Michael Denhoff, drei Freigeister an Percussion, Kontrabass und Campanula. Der 1955 im westfälischen Ahaus geborene, in Bonn ansässige Denhoff, als 'Wortklangraum'-Initiator Gastgeber des Abends, spielt diesen von Helmut Bleffert entworfenen und nach der Glockenblume benannten Cello-mutanten mit 16 Resonanzsaiten und großem Obertonspektrum. Als Cellist mit langjähriger Praxis im Ludwig-Quartett und als passionierter Haikugraph teilt er mit dem Zeitkratzer Phillipp, der in Bassmasse auch ein dicker Brummer sein kann, neben dem Saitenklang die Gabe, Zeit Zeit sein zu lassen, um eine kleine Seligkeit zu gewinnen. Improvisatorisch ergibt sich dabei immer wieder eine Differenzierung derart, dass der Bass brummig für Halt und als Maulwurf für Tiefgang sorgt, während die Campanula plinkplonkend oder schraffierend umeinander irrwischt und Fischer intuitive Akzente setzt. Mit feinen Gongtupfern, gezielten Kratzern, Besenwischern, metalloid flippernder Pointillistik, holzig und blechern umeinander tickelnden und kollernden Klangmolekülketten. Allerdings hält es Phillipp nicht allzu lange als Untermann aus, er springt den fliegenden Fischen, die vor seinem inneren Auge vorbeispringen, hinterher oder folgt seinem Spleen, sich gelegentlich für eine Grille zu halten. Dazu lässt sich vortrefflich über Gottesbeweise grübeln, über Nonnenfüßchen oder die Wesensverwandlung von Stille in Klang. Oder auch über Alcohol, Firearms & Tobacco ('Abbreviated a.f.t.') als Garanten für das Misslingen der Schöpfung, gegen das kein Klimpern und kein Scharren hilft. Man kann von Bonn nach Kansas hoppen, wie andere zuvor von Kansas nach Oz ('Nickerson Hop'). Oder sich erfüllte Zeit schenken lassen von dieser Dreifaltigkeit, die einen vergessen lässt, dass das Leben immerzu nur an einem dünnen Faden hängt, indem sie darauf zirpt oder darauf balanciert. Zuletzt schlagen sie zusammen das 'Livre des Cloches' auf, um daraus Kleingedrucktes so lange zu buchstabieren, bis auch Schwerhörige etwas läuten hören.

AXEL DÖRNER, ELAN PAUER, CHRISTIAN LILLINGER *Dirn Bridge* (Euphorium Records, EUPH 043): Nichts ist voraussetzungslos. Dass auch Jazzpianistik wie die von Oliver Schwerdt alias Elan Pauer sich vor die Aufgabe gestellt sieht, aus ihrer Reflexionsebene Hoch² das Beste zu machen, ist verflixt nochmal factum brutum. In der Aboutness seines titelgebenden und richtungsweisenden Auftaktsolos lassen sich mit wenig Mühe Bach, Boogie Woogie und Cecil Taylor entkernen. Vor allem letzterer wirft seinen Schatten auch auf 'Brown Shoes', wo Pauer zusammen mit Lillinger sich anschickt, Frank Zappas abfälliges "Don't make it" mit pianistischem Elan und perkussivem Tiefgang (und vice versa) zu widerlegen. Lillinger rollt, von Pauer beklimperpicht, über die Pauke und wirft dabei mit Holz, Muscheln, Glöckchen und Blech dermaßen um sich, dass sein Partner sich ins Innenklavier abduckt, um dort nach passenden Gegenargumenten zu kramen. Damit ist man im Referenzendschungel quasi bei Taylor und Oxley. Und mit den ersten Trompetentönen, die Axel Dörner bei 'Black Schuster' ausstößt, bei deren Trio mit Bill Dixon. Wenn dann noch Yoko Ono als Muse und das Spontaneous Music Ensemble als Türöffner evoziert werden, können sich die drei Schusterjungen mit umso breiterem Grinsen diesseits der Eselsbrücken auf den Pustekuchen stürzen. Knatternd, jaulend, keckernd, g-rollend, mit langen Klangfäden und aufschrillenden Akzenten, mit spuckiger Brodelei zu durchgeistigten Gespinsten und rumorendem Leftfieldplonking oder quirligen Figürchen aus dem rechten Ärmel, während Lillinger mit Ketten rasselt, mit Rasseln kitzelt, mit Besen- und Stockhieben Felle gerbt und Bleche geißelt. Tutende und wie gezüllte Haltetöne und weitere Sch-narreteien korrespondieren mit präpariertem PiaNonsense, und überhaupt hängt hier Vieles mit Vielem zusammen in der prallen Luft. 'Vorüberziehende Mamba in Ockergrau' bietet zuletzt, anlässlich seines 50. Geburtstags, 11 Minuten pure Dörner-Artistik, trompetistischen Krawall und übertrompetistischen Infra- und Ultraschall, dem ich, wenn ich ihn unbeschreiblich nenne, kein kleines Kompliment mache.

THE GRIP Celebrate (Slowfoot Records, SLOCD024): Dieses Trio von Oren Marshall, Finn Peters und Tom Skinner ist ein flockiger Offspin von Sons Of Kemet, jenem Pyromanenverbund, in dem Marshall seine Tuba neben Shabata Hutchings' Saxophon tutet, von Skinner und Sebastian Rochford betrommelt. Und zugleich ein akustischer Ableger von Finn Peters elektrifiziertem Music of the Mind-Quintett mit dem Laptopper Matthew Yee King, ebenfalls mit Marshall und Skinner. Der Saxophonist & Flötist Peters ist seit seinem Finntet-Release *Su-Ling* (2006) und dem nu-jazzigen *Butterflies* (2008) einer der hot cats des britischen NowJazz. Anstoß für The Grip gab das gleichnamige Album, das Arthur Blythe 1977 in einem Sextett mit Bob Stewart an der Tuba eingespielt hat. Fast möchte man meinen, dass eine Generation später tatsächlich 3 ausreichen, um die Arbeit von 6 zu leisten. Ich will damit aber nur sagen, dass die Musik hier nie reduziert oder nur skizziert klingt. Das ist einerseits dem Tubazauber geschuldet, einer dunklen Sphäre, deren Mittelpunkt überall und deren Umfang unendlich ist. Aber auch Peters ist einer, der in seinem unerschöpflich scheinenden Melodienreichtum schwer zu fassen ist, vom animierten Swing von 'Acorn' über Angebluestes mit blubbrigen Unterströmungen oder tintentrüber Tristesse, zu spielerischen Stakkatos, denen es tänzerisch in den Gliedern zuckt. Erneuter Altschwereelosigkeit, bei der selbst ihrem Schatten Flügel wachsen, folgen ein arabischer Vormarsch zu vogeliger Flöte, ein hochkomplexes 'The Grip', das wie vom Wind sublim mundgemalte 'Kailash' und der ohrwurmige Cape-Jazz des Titelstücks. Seit Michel Godard vor meinen Augen ein zirkularbeatmetes 'My Heart belongs to Daddy' angestimmt hat, höre ich dicke Tuten eh mit noch breiterem Grinsen. Marshall ist ein Schatz in einem bezaubernden Trio.

HDRS evil fingers (Gligg Records, gligg 117): Olaf Rupp, saarländischer Brückenkopf im Berliner Überhaupt und *Sowieso*, ließ dort im August 2013 sein gitarristisches R rollen zusammen mit seinem Stretto-Partner Tristan H wie Honsinger am Cello, nicht zum ersten Mal erweitert mit dem D des Trompeters Axel Dörner und zudem mit dem S des Drummers Oliver Steidle. Der seine 'schlimmen' Finger ja nicht nur schon bei Der Rote Bereich, Klima Kalima, Rosen Für Alle und Soko Steidle im Spiel hatte, sondern in Die Dicken Finger auch schon zusammen mit Rupp. Zum Auftakt wird ein schrammeliges Etwas gesummt, wie man es eher als Zugabe erwarten würde, ein eingetrübtes Stringding, wie nur von Cellos, das dann aber gegen Ende auf den Trübsinn pfeift, und krawallig auf den Putz haut. Herrlich schräg. Dem folgt, mit Widmung an Männer, die wie Roman Polanski mit dem Schwanz denken, 'If George Bush would be a lobster' als wildes Durcheinander von Schwanzgewedel, Fühlergefummel und Gliedergewusel. Ein anarchistischer Spaß mit Gitarrengeflirr, das mir einigermaßen spanisch vorkommt, helldunklem Gefiedel mit vokalem Nachdruck, schmusiger und schmauchiger Trompeterei und alogischem Gerappel, gespickt mit Pseudodéjà-vus aus melodischen und rhythmischen Vertraulichkeiten, die jedoch allesamt nicht weiter vertieft werden. Einer kleinen Denkpause lässt Honsinger ein trompetistisch besprudeltes Lobstergedicht folgen, das einen kollektiven Strudel auslöst, Dörner kiekst und keckert in höchsten Tönen, Steidle verschrottet sein Set. Erst die letzten dieser 23 Min. geben sich wieder lyrisch. 'Cantar de mio Cid' beginnt Honsinger mit einem Kriegsruf, Rupp klingt elektrifizierter, Dörner und Steidle treiben den Trupp an, der aber lediglich zu plänkeln beginnt. Truppenführer Honsinger muss seinen Adjutanten fragen, wo eigentlich der Feind steht. Cellistische Unterströmungen kreuzen sich in erregter heißer Luft mit ubuesk aufgekratzttem Krawall, ein kaspertheatralisches Verröcheln inklusive Krokodilstränen von Cello und Trompete verlegen den Kriegsschauplatz in die Puppenkiste wo er hingehört. 'No disc, no fun' behext mich zuerst wieder mit zwei Cellos, Rupp vertreibt den Doppelgänger, Honsinger und Dörner bringen Schwung ins Spiel, in dem ich kurz auch ein Akkordeon halluziniere. Rupp nimmt seinen Namen wörtlich, Steidle randaliert, Dörner knört. Und plötzlich ist doch alles wieder gut. Alle entspannen sich, das Cello webt den Schlusstrich. Beifall. BEIFALL!

ANDREAS KALING Tomorrow Is The Question (JazzHausMusik, JHM 226): Tomorrow war auch schon bei Kalings Solodebut *As If There Was A Tomorrow* (2012) in Frage gestanden oder jedenfalls zur Debatte. Wiederum allein mit seinem Bass-Saxophon reflektiert das Bielefelder Viertel von Deep Schrott über Ornette Colemans Frage, die seit 1959 die Nuss ist, von der NowJazz, knabbernd, zehrt. Aber Kaling greift auch auf andere Denkanstöße zurück, beim wunderbaren 'War Pigs'-'Fifth In Line'-Medley auf Black Sabbath und Ernst Jandls Wartezimmer-Countdown, beim King Crimson-Song 'Sex, Sleep, Eat, Drink, Dream' zählt er selber Adrian Belew's fünf Lebenszwecke auf, um sich gierig darauf zu stürzen. Zu 'Wishing For A Will' spielt er als One-Man-Band ploppende Beats und bluesige Linien, während Katie LaVoix davon singt, dass wir das Leben verschwenden, weil wir nichts verstehen. LaVoix ist seine Partnerin in "das erbe", einem Projekt, das fulminant deutsches Volksgut verjätzt. 'Todesblumen' (als 'Ach was hilft ein Blümelein' in *Des Knaben Wunderhorn*) ist so ein Lied. Kaling rafft sich röchelnd auf, um es zu summen und zu stöhnen, als thät das Grab schon offen stehn. Was uns zur Murmeltierfrage führt: 'What Would You Do If Time Stands Still'? Kaling wirft sie auf, um sie elegisch zu bebrüten. 'Reborn', das ginge ja vielleicht auch, er setzt bei diesem Gedanken wirbelnde Expressionen und überblasene Rufe über knarrendes Ostinato und rasend geschlaufte Loops. Der Tour de force folgt mit 'Good And Bad' ein zirkular beatmetes Unikum aus klapprigen Repetitionen, gestöhntem OoOoh und großen Intervallsprüngen. Um bei 'What Comes After' doch wieder um eine Antwort verlegen zu sein. Am Basso continuo wetzt die Zeit ihren Zahn, darüber wölbt Kaling ne Hymne, hinter der bereits das letzte Lämpchen glüht. 'Electric Hint' ist ein Sprint, bei dem der Luftdruck die Töne verzerrt. Nein, es soll und muss ein Morgen sein, ist das brausende Fazit mit einer Colemanschen Reprise.

MARK ALBAN LOTZ

Dass sich mein innerer Schweinehund bei Flöten gerne etwas taub stellt, das hat auch Carlos Bechegas nicht nachhaltig ändern können. Nun versucht mir mit Mark Alban Lotz ein weiterer Virtuose die Flötentöne beizubringen und mir als Motte heimzuleuchten mit Klängen, die schon seit Adam und Evas Zeiten die Affenhaare ausdünnen und das Menschenmögliche verzaubern und verschönern. Der Horizont und Anspielungsreichtum des Tübingers, der 1963 als Sohn des großen Schellacksammlers und Globetrotters in Sachen Entwicklungshilfe Rainer Lotz geboren wurde, ist auf Solo Flutes (Loplop, LLr 041) ebenfalls global und total, von Berios Sequenzas, an die seine urigen Bass Flute Sequenzas erinnern, über 'Piccolo for Makeba' bis 'For Rahsaan'. Mit dem guttural gesummen 'PVC Mantra' evoziert er den Global-Village-Häuptling Peter Kowald, und auch bei 'Do Not Swallow!' könnte ein Bassist mitschwingen. Lotz bläst Konzert-, Alt-, Bass-, PVC-Kontrabass- und präparierte Flöte und kommt dabei ohne Overdubs oder Loops aus bei seinem erstaunlichen per Du mit dem Wüstenwind oder mit flatternden Riesenmotten. 'Why Not Take All?' wird von diesem Luft-Lotsen, der einst bei den Flötenstars James Newton und Hubert Laws noch Privatstunden genommen hat und der seit den 1990ern mit seinem Quartett Lotz of Music in der niederländischen Szene mitmisch, mehr gesungen als geblasen. Er spielt afrikanisches Tirili oder mimt kasperltheatralisch Husband & Wife in Eden. Er hebt zu helldunklen Ragas an ('Whisper Alap') und fliegt Loopings ('Major Circles'). Er verröchelt als Fisch auf dem Trockenen, macht mehrstimmig den Kirk (nicht den Captain, den Roland). Jedenfalls tut er vieles, wenn nicht alles, um Flötenklischees zu umgehen, zu überspielen. Beim zirkularbeatmeten 'Kazoo Track' zirpt er plötzlich wie auf einem Kamm, bei 'Inside' schnauft er wie ein schlafender Polyphem. Um mit 'A Fine Winter' ohrwurmig zu enden.

MARK ALBAN LOTZ, weltmusikalisch bewandert mit Bratschisten aus Moldavien, kubanischen Congaspielern, bulgarischen Akkordeonisten und Sängerinnen aus Indien oder Tibet, traf sich 2010 mit türkischen Improvisatoren, eine Bekanntschaft, die der Elektroniker Korhan Erel vermittelt hatte (von dem hier schon im Zusammenklang mit Gunnar Lettow die Rede war). ISLAK KÖPEK heißt Erels Zirkel und besteht aus Şevket Akinci, der seine Gitarre auch in Dead Country spielt, aus Volkan Terzioğlu und Robert Reigle an Tenorsaxophonen und aus Kevin W. Davis, einem weiteren Zugereisten in Istanbul, am Cello. Nur bei vier der fünfzehn Improvisationen auf Istanbul Improv Sessions May 4th (Evil Rabbit Records, ERR 16) sind alle beisammen, bei 'Us' besonders rau und druckvoll, bei 'Our' mit getragenen Spaltklängen, die zunehmend den ganzen Klangkörper ayleresk erregen. Dazu erklingen Duos und Trios, die Lotz mit jeweils wechselndem Input und Widerhall herausfordern. Türkisch ist das allenfalls so, wie die Al Maslak-Szene in Beirut subliminal libanesisch ist. Was anklingt, ist (in beiden Fällen) weniger ein Genius loci, als ein Zeitgeist, der einer universalen Kommunikation vorgreift (oder sich an eine gemeinsame Ursprache erinnert). Zu den auffallenden Interaktionen zählen hier speziell die von Lotzens Flöte mit Erels Elektronenbeschuss, allem voran das animalisch tuende 'Throat' und 'Mouthstrap' mit einem plinkenden Klingklang wie von einem Glockenspiel oder einer kaputten Spieluhr. Daneben wird das Bläsertrio 'Stop' von einem wundersam einvernehmlichen Atem getragen. 'Sacred' und 'Scared', die beiden korrespondierenden Duette mit den Tenoristen zeigen deren unterschiedlichen Temperamente, die urtümliche, gepresste Expressivität Terzioğlus, die ebenfalls angeraute, aber klangvollere von Reigle, jeweils mit der Flöte als Katalysator.



PARA PARaphore (Listen Closely 09): Hier kommt es zu einem Wiederhören mit Elena Kakaliagou, der Hornistin des Rank Ensembles, dessen faszinierendes Debut *Papilio Noblei* bei Leo erschienen ist. Die junge Griechin, die man sich als Soulsister der Spunk-Hornistin Hild Sofie Tafjord vorstellen darf, macht in diesem Wiener Verbund mit der Pianistin Ingrid Schmoliner, die ihrerseits mit ihrer Corvo-LP *карлицы сюита* schon bei BA Anklang fand, und dem Kontrabassisten Thomas Stempkowski wiederum das, was ich pure Musik nennen möchte. Womit ich sagen will, dass diese Klanggestaltung keine andere Eigenschaft hat, als ganz und uneingeschränkt Musik zu sein. Neutönerei und NowJazz wären Teilmengen, hier erklingt die Obermenge, wenn auch in feiner Dosierung. Noch nah an der uranfänglichen Menschheitsdämmerung als bloßes Atemgeräusch, wispernd, als dunkles Tuten, erste Bogenstriche, tapsiges Klopfen, tönernes Gamelan, ausgeformt in 'Warten', 'Zygoptera', 'Uroboros'. Was freilich auch schon ganz sophisticated John Cage impliziert, so wie 'An Messiaen' den Franziskaner in musicis evoziert, mit monotoner Repetition oder federndem Gerappel und hummeligem Gebrumm. 'Humdrum' wäre schon dafür ein treffender Titel, er folgt, wiederum mit monotonen Schlägen und Geklapper am Horn. Schmoliner praktiziert die direkteste Handhabung ihres Instrumentes - klopfend Klänge hervorzurufen, egal ob auf den Keys, dem Korpus oder den Drähten. Streut sie kurz eine elaborierte Tonfolge dazwischen, federt sie mit der andern Hand oder einer ganzen Faust auch schon wieder auf den Saiten, oder pingt mit wieder nur einem Finger. Stempkowskis Tonmalerei in Arco, Pizzikato und 3D breitet unter das Schwirren der beiden Damsselflies (oder Wasserjungfern, wie die Zygopteras bei uns heißen) ein Stück Eden, das Waldhorn verbreitet darauf Waldeslust und Heimatgefühl. Musik als gondwanisches Erbe, das Südsee, eine schwedische Sturmfront, eine afrikanische 'Mbira' oder eine mitteleuropäische Linde umfasst. Bei 'Stormar' knarren Taue, plinkt Draht, knarzt und dongt Holz, klabautert das Horn, an dem Kakaliagou nöckisch schlürft, knört und nuckelt, bevor erste Regentropfen fallen. Keine Ahnung, ob sie bei 'Tha'prepe' die Hit-Lyrics ihres Landsmanns Antonis Remos flüstert? Mit lang gezogenen Klangbändern umwindet sie die 'Tanzlinde', bevor Stempkowski bei 'Nitsowia' die Säge ansetzt, ohne Angst vor dem Gebrumm seiner Partnerinnen.

NATIVE Liberation (Nature Bliss, NBCD050): Womöglich ist das, was mir hier so typisch japanisch vorkommt, gerade der Versuch, das Japanersein weit hinter sich zu lassen. Der Saxophonist und Flötist Tomoyoshi Nakamura und sein Quartett mit Kenichi Ohkubo am Kontrabass, Yuichi Fukaya an den Drums und dem neuen Tastenquirler Kotaro Hiramatsu machen dafür enorme Raum- und Zeitsprünge, wenn sie weltläufig anknüpfen an den Bossa-Jazz der frühen 1960er und die jazzige Coolness der französischen Nouvelle Vague. Die ja selber schon Exotismen und Verfremdungsstrategien gewesen sind, um möglichst unamerikanisch oder unfranzösisch zu erscheinen. Es geht um ein Sichfreimachen von den Zwängen der eigenen Kultur, mit nicht wenig Ironie, wenn da Makiko 'Machiron' Nagai 'Je suis comme je suis' säuselt oder wenn die Mannen aus Nagoya 'Conversation with the Moon' halten, als wären die *Apollo*-Missionen inzwischen schon der Stoff für Mondschein-Lyrismen. 'Past and future', Rück- und Vorgriffe, waren immer schon Zangen, um das Es-ist-wie-es-ist zu knacken. Latineske Rhythmik und kühle Hornstöße, ein animiertes Shuffling, mit gelegentlich ostinaten Repetitionen, und immer wieder Nakamuras sopranohelle Vogeligkeit evozieren die Zeit, als Brubeck, Desmond und Getz die coolsten Cats waren und Wichtsvorlagen so schöne Namen hatten wie Juliette und Astrud. Die wieder in der Sonne tanzende 'Samba de Brisa' und die beflötete und von Machiron servierte 'Soupe d'amour' entführen beide nach Brasilien, 'My Car 660' zu einer trillernd wirbelnden Spritztour mit offenem Verdeck. Und der Kompass zeigt nagoyafugal dorthin, wo's anders ist.

RADIUS & FRED LONBERG-HOLM Just Outside the Door (Hazel Jazz, hj09): Die Spur führt da nach Høvik, einem Ortsteil von Bærum, der Stadt mit angeblich der höchsten Lebensqualität in Norwegen. Auch die Kontrabassistin Tina Asmundsen macht dort ihr Ding, mit Hazel Jazz als Forum, um ihre eigene Musik und die von Freunden darzubieten. Dazu gehören der Drummer Ståle Liavik Solberg und vor allem der Reedplayer & Flötist Vidar Johansen, ihr Partner in *Lonely Woman* und hier in *Radius*. Solberg seinerseits hat sich mit S/S Motsol einen Namen gemacht und über VC/DC bringt er auch den Cellisten aus Chicago mit ins Spiel. Das sich nicht als weitere Variante von Plinkplonking herausstellt, vielmehr als eines *med røtter i amerikansk svart jazz fra 1960-tallet*. Mit gefühlsechten Gesangslinien von Saxophon und Cello. Bei 'Pneumonia Nervosa' reichen die Wurzeln aber noch weiter, bis nach Afrika, für eine Downship-Melodik, die Johansen mit gleich tiefem Feeling anstimmt wie die *New Conceptions of Jazz*, mit denen er durch Bugge Wesseltoft vertraut ist. Dem kammerjazzigen Love-Supreme-Flow von 'Ginkgo Bilboa' gibt er mit der Bassklarinette schattige Konturen, bevor das Cello mit Flammenzungen darüber leckt und auch Asmundsen ihre Finger singen lässt. Bei 'Nightmare' geht es dann knarziger zu und Solberg schnürt dabei auf Werwolffpöten dahin. 'Miss Palmer' - Laura? - ist Gegenstand einer mit schwarzen Samthandschuhen gezupften Elegie, mit der Bassklarinette als Totengräber und dem Cello und dem Tenorsax als Tränenrührern. '40 Q' springt, erratisch geflötet, cellokratzig und mit einem Drumsolo, an den Gegenpol dazu, findet aber mit einer beigeigten Flötenlinie doch wieder halbwegs die Spur. 'Six Misterious and Two Sophisticated Devils' lässt gestrichene Saiten und Bassklarinette ein Misterioso intonieren, das die Teufelchen zum Heulen bringt, egal welche Sorte, aber dann auch wieder besänftigt. Bei 'Back Porch' hört man wieder die Wolfspöten, Strings und Gebläse versuchen, was immer da ums Haus streicht, mit einer flotten Melodie auf Trab zu halten. Melodienselig stimmen die Norweger und ihr Gast zuletzt auch 'Radius' an, mit zartbitter belegtem Tenorfeeling, beredtem Pizzikato und einem Cellogesang, wie man ihn von Erik Friedlander erwartet, bei Lonberg-Holm aber so nicht vermutet hätte.



THE REMOTE VIEWERS Pitfall (The Remote Viewers, RV12): Wie gut sich Briten in das Zwielficht einföhlen können, das den Film noir ausmacht, zeigte zuletzt Benjamin Black mit *The Black Eyed Blonde*, wo er Raymond Chandlers Philip Marlowe wiedererstehen lässt, indem er sich ganz Chandlers durch Schnoddrigkeit camouflagierten poetischen Realismus aneignete. Wobei Adrian Northover und David Petts, die zusammen mit Sue Lynch und Rosa Lynch-Northover, mit Caroline Kraabel und John Edwards und diesmal auch wieder Mark Sanders an den Drums The Remote Viewers bilden, über all die Jahre hinweg sich eigens auch für die deutschen Zuströmungen ins Noir offen zeigten. Diese spezielle Schwarzweiß-

Ästhetik bestimmt nun auch den dritten Teil der mit *City of Nets* (2012) und *Crimeways* (2013) begonnen Crime-Trilogie mit den scharfen Schnittkanten und Schlagschatten des Expressionismus und mit Fritz Langs kaltem Kameraauge. Die Überschrift teilt sich die Musik mit einem 1948 von André de Toth gedrehten Noir-Drama mit Lizabeth Scott als blondem Gift für den Versicherungsvertreter, den Dick Powell mimt. Auch 'D.O.A.' mit seinem lärmumrauschten Sopranogekreisel hat einen Taufpaten in einem Noir-Streifen von 1950, mit Edmond O'Brien als vergiftetem Todeskandidaten. Alles ist wieder beisammen, vier Saxophone, die unbeirrt ihre Bahnen ziehen, der unheimliche, gekonnt ungute Thrill von Wasp, Autoharp und Noise Generator, Lynch-Northovers Keyboards & seltsame, manchmal wie von Harry Partch abgelasschte tuned percussion, und nicht zuletzt der kernige, knarrige Duktus von Edwards Kontrabass. Klassisch sein gestrichenes Morituri te salutant zum eigenen Untergang im fies umschillerten 'Murder Stones', undurchsichtig seine federnden Schläge bei 'Raw Deal', wenn es denn seine sind. Nicht immer ist klar, welche Hand da gerade im Spiel ist. Aber stilecht ist schon der Auftakt im Regen, mit Saxophontristesse, nebligen Schwaden und nervenaufreibenden Nebengeräuschen. Bei 'Late Night' zupft Edwards keinen Walking Bass, sondern einen, der auf der Flucht ist. Aber wer ist hier Jäger, wer der Gehetzte? Das Miniaturdrama endet in einer finsternen Ecke in mörderischen Schlägen oder Messerstichen zu kirrendem Geschrei. Sanders lässt bei 'The Empty Hour' den Kopf überquellen vor geschabten und flirrenden Geräuschen. Dem Furchtsamen zittert jedes Blatt, da hilft auch kein sonores Zureden. Die Saxophone folgen strikten Anweisungen, drehen sich als fixes Räderwerk. Spielraum haben nur das Unbehagen, das Unheimliche, der Schrecken, mächtig ist nur das willkürliche Diktat der Beats, nicht nur bei 'Left Bank', da können sich die Bläser zusammenphantasieren was sie wollen. 'The Tormentors', das sind letztlich die eigenen Gedanken. Strings legen Fallstricke, dabei sind sie nur ein Schwindel mehr in einer Welt, wo einem 'A Career in Space' versprochen wird und wo bei allem kreuz und quer das Schicksal den längeren Arm hat. Das Titelstück hämmert und klopft ostinat einen Salut an Strawinski als dem Paten des rituell und agonal Vorbestimmten. Auch bei 'Notetaker' wird zuletzt doch der gute Vorsatz kratzig durchkreuzt und die Sammlung der Bläser durch den schnarrenden Bass und perkussive Einwürfe in Frage gestellt. Die letzten Sekunden laufen als Vinylknistern aus. Als finaler Suggestion von Patina.

TEJERO / SERRATO / DÍAZ Sputnik Trio (Raw Tonk Records, RT006): Ricardo Tejero ist hier der Mann mit den BA-Connections. Der Saxophonist in Madrid hat in seinen Londoner Jahren, während er an der Brunel University seinen Master machte, im London Improvisers Orchestra (LIO), dem Roland Ramanan Tentet und im Dominic Lash Quartet mitgemischt. Zurück in Spanien startete er in den Sputnik Studios in Sevilla zu einer extraterrestrischen Mission zusammen mit dem Kontrabassisten Marco Serrato und dem Drummer Borja Díaz, einer Rhythmsection, die in Orthodox Weltuntergangsstimmungsmusik spielt und im Hidden Forces Trio Free Jazz mit Klarinettenfreakerei. Während 'Rags from Mars', 'Ursa Major' und 'Grave for a dog / Lunar Womb' als Elegie für Laika die Phantasie kosmonautisch kitzeln, ist 'Gula Geten' death-metalistisch hinterfüttert. In 'Le Garage Hermétique' (als Hommage an Moebius) und in 'Magma Hurlant' (einer Anspielung auf *Metal Hurlant*) kreischt aber ganz anderes Metall. 'Bois Caïman' verbindet den Voodoo der Haitianischen Revolution von 1791 mit der Bédé-Welt durch *Das Mädchen vom Bois-Caïman*, François Bourgeons Fortsetzung seiner Kultserie *Reisende im Wind*. Die eskapistisch-zentrifugalen Vektoren des Überbaus hallen wider als freejazzig heulende und kirrende Tenortiraden zu unorthodoxem Drumming und einem Bassisten, der Knüppelholz sägt und überhaupt mit Tricks aufwartet, wie man sie sonst nur von Clayton Thomas kennt. Dazu gibt es aber auch noch 'Underground Whisper' und gelbe Bocksgesänge, bei denen Tejero am Horn presst, schlürft, schlabbert und tuckert, Serrato Knochen bricht und Díaz auf Blech und Fell satanistische Tänzchen aufführt. Was, neben knurp-sigen Kratzern, perkussivem Geflatter oder erratischem Klingklang, sonor röhrende Bassstriche und Blastöne und nichtoutriertes Tenorgesprudel ebenso wenig ausschließt wie saturnalisches Tamtam von Díaz.

THE URGE TRIO Live in Toledo (veto-records/exchange 010): Toledo in Ohio, nicht das am Tajo. Christoph Erb und seine Spielgefährten aus Chicago, die von Mike Reed's Loose Assembly und Nicole Mitchell's Black Earth Ensemble her bekannte Tomeka Reid am Cello und der im Chicagoer Bäumchen-wechsel-dich ständig rotierende Keefe Jackson, wie Erb selbst an Tensorsaxophon & Bassklarinette, beendeten dort ihre kleine US-Tournee im Oktober 2013. Es ist das, gelinde gesagt, ein seltsames Trio, einmal schon durch die Stimmverdopplung, zweitens durch den Verzicht auf Bass und Drums, drittens durch ein weiteres Instrument, das nicht wirklich für einen Klangkontrast sorgen will, sondern oft genug so Ton in Ton mit den Reeds zusammen knarrt und 'röhrt', dass die Ohren bisweilen komplett den Durchblick verlieren. Andererseits gibt es bei diesem improvisierenden Kammertrio durchaus eine Überfülle an gekeckerten und gelullten Hell-Dunkel-Kontrasten, ein reizvolles Mit- und Durcheinander von perkussivem Geklapper und Reids feiner Strichführung, von spitz geschrillten Klängen und guttural gegrollten und gegurgelten. Und schon ist sie wieder da, die phänomenale Kaumunterscheidbarkeit von geblasenen und gestrichenen Kreidestrichen, neben urigem Schnauben und zirpigen und getickelten Lauten von wer weiß welcher Kante des Instrumentariums, welcher Ecke dieses Dreiecks. Spuckiges Schmatzen und Züllen zeitigt zittrige oder blubbrige Erwidern. Was gerade noch Gleichklang war, ist schon wieder an die gegensätzlichen Enden einer Bassklarinette auseinander gedriftet. Es herrscht das bestechende Mit- und Füreinander einer eingeschworenen Gemeinschaft, die, ohne Kammerkoller, in ihrer wortlosen Universalsprache offenbar ein endloses Gespräch führen könnte, ohne je zu langweilen. Weder sich, noch Hörer, die offen sind für den Anruf einer schillernden Unbändigkeit, den Lockruf einer traumwandlerischen Choreographie im Dreidimensionalen.

sounds and scapes in different shapes

AAGOO RECORDS (New Jersey)

Dass KK NULL seine Musik auf dem Festival *Présences Électronique* in Paris oder beim *Festival für Zeitgenössische Musik* in Hamburg präsentiert, ist inzwischen schon eine Normalität. Der Noise Culture, einst eine dezidiert nichtakademische Außenseiter- oder gar Antikunst, stehen längst die Türen der Elfenbeintürme oder Trutzburgen des postmodernen Anything Goes offen. 'Cryptozoon' ist eine zwischen 2008 und 2011 entstandene, nahezu 3-stündige elektronische Komposition von Kazuyuki Kishino, die 2013 auf den oben genannten Festivals als 'Quadrophonic mix for Ina-GRM' erklang und auf Nux Organization, KK Nulls eigenem Label, als Download publiziert wurde. Nunmehr gibt es davon einen 'Cryptozoon quadrophonic ...' & '... stereophonic mix' auf DVD und einen Cryptozoon Stereo Condensed mix (Cryptozoon X). Da sind auf 19:45 mit den Essenzen der Gesamtkomposition quasi auch alle Parameter von KK Nulls Klangkunst komprimiert. Was wiederum die Essenzen seiner Weltanschauung impliziert, nämlich mitten drin zu stehen in einer existenziellen Schnittstelle, um den Big Bang nach- und widerhallen zu hören und zu spüren. Als einen Wimpern- oder Puls-schlag von knapp 20 Minuten, eine Genesis, die auch schon die Apokalypse mit einschließt in ihren Kreislauf. Im Schnittpunkt, der hier zu einer Klangsphäre vergrößert ist, kommen in der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen uranfänglich Elementares und Kataklysmisches zusammen, Berge, Meere und Giganten, Urflut und Gewimmel, raumzeitsprengend, oder als bloße Handvoll glucksenden Wassers. Es klingen zusammen die Tiere des Wassers, der Erde und der Lüfte, überdimensioniertes Sauriergrollen und das Gezwitscher winziger Vogelschnäbel. Es stampft und tuckert, heult und brodelt. Aber KK Null lässt immer wieder auch Lichtungen sich auftun mitten im Tamtam und rhythmischen Gedröhn, in dem zuletzt die reitenden Walküren sich anzukündigen scheinen, von denen auch eine auf einem Moped durchs Bild woosht. Ohne jedoch die Vorstellung abzuschneiden, dass der Zusammenklang von Feuer und feinem Gesirr, von Beats und Drones, vorläufig doch immer so weiter geht.

Auf Unforgettable Lost and Unreleased (AGO077) ertönt quasi die Vorgeschichte zu *Music To Watch The Clouds On A Sunny Day (AGO070)*, meiner ersten Bekanntschaft (-> BA 81) mit Alessandro Abarth Antinori (ex-Brainsuckers), Pietro Calvarese (ex-Ghettoraga), Danilo di Francesco (mit 37 der Jüngste) und Giancarlo di Marco (der inzwischen ausgestiegen ist), kurz: INUTILI. Alle Zutaten sind da schon beieinander, um mit Gitarren, Electronics, Bass und Drums, aber ohne Worte, jene konsequent low-fi-fidele, aber furiose Psychedelik zu generieren, die die Spezialität dieser alles andere als betriebsblinden Band aus den Abruzzern ist. Ihr uriger Sound wird gerne in Verbindung gebracht mit den finnischen Pharaoh Overlord, aber auch an Japaner wäre zu denken, Marble Sheep und Konsorten, Bands, die möglichst hüfttief oder sogar bis über beide Ohren in morastigen Gitarrenfrequenzen hartnäckig ihr Ziel suchen, nämlich eine durch diese Ganzkörpermassagen mit entsprechenden Synapsenkonvulsionen einhergehende Bewusstseinsweiterung von kosmischen Dimensionen. Dass die Band selber sich eher auf die Stooges und Doors, auf Rush und Black Sabbath oder auf Dinosaur Jr. und Arab on Radar beruft, geschenkt. 'Noise Again' und 'Radon' mit jeweils über 11, 'The Monarch Must Die' mit über 13 und 'My Girlfriend is a Zombieslut' mit fast 22 Minuten lassen wenig Zweifel daran, dass hier auch die Uhren komplett weich - morbido? - gekocht werden sollen. Ohne Worte stimmt nicht ganz, bei 'Radon' mümmelt und singt ein Druiden unverständliche Beschwörungsformeln. Mir ist das fast etwas too much Matsch, der bei diesem Geklopfe und Gefräse entsteht. Aber verdammt heavy und absolut *Psychedelic Network*-tauglich ist es allemal.

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Dass man heute nichts und niemandem mehr trauen kann und Bildern und Tönen schon gar nicht, das bedarf kaum noch weiterer Erfahrungen oder Demonstrationen. GINTAS K ist daher bei pOpXEnA (ACA 1004, CD-R) auch schon in dem Stadium danach, dem, mit solchen Sinnestäuschungen zu spielen. Das wässrige Gesprudel inmitten von eisig und windspielerisch kapriolendem Klingklang ist nämlich vermutlich nicht wirklich mit Wasser gekocht. Sein metalloides und quecksilbriges Quirlen, Zucken, Klickern und Glucksen versetzt einen mitten hinein in die Welt der Simulakren und Illusionen. Wenn hier etwas geübt wird, dann ein F, das für Fake steht, für flickernde Fiktion, für fixe Folgen von Clicks, Cuts, Glitches und Wooshes, für die Falten im Einerlei des Vielen, für das X im Trott der Uuuus. Im poppigen Titel ist ein xen- versteckt wie ein zweifelhafter Gast auf einem Suchbild. Nur dass hier das Bilderrätsel extrem mobil daher kommt, im kuriosen und kichernden Flitzen von Molekülen, die schnarren, zwirbeln und wirbeln die flippeln, ricochettieren, kaskadieren, in einem scheinbaren Maximum an Aleatorik und mit hohem kristallinem Funkelfaktor. So dass dem Letten immer wieder die liquide Illusion von tröpfeligen und spritzigen Wasserspielen gelingt, gebrochen in spiegelnder Kaleidoskopik und zuletzt mit dynamischem Andrang.

Mit Body (ACM 1019, 3" mCD-R) beschließt POEMBEAT eine mit *Mind* und *Soul* begonnene Trilogie. Im Zentrum steht wieder eine bluesig träumende Gitarre, aber eingebunden in elektronische Repetitionen und pulsierende Drehmomente. 'Heart' ist dagegen umwunden mit elegischen Cellostrichen, die Gitarre versteckt sich in drahtigen, vagen Beats. Um bei 'Blood' dann wieder singend zu zirkulieren, abwechselnd vorwärts und rückwärts, wobei die schattenhaften Begleitrepitionen unbeirrt ihren Gang gehen. 'Brain' wartet mit psychedelischen Verzerrungen auf bei einigermaßen animiertem Tempo. 'VeinVaine' ist noch etwas verzerrter, so dass ich kaum den Celloton identifizieren kann, HiHat-Tickling gibt den voranschreitenden Loops ihren regelmäßigen Gang. Zuletzt bei 'PinkFeelings' sind dann wieder monoton gezupfte und silbrig kaskadierende Gitarrenklänge im kontrastierenden Miteinander das A und O, wobei verhaltende Kaskaden einen melancholischen Nachgeschmack hinterlassen.

Augsburg als gute Adresse der Noise Culture, das ist immer wieder auch den *lab30*-Events zu verdanken. Gast am 04.11.09 ist auch einer gewesen, der als FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM (oder kurz F.T.B.P.D) einen besonders seltsamen, aber guten Namen in der Szene hat. Jürgen Eberhard wäre halt doch etwas zu prosaisch. Aber egal, live at lab30 (ACLAB 1008, CD-R) bezieht beim genaueren Studium seinen Reiz anfangs aus pulsenden und klingelnden Loops, in die F.T.B.P.D immer wieder irritierende Vokalsamples einmischt, darunter so spaßige wie die Kleinmädchenstimme, die was von "quiet" babbelt und von einer wüsten Lärmattacke Lügen gestraft wird oder ein langgezogenes Kirren. "*I am an educated man, a collector of antiques, a bon vivant*" lässt er eine Frauenstimme aus den etwas angeberischen Erinnerungen eines Manns von Welt vorlesen, der mit königlichen Hoheiten diniert hat und Fleisch auf zwei Beinen hat wandeln sehen. Obwohl F.T.B.P.D ohne weiteres bis drei zählen kann, wie er mit 'The Good, The Bad And The Ugly' und 'Mother, Son And The Holy Ghost' gezeigt hat, scheinen ihm Ausdrucksformen auf zwei Beinen und aus nur zwei Dingen näher zu liegen: Most und Essig, Hunger und Speck, Toads and Bugs. Er versetzt einen mit seinen Surrealisten auf beide Seiten des Spiegels und lädt dazu ein, für einen stereoskopischen Blick auch das Traumauge aufzuschlagen beim Kreisen auf seinem Karussell. Ganz zu schweigen vom Dröhnen und Brausen, mit dem er das Bewusstsein mürbe macht und durchlässig für Anflutungen von unten und von drüben. Es tropft und rieselt da von feuchten Wänden, nebenan stürzt ein Gang ein. Beim Abstieg in die unteren Etagen des eigenen Selbst stößt man immer wieder auf ein industrielles Sirren, Dröhnen und schleifendes Schrillen und auf ein Getriebe, ein Mahlwerk stampfender Beats, das zuletzt die ganze Innenwelt beherrscht.

Initiation Einweihung von Das Schwarz, Genre: New Age? Nein, das ist nur der iTunes-eigene Surrealismus, CD-Rs recht mutwillig zu identifizieren. Das hier ist - sorry, das steht so da - KONKETE ANTI WULST mit Unsichtbare Zwillinge (ACLE 1009, CD-R). Glenn Hollstein & Holger Bischoff setzen Kirchenorgelgetöns dem Härtetest im Windkanal aus und beschallen die seltsame Begegnung der Vox Dei mit infernalischem Sandstrahlbrausen und zusätzlich mit unverständlichen Lautsprecherdurchsagen am Bahnsteig nach Tinnitus. Zuvor hat einen das Duo (?) - neben etwa Ansgar Wilken und Feine Trinker bei Pinks Daheim - schon mal einigermaßen pfiffig, nämlich flötend eingeseift bei *Waschzwang Sensitiv*, einer bei K' (Zentrum Aktuelle Kunst Bremen) und bei Ömschen Cloud publizierten USB-Seife. Auch die gekonnte Collagenkunst in Sepiabraun auf dem Cover ließ mich eigentlich Faszinierenderes erwarten als nur ein weiteres Noisegeschmurgel, das einmal mehr starke Nerven auf Hochglanz poliert, aber einem alten Versuchskaninchen wie mir nur zum x-ten Mal das graue Fell zaust. Ich verneine nicht, dass die melodiosen oder zumindest klangspektrealen orgeligen Untertöne in diesem Dauerlärm etwas Faszinierendes haben. Aber das hätten sie auch ohne den Noise-Allesreiniger. Auch dass die zunehmend theatralische Lautsprecherperformance, die mit Gießkannentrompete begossen wird und mit Gröhlgesang ins Unwahrscheinliche abbiegt, unverständlich bleibt, weiß ich als Akt der Barmherzigkeit zu schätzen. Alles, was diesen Open-Mike-Comedian übertönt, der angeblich auf der Longlist für die »Brokatze« steht, darf wohl als mildernder Umstand gewertet werden. Allerdings wird Unverständlichkeit überschätzt, Milde auch. Und Krach sowieso.

Wie Jake Hardy in Saskatoon auf HOLZKOPF kam, keine Ahnung. In Augsburg jedenfalls wird das verstanden, und 2010 war er sogar vor Ort, eingeladen von EMERGE, der auf *-craft-* (ACU 1003) nun auch seine Handwerkskunst mit der des Kanadiers vereint. Wobei da in 'masonry' und 'metallurgy' neben Maurerei und Metallverarbeitung auch Freimaurertum und das alte Geheimwissen der Metallschürfer und Schmiede mitschwingen. Emerge speiste Samples von Y-TON-G und ORiFiCE ein, auch sein Partner verwendete Samples neben Synthiesounds. Sie lassen einen Klangwind auffrischen, den sie mit feinen, irgendwie metalloiden perkussiven Verzierungen versehen. Dunkles Getropfe suggeriert etwas Höhlenartiges, das sich mit Brausen und sirrenden Ergüssen füllt. Wellige Vibrationen und körnige Granulationen verunklaren zwar die Szenerie, ohne ganz einen melodiosen Anklang zu überdecken, der wie von einem gestörten Radiosender das Ohr erreicht, einen verzerrten und zerhackten und dann ganz zerschrotenen und prasselnd überlärmten Gesang. Das Brausen nimmt wieder überhand, untermischt mit schlurchendem Schleifen mit eisernem Beigeschmack und pfeifendem Nachhall. Und plötzlich sogar von einem Beat, der aber ebenfalls in die Schrotmühle gerät. Der zweite Klangverlauf bringt weitere metallisch getönte Akzente an kaskadierenden und wummernenden Wellen an. Ein hinkender Loop kommt und geht, ein Zug rauscht dahin, das Ambiente bleibt dumpf und gedeckelt. Wieder dringt da Musik durch die Wand. Eiserner Krimskrums scharrt und schellt. Aber weder dongende Laute noch pulsierende oder zuckende Anstöße führen ins Offene. Steinbrot bleibt der Zwergen Speise. Und wer lange genug die Tretmühle tritt, wird halt davon besoffen.

PS: Für BA's Abonnenten offeriert EMERGE *-frown-* (ACU 1001) als Tauchgang ins Unterbewusste. Und über *Tincture of Japanoise*, den von ORiFiCE kompilierten Zweitling in AC's schöner ACU-Reihe, reden wir das nächste Mal.

AUF ABWEGEN / EDITION DEGEM (Köln)

ASMUS TIETCHENS bin ich zuletzt bei seinen Spazierklängen entlang der Tarpenbek begegnet. Beim Wiederhören auf Humoresken und Vektoren (aatp 45) überrascht zuerst einmal die kindorientiert verspielte Aufmachung als Puppentheater, auch wenn dann das Wechselspiel von vier 'Humoresken' und vier 'Vektoren' mit kürzeren, 'Tristia' überschriebenen Intermezzi doch wieder nur ganz besondere Kinder anspricht. Diese Zwischenspiele bestehen aus metalloidd schimmernden, wie auf kleinen Orgelpfeifen geblästen Dröhn- und ätherischen Schwebklängen, die als Film- oder Bühnenmusik Erlkönigsnebel oder einen faszinierenden, aber nicht geheuren Kristallwald suggerieren würden, jedenfalls etwas geheimnisvoll Lockendes, leicht Gespenstisches, wie Geträumtes. Die Phantasiewelten von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann liegen hier nahe, von denen auch die Spuren zu den Humoresken von Schumann bis Humperdinck führen. Tietchens bedient sich dieses Anklangs ohne direkte Nostalgie. Seine 'Humoresken' sind rhythmisierte Metallklänge, eine unrunde, unlogische, eigensinnig zuckende und ungeniert stotternde Mechanik, die, dezidiert unzeitgemäß, aller Electronica mit ihren Beatz und Clicks eine Nase dreht. Was nützt es, wenn ich das analog und abstrakt nenne? Der Witz liegt in einer Verspieltheit mit Spielzeug, das die Imagination dem Bekannten und Gewohnten entrückt. Die 'Vektor'-Reihe klingt liquider in ihrem quecksilbrigen Klingklang, ihrer tröpfeligen oder zitterig verhuschten Tietchensität. Ob mit steten oder unsteten Tropfen, der Hamburger unterhöhlt die Wissensfundamente und umspült die Synapsen mit wohlthuender Verunsicherung.

Die 1991 gegründete Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik hat seit 2005 durch das WebRadio @ ZKM eine enge Anbindung an das Zentrum für Medientechnologie in Karlsruhe und hat in Till Kniola einen wertvollen Helfershelfer gefunden, der dort mal künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter war, aber vor allem das Label Auf Abwegen leitet. Davon war schon anlässlich von *Replace* (2011) die Rede, dem von Marc Behrens kuratierten Vorgänger nun von **Michael Hoeldke** zusammengestellten "wandlungen unplump" (DEGEM CD 11). Zu den Wandlungen gehört, dass die akademische deutsche Elektroakustik mobiler, jünger und weiblicher wird. Neben **Ralf Hoyer** (*1950), der noch in der DDR sozialisiert wurde, Hoeldke (*1955), **Brian Smith** (*1960), der an der Hochschule für populäre Künste in Berlin und der für Film und Fernsehen in Babelsberg lehrt, dem Münchner **Robert Henke** (1969), der, bevor er Professor für Sounddesign an der Universität der Künste Berlin wurde, sich mit Monolake einen Namen gemacht hat, und dem Augsburger **Stefan Schulzki** (*1970), der Musiken für *Donna Leon* und *Wilsberg* schrieb, aber in dieser Schublade nicht beerdigt werden möchte, lernt man daher auch **Denise Ritter** (*1971) und **Julia Mihály** (*1984) kennen. Die zeigt einem eine ruhig funkelnde Unter- und von Grillen bezirpte Rückseite von Frankfurt, mit dem Main und der U-Bahn als Klangquellen. Und sie legt eine so seltene Spur an die Uni. Würzburg, dass sie nicht unerwähnt bleiben darf: Die Initialzündung für 'scape_1' empfing sie am *Atelier Klangforschung* bei Professor Elena Ungeheuer (die 2003 die DEGEM-Kompilation "*kontinuum ... bruchlos*" kuratiert hat). Denise Ritter führt einen bei 'Outer Shell' durchs Ruhrgebiet, mit sich selbst als Sensor und Reibungsfläche zum Außenraum. Wichtiger noch als O-Töne ist die Reibung des Körpers an der Welt, das Knarren der Schritte, das Rascheln der Kleidung, so verstärkt, dass Alltagsleben und Wahrnehmung als Widerhall und Aktion hörbar werden. Henke erschafft mit 'Nebenläufiger Prozess' ein zartes, granular rieselndes Nebenher, so wie wenn man lesend nebenbei noch die Katze kraut. Hoyer rückt mit Nadelimpulsen, furzelndem Knarren und rhythmischem Sirren dem 'Restrisiko' auf den Pelz. Smith lässt bei 'Nine, Eleven, Twenty-two' durch Phasenmodulationen und Feedback-Loops be- und entschleunigte Tropfspuren ineinander greifen. Und Schulzkis 'Everything (Lied II)' verhurzt leider eine geile Sprech-, Sing-, Schrei-Stripsody der Sopranistin Beatrice Ottmann mit "Liebe", "Gott" und "Tod". Unplump geht anders. Aber gut, Wandlung verwandelt demnächst auch das noch.

aussenraum (Cugy, Schweiz)

FRANCISCO MEIRINO, ein Spanier in Lausanne, hat seine Klangkunst schon mit vielen geteilt, etwa Tim Olive, Jason Kahn oder dem Geisterjäger Michael Esposito, aber am häufigsten mit seinem Landsmann KIKO C. ESSEIVA, den es ebenfalls nach Lausanne verschlagen hat. Für die perfekt gepresste Split-LP Focus On Nothing On Focus (AR-LP-001) teilten sie sich sogar das gleiche Quellmaterial, um daran ihre jeweilige Handschrift zu entfalten. Die Überschrift verrät schon einen Kopf, der Paradoxien reizvoll findet, zumal sie die Perspektive frühere Titel wie *Known Testimonies On The Unknown* (2011) oder *An Extended Meaning for Something Meaningless* (2013) verlängert. Die elektroakustische Lautmalerei macht es nicht immer leicht, zu unterscheiden zwischen den automatischen Mustern von Analogsynthie und Electronics, den Vibrationen und Signalen von EMF-Sonden und piezoelektrischen Sensoren und händischer Krimskramserei. Hightech hat jedenfalls keinen hohen Stellenwert. Schleifend, bohrend, sirrend und perkussiv, aber arhythmisch hantierend wird aus kleinen Gesten und feinen Impulsen, aus tickenden und glissandierenden Spuren ein Geräuschfenster geöffnet ins Stockdunkle, in dem etwas Unbestimmtes nichts Bestimmtes werkelt. Ein sonorer Drone quillt auf, flickernd umrappelt. In einem wort- und bildlosen Hör-Spiel lässt sich ein narrativer Nicht-Faden nicht einmal an einem Odradek festmachen, weil der, der da die Fäden zieht, nichts als ein Spielzeugmacher sein will. Esseiva bringt kaum mehr Licht ins ominöse Dunkel, nur etwas mehr Druck und einmal ein sirenenhaftes Gedröhn. Die Klänge sind plastischer, präsenter, gröber, prickelnder und aktiver. Esseiva scheint wohl ein wenig eifriger zu pfeifen, zu rubbeln, zu bürsten, zu knarren und dabei komische Laute gern in Kauf zu nehmen. Aber nichts Genaues weiß man nicht.

Eis und Bienen sind der Werkstoff des Franzosen THOMAS TILLY bei le Cébron / Statics and sowers (AR-LP-002). Das erste der beiden Stücke auf schwerem, eisklarem Vinyl besteht aus Feldaufnahmen, aus Außenaufnahmen vom vereisten Ufer des Cébron-Stausees in Westfrankreich. So unkonkret die zuvor gehörten Musiken von Meirino & Esseiva, so konkret ist nun Eis Eis, wobei Tilly auch noch rumorende Klänge ins Spiel bringt, die aber ebenfalls vom verlangsamten Brechen, Schliddern und Kollern von eisigen Schollen und Brocken herrühren. Dass einem arschkalt wird beim bloßen Zuhören, das ist Teil der evokativen Synästhesie. Das zweite Klangbild ist Zbigniew Karkowski gewidmet, und Tilly fand dafür den richtigen Sound in Bienenstöcken. Wie zuvor bei *Script Geometry* (Aposiopése, 2013), für das er in den tropischen Regenwald von Französisch-Guiana eingetaucht war, findet er in der Natur eher ein Kontinuum als einen Kontrast zum modernen Um-uns-herum. Bearbeitet mit Mischpult und Feedback geht das Sirren und Surren der Honigsammlerinnen einher mit einem Flirren wie von kleinen Flügeln als zarter Mikropercussion. Dazwischen wird es stiller, die Bienen sind ferner, nahe ist lediglich ein Knistern. Und dann setzt wieder ein tackender Mikropuls ein, hell und zackig oder dunkel und stumpf. Oder ein durchsirrt, pulsendes Wummern wie bei einem Schleudervorgang. Bis man nach einer Vollbremsung wieder scheinbar erregte Bienen schimpfen hört. Räumlichkeit verschränkt sich mit Künstlichkeit. Die Klangqualität ist erstklassig. Die geschnörkelte und schraffierte Covergraphik stammt von Jean-Luc Guionnet. Außen ist innen ist außen.

ALFRED 23 HARTH



Indem er dem Päckchen aus Fernost eine Kopie der Recout-CD-R atmosfäre fast gut (Recout 0001) beifügte, die seine 1991 zusammen mit Peter Fey als SETI IM CLUB unternommene Ex-DDR-Tour dokumentiert, schickt A23H mich zurück in die Widersprüche jener Zeit: Den Katzenjammer am alternativlosen Ende der Geschichte, das Abwickeln von Ballast und von Idealen, den langen Marsch ins Prekariat. Wobei die Abgewickelten, die im Stau Marschierenden, sich immer weniger und immer schwieriger konfrontieren ließen mit avancierter Sonic Fiction, die in ihrer Suche nach Intelligenz und dem Wunderbaren abhob mit Warpantrieb, mit P. D. Ouspensky, Jürgen Ploog, W. S. Burroughs und Wilhelm Reich an Bord und voller Vertrauen in die Selbstheilkräfte organischer Konstruktionen. Damals meinte 'Osten' gerade mal Leipzig (und selbst das konnten Harth & Fey nicht rechtzeitig erreichen).

Harth kam zwar ganz schön rum, mit dem Trio Trabant a Roma oder dem QuasarQuartet, Zentrum seiner Aktivitäten in den 1990ern war jedoch Frankfurt/M., wo er 1993 zusammen mit Christoph Korn das Forum Improvisierender Musiker alias Frankfurts Indeterminables Musiqwesen (FIM) initiierte, das man sich in Analogie zu Zürichs Werkstatt für improvisierte Musik (WIM) vorstellen darf. Als Schallfenster kam das CD-R-Label RECOUT dazu, das einige der kollektiven Leistungen der FIMler dokumentierte. So etwa als *Parcour bleu a deux: Die kainitische Stadt über Abels Gebeinen* (Recout 0003) Harths Nordamerikatrip 1992 mit Heinz Sauer, mit dem er anlässlich der Kunstaussstellung "2324 Fu" im Dominikanerkloster FFM zusammengefunden hatte. Im STERN4TET spielte Harth mit Daniel Franke, Micha Daniels und dem Drummer Bertram Ritter (Recout 0002 & *Rent Art Quest*, Recout 0013). Als IMPERIAL HOT tat er sich mit Korn und Ritter zusammen, eingefangen als *Hot Deals* (Recout 0005). Mit Harry Petersen, Martin Lejeune & Bülent Ates formierte er HALE PEAT resp. PALE HEAT, während die Geschichte mit Korn weiterging in IMPERIAL HOOT, einem durch Sounds von Marcel Daemgen & Günter Bozem an den Drums vervollständigten 4tet, dokumentiert auf *Trialectrique* (Recout 0008), *Tribology* (Recout 0009, 1998) und *secrets of developement* (Blue Noises, 1999). Harths Fin de Siècle wurde schon in BA 60 gestreift, die Recout Com. Ah My Stick frischt aber noch einmal Erinnerungen an das Geleistete auf. Mit Hörbeispielen der genannten Projekte plus Exzerpten von Harths *Pollock* (Orkestrion Schallfolien, 1997), von seinem Solo *Contury Cheiron*, von *modern post* (Recout 0006, 1997) mit dem Duo mit Wolfgang Stryi (1957 - 2005), der 23 Jahre lang (Kontra)-Bassklarinette im Ensemble Modern blies, und mit der 'Cassini-Suite' aus *Alfred Harth's Die Flyby No Net plays CASSINI* (Recout 0010, 1998). Was da ästhetisch der Post-Fusion nahe stand, durch Korns Gitarre auf gesalzene Weise, peilte - wie die Stichwörter Stern, extraterrestrische Intelligenz und Cassini-[Huygens] (ein 1997 gestarteter Kiebitz zu Saturn und Titan) andeuten - zugleich elektronische Cyberspaces an, allerdings ohne erkennbare Schnittmenge mit den zeitgleichen, nämlich ebenfalls ab 1993 in Frankfurt praktizierten elektronischen Deterritorialisierungen von Mille Plateaux. Harths 'Vitriol' (auf *Contury Cheiron*) - alchemistisch entschlüsselbar als "*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*" - ist eine Zwischenstufe hin zu seinen künftigen Laubhuetten-Mixturen, noch mit einem hohen Anteil an Free Jazz. Cheiron als Pate zu wählen, den Kentauren, der seine Unsterblichkeit an Prometheus weitergab, verriet das bewusste Faible für Mischformen und nahm bei Imperial Hot/Hoot die chimärenhafte Gestalt von 'Jazzcore' an. Korn & Daemgen setzten ihre gute Arbeit fort als ARBEIT, eine Dekade später tauchte Korn dann ziemlich unvermutet bei edition Wandelweiser auf, mit dem stillen Lobgesang *Simeon* (2013).

Anno 2000 wechselte Harth nach New York, hielt es dort aber nicht lang aus. Ab 2001 spielte sich das Leben von Secret Agent 23 ganz im Fernen Osten ab - Seoul wurde zum neuen Lebensmittelpunkt und Ausgangspunkt ganz neuer Kontakte. Ein intensiver Input entwickelte sich zu 'Bulgasari', einer nach einem nordkoreanischen Monstertrashfilm getauften Initiative des Gitarristen Yukie Sato, der erst heuer wieder mit Harth zugange war, als sie auf der Japan-Tour von You Me & Us an der Seite von Chris Cutler & Yumi Hara für den erkrankten Daavid Allen einsprangen. Die 'Bulgasari'-Connection ist dokumentiert auf der *Bulgasari Special Compilation*, auf *Bulgasari 2-4 featuring Ensemble Naeil* und auf *Bulgasari 2003 0-7*. Darauf zu hören sind ebenfalls das Ensemble Naeil mit Harth, Choi Sun Bae, Kim Gyu Hyoung an der Puk-Trommel und Kim Eun-Young an der zweisaitigen Haegeum mit west-östlicher NowJazz-Bizarrerie. Bae spielt zudem solo bei 'No War' einen Chor kaskadierender Trompeten. Dazu kommen das Seoul Frequency Quartet, das zur Hälfte aus dem Astronoise-Duo von Choi Joonyong & Hong Chulki bestand, mit einer Version von Steve Reichs Phasenkanon 'Come Out', Rush Film, ein hochgradig elektroakustisches Quartett mit Harth und Sato Yukie, und 3C3, ein Bläser-Trio mit Harth, Bae und Joe Foster, einem Kalifornier, der ebenfalls in Seoul ein neues Zuhause gefunden hat, als rumorendem Spaßmacher, der auch im Duo mit Harth die Seouler Girls zum Kichern bringt. Auf 'Bulgasari' folgte 2005 das von Ryu Hankil organisierte 'Relay' als multimediale Spielplattform mit Manual als angegliedertem Label. Daraus ging 2008 dann Jin Sangtaes 'Dotolim' hervor, wiederum mit einer Reihe von mittlerweile 60 Konzerten in intimmem Rahmen und seit 2012 sogar mit einem *dotolimpic*-Festival mit internationalen Attraktionen. Wie anschlussfähig die Seouler Szene längst ist, hatte sich schon 2006 gezeigt beim Elektrotornier von Hong Chulki, Choi Joonyong, Ryu Hankil, Jin Sangtae und Sato Yukie mit den Schweizer Signal To Noise-Machern Korber, Möslang, Müller & Kahn (*signal to noise vol. 6*, FOR4EARS). Mein Fazit dazu schon in BA 59: *Der Homo ludens streut sich als Sand ins Getriebe des puren Konsumismus*. Die Zeiten, auf den Fernen Osten noch irgendeinen Exotismus zu projizieren, sind - Dudelsack hin, Haegeum her - vorbei. Die elektroakustische Internationale zeigt das eigentliche Potential der Globalisierung und des elektronischen Furors auf. Aber bei jedem Ton, den sie piepst, wisperst das Echo: "Alibaba ... aba ... aba ...".

Die *China Collection* (Kendra Steiner Editions, KSE #275, CD-R) bringt uns entsprechend in die Gegenwart der Jahre 2011 - 14. A23H tändelt da mit der Buddha-Maschine, wobei der motorisch und bruitistisch furiose Mensch-Maschinen-Loop 'Invocation Orhk', sein ursprünglicher Beitrag zur Lona-Records-MP3-Kompilation *Tribute to FM3: Buddha Machine4 Vol.2*, hier in einer turntablistisch angeereicherten Version erklingt. Umrahmt von den kurzen Samplingkompositionen und Brainstormings 'Simulator 3' (für Streichquartett), 'Stop Finning' und 'Fin Noir' hört man A23H 'Live in Shanghai' beim krachigen Knattern und Jaulen mit dem Shanghai Quintet. Kaum zu glauben, dass da Bassklarinette, Taschentrompete, Altosax, Klarinette, Gitarre und Schlagzeug im Einsatz sind. 'Shark Without Fin' entstand zusammen mit Alok Leung, Sherman Ho & Sin:Ned aus Hongkong und ist nicht weniger xenoglott und cybertecnoid. Harth mischt sich da alles andere als alteuropäisch ein, das Finale gestaltet sich dennoch entschleunigt und schwebend. Sein 'Peking Opera Remix III' mischt aus dem Goebels-Harth-Original und der Ground-Zero-Version ein plunderphonisches Update und quintessentiell Alles-in-allem aus fernöstlich turbulentem Slapstick und Harthscher Vielschichtigkeit. Mehr Kladderadatsch, mehr Augenhöhe mit der Aktualität, mehr Vorgriff auf Künftiges geht kaum. Tomorrow is no question. Die Gegenwart dauert drei Sekunden.

INTONEMA (Sankt Petersburg)

Der Gitarrist ANDREY POPOVSKIY ist seit einem halben Jahrzehnt ein ständiger Mitstreiter von Intonema-Macher Ilia Belorukov, vor allem in ihrem Projekt Wooden Plants. Rotonda (int012) zeigt ihn solo bei der Beschallung der Majakovskij-Bibliothek mit Klängen, die er per Lapsteel, Electronics und Krimskrams erzeugt. Er geht dabei so behutsam vor, dass selbst empfindsame Leser sich kaum gestört fühlen dürften durch die zirpenden, knisternden und piepsenden Laute, die er im Raum umeinander schwirren lässt. Bis er in der 25. Min. dann plötzlich doch pfeifenden Alarm auslöst, eine Reihe von Sirenenstößen, bei denen sich nicht nur Bücherwürmer schmerzverzerrt krümmen. An sich verstärkt das aber nur Popovskiys Bemühen, mit Fingerspitzengefühl den Sensoren ein Schnippchen zu schlagen und zu versuchen, den Raum weiterhin mit feinen Dröhngespinsten und punktuellen Impulsen zu verschönern. Allerdings kommt dabei dann doch allerhand perkussives Schleifen, klapperndes Rühren und metalloides Gekratze zustande, als ob er beschlossen hätte, den neuen Farbton für einen neuen Anstrich anzurühren. Den Effekt dieser Raum-Zeit-Verschiebung auf die Gutenberg-Geister vor Ort kann ich nur vermuten. Allerdings kann sich auch in St. Petersburg wohl keiner mehr an die Zeit erinnern, als Mädchen noch Lärmchen vorbei trugen. Vertrauter dürfte jener Großlärm sein, der als Beherrscher aller Basare gekrönt wird mit rußschwarzer Schreckensfratze.

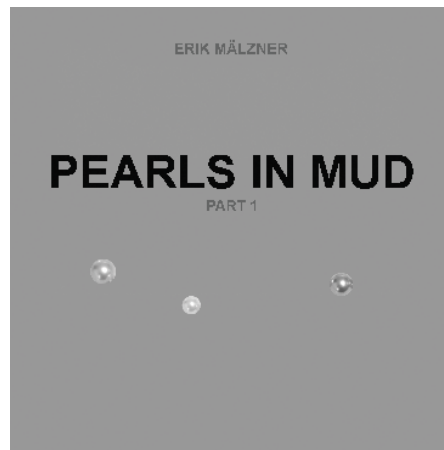
Der Titel drums saxophone electronics (int013) nennt das Zeug, mit dem BRYAN EUBANKS & JASON KAHN zusammen in Zürich zu Werke gingen. Wobei der aus Portland, OR, stammende Eubanks, der lange zusammen mit Leif Erik Sundström als GOD zugange war, bevor er immer wieder an der Seite der Komponistin Catherine Lamb auftauchte, sein Sopransaxophon durch Open-circuit Feedback und Oszillatoren meist ziemlich anders klingen lässt, als man es von diesem Instrument erwarten würde. Wer sich andererseits darüber wundert, Kahn nicht als perkussiven Dröhnminimalisten zu hören, sondern als 'normalen' Trommler, der hat sich offenbar *Things Fall Apart* (2013) entgehen lassen, wo partiell diese neue Freizügigkeit schon zu hören war. Die eigentlich ja ein Rezitativ seiner frühen Jahre und seiner spielerischen Seite ist, die gegenüber seiner konzeptionellen und experimentellen Werkphase aufzuholen scheint. Das hand- und mundwerklich spielerische Moment macht auch diese Wiederbegegnung mit Eubanks zu einer ganz anderen Sache, nachdem *Energy (Of)* (2012) noch ein rein elektronisches Abstraktum gewesen ist. Diesmal wird druckvoll improvisiert, wobei Kahn den drängerischen Part und Eubanks den noise- und dröhnlastigen übernimmt. Die eifrig getrommelten Webmuster erinnern mich ein wenig an Tony Buck. Der bruitistische Tenor, den Eubanks mit starken Verzerrungen bestimmt, kommt nicht erst ins Spiel, er ist das Spiel, das Kahn mit metalloiden Trillern und treibenden Cymbal- und Tomschlägen am Laufen hält. Das geht hin bis zu einem blechernen Klingeln und Rauschen und spotzenden, jaulenden Einspritzungen, bis zu holzigem Geklapper mit wummernden Unterströmungen, aber auch luftigem Dingdong zu zirpendem Geflicker. Wobei die Motorik als linearer Vektor sich über weite Strecken mit dem Eindruck verbindet, an einer Wall of Sound entlang zu hasten, und bis zum alarmiert heulenden Finale keinen Aus- oder Rückweg zu finden.

Editions MEGO (Wien)

Wir sind Parasiten, die ihren Wirt aufzuzehren drohen. Das ist die Sorge hinter d/evolution (eMEGO 198, LP) von LCC (kurz für LasCasiCasiotone). Ana Quiroga & Uge Pañeda, die in Gijon zuhause sind, haben dabei nicht zuletzt die Wühlerei nach Bodenschätzen im Sinn - die Rede ist von 'Chróma', 'Quarz', 'Kypros', 'Calx'. Es schwebt ihnen ein ausgewogeneres Verhältnis von Mensch und Natur vor, das sie klanglich suggerieren in einem Miteinander von synthetischen und organischen Anmutungen, die durch stehende Dröhnwellen und pulsierende Loops erzeugt werden. Sonore Wärme ist interpunktiert mit monotonen Beats, tickenden, dumpf pochenden, auch leicht wischenden oder klackenden. Oder auch federnden und sirrenden. Ohne dass ich dabei Handarbeit vermuten würde, dafür ist der Puls zu metronomisch, die Wiederkehr des Gleichen zu zirkulär. Der Puls wird hochfrequenter, dazu kreisen jetzt auch kaskadierende Effekte und kleine Beatmuster bei einem Shuffle, bei dem die Füße oder gern auch Hüften mitwippen, ohne dass man dabei ins Schwitzen kommen muss. 'Graphein' überrascht dann mit simplen Piano-repetitionen und pumpendem Pulsschlag, 'Titan' kreist getragen zu keuchenden Lauten und treibendem Wechselschritt. 'Silex' ist zuletzt besonders downtempo und düster, mehr de- als e-.

Wenn man noch nie etwas von Industrial oder seiner fernöstlichen Variante - Japanoise - gehört hätte, allein die Poesie des ABCs von Kohei Gomis Veröffentlichungen als PAIN JERK, meist auf dem eigenen Kassettenlabel AMP, könnte einem die Essenzen dieser Ästhetik als viel versprechenden Kitzel auf die Synapsen hexen: *Alchemy, Brutalica, Cacophony Of A Thousand Pleasures ... Snuff Electronics, Thrill Killer, The Worst Form Of Musick, XXX*. Schon 1997 hatten Gomi, ein bereits intellektueller Vertreter der zweiten Japanoise-Welle, und RUSSELL HASWELL, ein Hauptmächer der Noise-Retromania unter akademisierten Vorzeichen, sich kennengelernt. 2012 kam es im *Rammel Club* in Nottingham schließlich auch zu einem Noise-Duett, das in gründlich nachbearbeiteter Form nun vorliegt als Electroacoustic Sludge Dither Transformation Smear Grind Decomposition nO!se File Exchange Mega Edit (eMEGO 200, 2 x CD). Editing und Transformation sind die dabei wesentlichen Stichwörter, wobei sich das Hin und Her der alten Mailart der aktuellen computertechnischen Möglichkeiten bediente. Das Ganze freilich aus der Meta- und Retroebene, dem Hoch² einer über die Verhältnisse und sich selbst auf- und doppelt abgeklärten Ernüchterung, auf der sich die einstige direkte *Aktion Bruit* nur noch abspielen kann. Wobei Gomi schon Mitte der 1990er diese Aporie mitthematisiert hatte, als er, bildlich gesprochen, zähneknirschend seinen Noisetrash *Retrogress* und *Recycled* und das höchste der Gefühle *Autocatharsis* titulierte. Statt eines kollektiv reinigenden Gewitters muss schon das eigene Sich-Abreagieren als der Mühe wert gelten. Haswells Mega Edit füllt CD 1 mit 73 knurschigen und nesselnden Minuten, Gomi genügt auf CD 2 die Hälfte davon. Beide operieren mit Ohrenschrauben, die die Möglichkeiten des Verzerrens, Fräsens, Splatters, Stanzens, Brodelns und überhaupt des genüsslich Hässlichen auf Anschlag drehen. Bei Haswell klingt das quasi wissenschaftlich und lexikalisch durchgearbeitet, aber kein bisschen verbissen. In einer der kurzen Atempausen hört man sogar Gelächter. Gomi wirkt danach auf mich etwas plastischer, verspielter, actionbetonter, auch räumlich reizt er das stereophone Spielfeld voller aus. Und er wagt überraschend ereignisarme Passagen als Kontrastmittel zum schrill-krasen Videospielgeballer. Dass er Zwischenbeifall einblendet wie nach einem Jazzsolo, verrät mehr als nur Selbstironie, Noise erscheint dadurch als goutierter und verstandener Teil eines zeitgemäßen Rezeptionsspektrums. Aber ging es je nur darum?

NO EDITION (Alpen-Veen)



Wenn das Medium die Botschaft ist, dann erwartet uns eine Zukunft grau in grau. Hoffnung wird da in Pillenform verabreicht werden, Erinnerung tröpfchenweise. Und Musik als USB-Stick. ERIK MÄLZNER lässt in einer persönlichen Reminiszenz 'Die Kurve kratzen' alle Speichermedien Revue passieren, die die Hörgewohnheiten in der zweiten Hälfte des 20. Jhdts. bestimmten: Schellack- und Vinylscheiben, Tonband- und Kassettenspulen, DAT, CD und CD-R. Die bald ganz abgelöst sein werden von MP3-Daten auf einem Universal Serial Bus. In diesem Format erscheint **3LPs** (**NO EDITION** #79). Der paradoxe Titel transportiert, portioniert in 6 'LP'-Seiten, ein zweistündiges Etwas, teils Sonic Fiction, größeren Teils Trauerarbeit. Zwar gibt es da Computer-sounds und Computerstimmen, Samples und Percussion. Aber die Zukunftsaussichten sind trüb. Eine männliche Computerstimme raunt, als wäre die Batterie fast leer. Und die feminine spricht so fleischlos wie die Durchsagen auf einem lange nicht benutzten Weltraumbahnhof und so emotionslos wie die Diagnosen eines Medizinroboters. Die Tristesse rührt her von einem Cut-up-Text, aus dem sich ein dystopisches Szenario zusammensetzt - ein Komet als Wurfgeschoss aus 47 Milliarden Lichtjahren Entfernung, Klinikroutine, Nebel und Eiseskälte, die Insekten und Krähen zuträglicher sind als Frauen mit glänzendem nacktem Oberkörper. Oder sind das schon Replikanten? Hubots? Mälzner malt mit der wohl suggestivsten Computermusik, die hierzulande hergestellt wird, aus grauen Farbtönen eine Symphonie, die sich nicht in den Space als offenem, lockendem Raum hinaus sehnt. Sondern als das kalte und graue Meer einer unendlichen Odyssee erscheint. Mit Raumfahrern, die, angeknurrt von Leones, mit einem *Alas, poor Rosebud* über Familienfotos brüten, mit schwindenden Erinnerungen, an Kuscheltiere, eine sorgsam gepflegte Schallplattensammlung, Habseligkeiten. Wobei diese Erinnerung mit somnambuler Frauenstimme spricht. Erinnert wird auch Orchestermusik mit dunklen Adagiobläsern. Aber auch skurrile 'Weltraum'-Klänge aus den naiven Jahren des Aufbruchs zu den Sternen. Beides liegt jedoch im Widerstreit mit perkussiver Unruhe, hintergründigem Stimmengewirr und der eigenen Lethargie. Der Auftrag, Kultur zu bewahren, ist als Lexikonartikel einem Computerhirn übertragen. Und sogar der Seufzer, dass das Leben zu kurz sei, ist einer Maschine in den Mund gelegt. Wenn ich Mälzners Musik mit Conrad Schnitzler, Dieter Feichtner, Mike Fazio oder Leyland Kirby vergleiche, dann nur, um seinen Sonderweg inmitten solcher Parallelen zu unterstreichen, seine einzigartige Melancholie im gradualen Duktus von Gitarre und Perkussion und von Keyboards, in denen manchmal ein Spintett, die kaputten Veteranen von Ross Bolleter oder eine knarrende Orgel anklingen. Die finalen 20 Min. sind jedenfalls, wenn da noch eine Morricone-Mundharmonika und sogar eine Zapfenstreichtrompete hinzu kommen, an Elegie nicht zu überbieten. Umso bizarrer wirkt dazu ein Fachidiotentext über Musterfolgen und Steuerparameter.

Mit dramatischem Gegonge und dem Diktum, dass die Fähigkeit zu begreifen den Menschen als Person ausmacht, hebt dann Pearls In Mud (NO-EDITION #80) an. ERIK MÄLZNERs Mittel sind die gleichen - Computer, Midikeyboard, Samples, Stimmen, Percussion. Die insgesamt achtundzwanzig Stücke sind nun kürzer, aber scheinen von ähnlich unoptimistischer Grundstimmung geprägt, wenn nicht Menschenweh, dann Alterswehmut: 'Many Years', 'Es war einmal', 'Old Dodderer', 'Hinterm Horizont', 'Last Word...'. Was trotzigen Gitarrendrive nicht ausschließt in unverdrossener Sisyphosarbeit. Und auch nicht Humor. Da ist einer noch lange nicht schachmatt. Zwar: *Photos vergilben / Bücher werden brüchig / Filme zersetzen sich / Erinnerungen verblassen* (gesungen in brummbäriger Slow Motion) ... Aber auch: *Märchen werden wahr / ich werde unsichtbar / ich bin zu schnell um gesehen zu werden* ... Zwar: *Alle sind tot / aus den Augen aus dem Sinn* ... Aber auch: *manchmal eine Auferstehung*. Dazu kommt ein Kynismus aus ner Hundeperspektive (mit eigenem Kauderwelsch): *ibich bibin zwabar klabein / doboch schabaebe ibich aban dibir ebempobor / sobo bibist dubu sobo groboß / dabaß ebes mibir eberschabeint / abals bebe-säbäßebebest dubu kabeineben Kobopf*. Der Tenor ist der bekannte - der feierliche Trott eines alten Gauls, Fanfaren mit schwarzem Flor, knurrige Drones, holzige, metallisch rasselnde oder glockige Perkussion, fatale Anschläge am Piano, Gitarrenpathos, die Mundharmonika bei 'Oroboros', einem besonders tristen Nocturne mit Kontrabass, Piano und Sitar. Aber dagegen auch wieder der irritierend trockene Tonfall einer Frauenstimme. Oder das im Walzertakt georgelte 'Slime' als Zwitter aus Urschleim-Soul und Cassiber. So dass Mälzner eine Spannweite aufreißt und einen Kreis zieht von Protoplasma und sich langsam mit Verständnis anreichernden Kindsköpfen über einen Chor, der knarrend besingt, wie Ideen als Perlen in Schwein und Schlamm enden, bis zu Geist, der in der Maschine endlich ganz zu sich selber kommt. '123 4' tanzt den Dino-Bolero, 'Between Thighs' müht sich wie eine Forelle stromaufwärts zurück zum Ursprung. 'Early Childhood' fragt zu himmlischer Vokalisation und hymnischem Syntheieorgel neue Erdenbürger kritisch: *"What are you doing up here anyway?"* 'Checkmate' lässt einem keine Chance gegen eine spitzzungige Engländerin. Bei 'Menu' bleibt nur ein sarkastisches Halali zum alltäglichen Kannibalismus, gegen den kein Kraut gewachsen scheint. Der Song würde gut ins Repertoire von Gustav passen. Im finalen 'Invisible Dog' singt Mälzner mit Felsenbeißerstimme von der Kluft zwischen Sprache und Wirklichkeit. Der Versuch, beides zur Deckung zu bringen, lässt jedoch nur ein Nichts, über das es nichts zu sagen gibt ... *corrected many times until nothing was left and there is nothing more to say*.

POISON CABINET (London)

Was hier aus dem Giftschränkchen quillt, hat eine Vorgeschichte in *Twilight Inference*, jener 7" EP, die 2000 der BA 36 beilag. Bei On the brink of bone (bode101, CD-R) handelt es sich jedoch um die Wiederkehr von POISON CABINET unter ganz neuen Bedingungen. Louise McFadden, die wir von *Visions & Blueprints* (1992) bis *The Minimum Programme of Humanity* (2002) unter anderem Namen als die enigmatische Stimme von B-Shops For The Poor und The Remote Viewers kannten, taucht nun allein ins Zwielficht, in dem Gift und Gabe, Utopie und Dystopie, nur schwer zu unterscheiden sind. Alles an diesem elektronischem Cinema pour l'oreille ist neo-noir und erinnert daran, dass Gothicism und Schwarze Romantik Erscheinungen des Industriezeitalters sind, sozusagen sein Schattenwurf. McFadden setzt Knochensägen und Schädelbohrer an, als läge hier Franksteins Braut auf dem Operationstisch. Eine Braut, die schon von "*curtains*" und "*hidden doors*" träumt, als wäre ihr ein Schicksal auf Manderley oder Blaubarts Burg bestimmt, und nicht eines in der Munitionsfabrik. 'Cold as he left' endet in Lynchs Red Room, in der Stimmen rückwärts sprechen. Mit der Angst, ganz zu verstummen. 'Collusive' folgt als ein kurzes Intermezzo aus Bassnoten, knarrenden Drones und ein paar schiefen Pianonoten. Doch 'Dead, through a curtain' fügt dem noch nervöse Beats hinzu und taucht dann, zeitvergessen, in eine melancholische Klangwolke ein und ein vokalisiertes, vom Piano besprenkeltes Aaah. Das rituelle Tamtam setzt wieder ein, eine rhythmisierte Basslinie, umwölkt von Synthiesound und immer wieder bespritzt von

eisig spitzem Klaviergeklimper. Der Beat zittert wie Körner auf einem gerüttelten Sieb, der Basspuls beginnt kräftiger zu pochen, Impulse wooshen vor- und rückwärts. Bis das Zittern und Pulsieren verstummt und nur das Gedröhn weiter dahin schweift, hell-dunkel changierend. Als ein unheimlicher, Moll getönter Dauerzustand.



Andere reden von Darkness und Doom, als säßen sie dort am Stammtisch. Die Welt, die McFaddens auf Young doom in the bud (bode102, CD-R + booklet) mit Electronics, Strings, Piano, Bass-tönen und spukender Stimme suggeriert, ist dagegen ein einziges Geheimnis und Verhängnis. Gehalten in einem zugleich dräuenden und lockenden Schwebezustand, in dem die hohen Frequenzen und kaskadierende Basswellen den Schleier der Maya zittern lassen. Auch das fragende und staunende Aaaaah der geisterhaft dünnen, erschauernden Stimme bleibt, gebannt von Angst und Ehrfurcht, in dieser Schwebe ('Where Grace Lurked'). Etwas Grausiges scheint sich anzunähern, ein Uhrwerk auf Spinnenbeinen, abgründige Bässe grollen. Aber führen die staksenden Glieder nicht einen Tanz auf? Doch auch zu Menschenopfern wurde schon getanzt ('As He Cast About for Scent'). Es riecht bei diesem mechanischen Ballett stark nach dem Duktus strawinskischer Tänze, der ebenfalls den archaischen Unterbau der modernen Maschinenwelt offenlegte. Zuletzt pfeift der Wind über zage Orgelpfeifenklänge, die die unaufgelöste, wohl auch unauflösliche Spannung über das Ende hinaus tragen. McFadden fügt dem einen Text bei, eine poetische Meditation über die traurigen Selbstgespräche, die das große Unbekannte mit sich führt, im Pulsieren des Ding- und des Nicht-Dinghaften, im endlosen Krieg der Stille mit der Nicht-Stille. Darin scheint sich jene *Hideous Gnosis* zu verdichten, von der die Black Metal Theory in ihrem ästhetischen Paralleluniversum spricht. Es gibt nicht viele, die sich so weit ins Wüste Land wagen wie diese Dark Lady.

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

LIZ ALLBEE & BURKHARD BEINS Mensch Mensch Mensch (alt.vinyl, av054, 12"): Der hier dreifach Angerufene ist letztlich ein schwer zu greifender Faktor in einem Kasperltheater, das ein Regisseur aufzuführen scheint, der sich den Teufel schert um Publikum oder Quote. Selbst die anfänglich animalisch oder urmenschlich anmutenden Laute, von Allbee trompetistisch als Schmauchspur eingezeichnet und ums Mundstück gegurgelt, verschwinden in einem Sound-scape, in dem sich die physikalische Welt mit der Maschinenwelt - *wie Lichtmacher & Fliegngott ?* - vereint, wenn nicht gegen, so doch ohne den Menschen. Wobei auch die klingende Natur eigentlich nur ein Simulakrum ist, Samples von Wind, Regen, Sturm. Und auch die Schläge, die Punches, kommen nicht von Hand, wie bei Beins vermutet, da der mit Phosphor, Polwechsel und The Sealed Knot bekannte Echtzeit-Perkussionist hier mit Analogsynthie und Samples etc. operiert. Diese Maschinen zusammen mit den von Allbee bedienten Noise Boxes und Elektromotörchen stoßen ein windiges Fauchen aus und gießen einen Sturzregen über Land's End. Aber an sich schnurrt, wummert und dröhnt die Klanglandschaft für sich, interpunktiert nur von hallenden Tupfern im Bassregister eines Pianos, stotterndem Motörchen und oszillierenden oder sinuswelligen Einsprengseln und zuletzt lange von gar nichts. Auf diese 'Punch & Judy' überschriebene Inszenierung folgt mit 'Tine Waves For Sunken Ships' ein sanfter Dröhnscape, auf den man mit Stimmgabeln eingestimmt wird. Ineinander schwingende Wellenformen lassen einen träumerisch schweben und zen-sublim driften. Das klangschalige Dröhnen führt in wummernde und rauschende Sphären, in ein anschwellendes Brausen, das aber abrupt abreißt. Es bleibt nur eine leise wummernde Dauerwelle, zeitvergessen und entropisch.

FRED BIGOT La Voix de la Route (Les Disques on Rotin Reúnis, LDRR#048, 10"): Den Franzosen hörte ich schon mal in seinen Anfangsjahren als Electronicat auf Noise Museum. Kein denkwürdiger Eindruck, wenn ich meiner damaligen Etikettierung als "NullKommaStockhausen" und "Dancefloor-Zombie" (in BA 34) trauen kann. 15 Jahre später hat sich Bigot doch irgendwie einen Namen gemacht, unter anderem zusammen mit J. G. Thirlwell als Hydroze Plus oder mit Arnaud Maguet & Vincent Epplay als Bader Motor mit dem eponymosen *Grautag* (2010) auf Grautag Records. Das hier ist ein weiterer Niederschlag eines Stipendiums des Institut Français, das Bigot 2011 einen 8-wöchigen USA-Trip ermöglicht hatte. Zuvor setzte er seine Reiseeindrücke - Baudrillards *America* blitzt mir durchs schlechte Gedächtnis - schon um als Online-Sound-Report, als Installation im Pariser Gaité Lyrique und als Performance mit Werner Hirsch. Die A-Seite bringt nun mit 'Bon Voyage' einen pulsierenden Fahrn-Fahrn-Fahrn-Drive mit sausenden Wooshes und Einsprengseln von Gitarre und Vokalfetzen von Hirsch. Und bei 'Roule' wird kurz eine Kröte zum Roadkill. Die B-Seite ist verzwickter, indem sie den Puzzle-Record-Trick aufgreift, der schon 1931 (Jimmie) *Rogers' Puzzle Record* zu einer Zauberplatte machte. 'The Last Wav', 'Lost America' und 'Sample Trip' folgen nicht hintereinander, sondern laufen als outer, middle und inner groove parallel. Man hört den Track, den die Nadelspitze erwischt. Einmal erklingt Vogelgepiepse, Gezucke und eine Bahnhofsdurchsage, von trainwhistle-bluesigem Glissando umspielt. Dann treffe ich etwas mit wieder zuckendem Shuffling und künstlicher, dennoch wehmütiger Kraftwerk-Stimme. Alle drei Spuren münden zuletzt in einem Fauchen oder Knurren. Nur ein Hund? Oder America Berserk? Das Artwork dazu besorgte Bigots Kumpel Maguet, der in Nizza auch Les Disques on Rotin Reúnis betreibt.

GREGORY BÜTTNER Pochen (Herbal 1402): Untertitel - *Oder: mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern*. Der Klangraum, der hier zugleich da und nicht da ist, steht in Saint-Erme-Outre-et-Ramecourt, einem Dorf in der Picardie in der Nähe von Reims. Seit 2006 beherbergt das einstige Konvent das Performing Arts Forum, kurz PAF. Büttner hat im März 2011 bei einem 3-wöchigen Gastaufenthalt dort die Zeit genutzt, sich diesem klösterlichen Komplex anzunähern und ihn zu audiographieren. Dabei entstand als Auftragsarbeit für das Studio Akustische Kunst ein Soundscape, der in einer etwas veränderten Version auf WDR3 gesendet wurde. Einziges Instrument dabei waren eben die Räumlichkeiten des PAF selbst. Holziges rührt von knarrenden Dielen her, Metallisches von klappenden Metallschranktüren, Beats von tackenden Lichtschaltuhren, Sounds von einem verstimmten und präparierten Klavier etc. Büttner hat sein Klangmaterial im wörtlichen Sinn abgeklopft oder durch schleifendes und ratschendes Hantieren gewonnen. Ein quasi perkussiver Duktus im erweiterten Sinn, wie ihn Burkhard Beins et al. ausgeformt haben, zeitigt konsequent räumliche Vorstellungen von Böden und Wänden, von leerstehenden Zimmern und Werkstätten, in denen noch ihre einstige Funktion poltergeistert. Wenn die Imagination allzu konkret zuzugreifen versucht, bleiben viele lose Fäden. Dankbarer ist es, sich dem bloß Suggestiven hinzugeben, auf einer Zeitreise 100 und mehr Jahre zurück. Mit Jules-Verne-Sensoren, mit Erik-Satie-Ohren.

RUDOLF EB.ER Brainnectar (Schimpfluch Associates, SHA 02, 2 x CD): Auf das äußerst eindrückliche *Homo Animalis* von Dave Phillips folgt hier ein psychotropes Ritual, an dem sich die Geister scheiden dürften - den einen Brainfood, den andern Arsch-, Bauch-, Zahnweh. Durch ein ganzes Alphabet des Unguten und des Unwohls, das damit anhebt, dass man in einen von Schmeißfliegen umbrauten Kadaver verwandelt wird, der neben einem gluckernden Bächlein verrottet. Die zwitschernenden Vögel schert das wenig, eine Krähe vermeldet es, den Würmern ist man ein gefundenes Fressen. Hartgesottene - und das ausnehmend eklige Cover mit auf einem Haarwust gebettetem Gedärm hilft da sicher bei der Vorauswahl - mögen darin eine besondere Poesie erkennen und in diesem Memento den elementaren Gang von Werden und Vergehen widerhallen hören. Feuer knistert und prasselt, den Luftraum müssen sich die Vögel teilen mit Lärmattacken, elektronischem Brausen oder Heulen, untermischt mit Schweinegrunzen, Pressluftgehämmer und Unsäglichem, das aus der Kehle von Junko Hiroshige herrührt. Eb.ers Klangzeremonie kreist um Leere und Schwärze, um Gestank und Fäulnis und gipfelt in 'maa kala ratri', der Erscheinung Shaktis in ihrer siebten, fürchterlichsten Gestalt als Durga Kalaratri, in 'kundalini mata shakti', bei der auf Junkos Schakalgebell wieder die Krähe antwortet, und in 'gtummo - the fierce one', bei der Junko selber zu brennen scheint. Eb.er ist als seit 1987 psychoaktiver Aktionskünstler, Schocktherapeut und Psychopomp längst jenseits eines Stadiums, in dem man ihm unterstellen dürfte, dass er halbstark und kindsköpfig von Chöd und Kali, von Shakti und Kundalini babbelt. Das ist hier schon ein fortgeschrittener 'Neural Carnival' mit allen Runzelstirn & Gurgelstøck-Ingredienzen. Eine Rite de passage des Bewusstseins und ein Reinigungsritual. Aurales Yoga. Eine Läuterung durch dongende Glockenschläge, Schlangenrassel, pochendes Tamtam und Trillerpfeifen. Im Feuer und dessen alchemistischem Farbenspiel aus Schwarz ('black nectar', 'black smell of death'), Gelb ('yellow smell of death', 'yellow heat / transforming death') und Feuerrot enden Ego und Ignoranz. Aus dem Feuer ersteht ein Überbewusstsein, um das Bienen schwirren. Geläutert ist man aufnahmefähig und würdig für Honig und Nektar, die seit Melissas Zeiten die Speise sind, die Götter nährt. Die Kraftlinien dieser Psychomagie mögen aus Tibet herrühren, aber Eb.er bindet auch Anubis an der Leine, Apis am Nasenring und die Bugonie, den Mythos, dass Bienen aus verwesenden Stierkadavern entstehen, mit ein in seine Magie, die nach anderthalb Stunden Rindviechern Flügel verleiht und sogar Elefanten levitieren lässt.

ERIK FRIEDLANDER *Nothing on Earth* (Skipstone Records, SSR017): Das ist Friedlanders Musik für Mick Angus' gleichnamigen Dokumentarfilm über den australischen Fotografen Murray Fredericks. Dieser Meister sublimer Naturaufnahmen ist bekannt geworden durch seine Projekte *Salt, Greenland* und die atemberaubenden Wolkenbilder von *Hector*. Friedlander hatte zuerst nur eine Cellospur eingespielt. Damit aber nicht ganz glücklich, lud er noch Shoko Nagai an Piano, Akkordeon & Electronics sowie Satoshi Takeishi an Percussion hinzu für ein Trio, das Black Phoebe getauft wurde. Aber eine ganze Reihe von Cello-Solo-Passagen sind geblieben, 'Hagen' gleich als Intro, 'Ingia', später dann noch 'Aasiaat', von Friedlander jeweils als pure Poesie gestaltet, mit einem melodischem Pizzikato, zu dem einige der Finger den dunklen Schatten werfen. Selbst der eisige grönländische Horizont erscheint da nicht so kalt und einsam, wie er ist. Himmel und Erde sind durchpulst und übermalt von einem ähnlich subtilen Atem, wie man ihn von Gato Libre her kennt. Nagais akkordeonistischen Lyrismen, mit leichter Pianistik betupft, scheinen immer ein wenig träumerisch und saluzziesk getönt. Dabei ist es Nagai, ihr Duopartner in Vortex und auch einer ihrer Gefährten in Ephemeral, der einige Jahre in Kolumbien gelebt hat und daher eine latineske Sensibilität mit einfließen lassen kann. Aasiaat, Maniitsoq und Nuuk werden so von der Gegend, die Carl Ryder, der Namensgeber für 'Ryder', in den 1880ern und Niels Peter Høeg-Hagen, der Taufpate für 'Hagen', 1906/07 erforscht und vermessen haben, losgeeist und scheinen als fliegende Inseln in wärmere Zonen zu ziehen. Fredericks, der sich Grönlands windigster Einsamkeit sechs Mal auf intensive Weise ausgesetzt hat, fängt in seinen zeitlosen Augenblicken zum flachen Strich des Horizontes, zur Sonne in ihrem Auf- und Untergang und nicht zuletzt den Wolken wohl neben der "zeitlosen Essenz" auch den Sog mit ein, den diese geborenen Wanderer und Shapeshifter ausüben. 'Aurora' hat zuletzt in seinem kristallinen Klingklang entlang der Spur, die das Pizzikato und das Piano ziehen, fast etwas zu viel Schönheit erfahren, um sich wieder in den prosaischen Alltag einzufügen.

fuyuru0 esthesia (fumin., fmnc-0001): Mit 'my piano' benennt der Japaner eine Hauptzutat seiner elektronischen Mittel, mit 'zolpidem' und 'flunitrazepam' deutet er den Zweck an: Schläft, Kindchen, schläft. Draußen im Nebel der Welt ('misty') drohen unsichtbare Gefahren ('unseen'), die einem weh tun können und Tränen fließen lassen ('tear'). Drum spinnt euch ein in den Kokon meiner Töne, die euch schützen wollen vor den Reißzähnen und dem sauren Regen, die sich in euer Hirn fressen ('b;rain'). Wenn euch die Depressionen dennoch runter ziehen, verschreibt Dr. Fuyuru 'paxil'. Seine Sensotronic zeichnet die Reibungsfläche, entlang der sich Esthesia als "capacity for sensation or feeling", sprich Empfindsamkeit, und Anesthesia, also Bewusstlosigkeit, Erinnerungsverlust, Schmerzfreiheit, gegenüberstehen und berühren. Mit zischendem Becken-Tsching, bitzelnden, nesselnden und kratzigen Pixeln, Breakbeats oder auch gedämpft und gedehnt raunenden Stimmen einerseits und auf der andern Seite Schritten auf Kies, Rückwärtswooshes, beruhigenden Pianotupfern und sanften Drones. Der Preis der Schmerzbetäubung ist eine gewisse Tristesse, wie sie 'nocturne' andeutet, ein Phantom-schmerz gerade da, wo nichts mehr weh tut, wo sich Taubheit ausbreitet. Die Beats von 'flunitrazepam' klacken wie rhythmisch aneinander geschlagene Schenkelknochen. Musik als Droge ist nicht neu, die Dosierung von fuyuru0 ist jedoch auffallend fein. Um letztlich in der Zwickmühle aus Unästhetik und Anästhesie nicht einer Betäubung das Wort zu reden, sondern der Selbstverfeinerung.



HELIOS & HESS Lump (Everest Records, er_lux_062): Zu den Wurzeln geht es hier, den Fundamenten, auf denen das Schweizersein fußt, Berge und Kühe, Geld und Handwerkskunst. Mike Reber (bekannt als Partner von Reto Mäder in Pendulum Nisum), der hier als Sonnengott leuchtet, und Christoph Hess (bekannt als Strotter Inst., mit Mäder in Sum Of R und als Von Wurstfinger bei Herpes Ö DeLuxe) umkreisen ihre Herkunft, wenn man so will ihre Heimat, ohne jede Tümelei, aber doch auffallend trutzig. Indem Helios

neben Mund- und Handgemachtem auch noch Feldaufnahmen, Mischbrett und Elektroakustik einsetzt und Hess zum Mischbrett noch einen Plattenspieler missbraucht und Bandschlaufen quält. Mit vier Anreizen wenden sie sich an die Vorstellungskraft. Ein gebundenes Booklet würdigt Buchbinde- und Druckkunst, sogar eine eigene Typographie wurde dafür entworfen. Eine geprägte Münze erinnert an die heikle Welt der Münzherstellung und -kontrolle und an den Sold, der die Welt sich drehen ließ, schon als sie noch eine Scheibe war. Der Sold gehört zum 'Reisläufer', den Schweizer Hellebardisten und Pikenieren, die als Gewalthaufen, Cent-suisses oder Schweizergarde, als die gefürchtetsten Schlagetots und begehrtesten Bodyguards, sich entwickelten vom Plünderer zum soliden Söldner: *Rot ist mein Banner, rot das Kleid*. Den Reisigen, die auszogen und vor den Tuilerien 1792 und an der Beresina 1812 kreperten, standen die Eingesessenen gegenüber, die Bürger und mehr noch der Bauernstand, dem mit 'Alpsegen' gedacht wird. Das ist das auch schon mal als heidnisch verrufene Ave-Maria-Rufen der Senner, die das Schweizer Gold hüteten, Kühe, Milch und Käse. Wer jetzt heimatliche Klänge und volkstümliche Klischees erwartet, dem wird freilich eine Lumpenversion davon um die Ohren geschlagen. Reber erinnert nämlich das Leben auf benachbarten Bauernhöfen als "finstere Welt" und Hess weiß ebenfalls von keiner heilen Welt, in der sich das Leben seiner Großeltern abspielte, sondern von Hinterweltlerei, Existenzängsten und Härte. Entsprechend rau klingt die alpine Lumpen-Welt in ihrem Dauergrollen. Kühen blöken, als wären sie am verdursten. *Es walte Gott und Maria*. Selbst der Segen klingt aus dem Mund von Marcus Signer, einem *Tatort*-erprobten Schauspieler, wie ein Fluch, eine Drohung. Der Wind wetzt seine Zähne, mit den Felsen als Schleifstein. Glocken und schwere Hämmer schlagen und dengeln, nach einem Bergsturz schreien und stöhnen Verletzte. Als wäre der Mensch nur der Amboss brutaler Gewalten. Ein Mahlwerk zerschrotet den Stein wie die Zähne des Tatzelwurms, der sich einen der Mineure schnappt und ihn zermalmt. Wann hat je Almengrün, Schneeweiß und Rosenrot so industrial geklungen? Erst spät wird es etwas milder, mit Maultrommelgezirpe. Aber schon setzt wieder Unruhe ein, Panik sogar, mit erneutem Steinhagel, stöhnendem Vieh und Menschengeroch. Eine infernalische Szenerie im Schimpfluch-Stil von Dave Phillips und Rudolf Eb.er. Elegische Bläser setzen ein und auch Signer fleht noch einmal, unter Blitz und Donner, dass es aufhört, Steine zu regnen. Sankt Peter schließ den Himmel zu. 'Reisläufer' versetzt einen vom Gewitter in die Traufe, nur blöken hier die Hauptleute, während alles darauf wartet, dass der Kampf losbricht in einem der unaufhörlichen italienischen Kriege. Drähte kratzen, das Blut rumort, kindlicher Singsang und immer mehr Schreie und Rufe mischen sich zu einer brodelnden Blutsuppe unter der Kelter der Schlacht, die im Kopf schon angefangen hat und nie aufhört ... *unser Leben gleicht der Reise / eines Wandrers in die Nacht*. In Marsch gesetzt, wird man zum Tänzer, den eine stampfende Rhythmik antreibt und der mit seinem Rossschinder gegen Mensch und Kreatur angeht. Bis man selber die Englein singen hört, über den Krähen und Spatzen, die sich an den Resten laben. Aber selbst der letzte Friede wird gleich wieder überrollt von den Stahlgewittern und Stalinorgelfestivals jener vergangenen Zukunft, als alle anderen besser friedliche Schweizer gewesen wären. Nun wählt, Kopf oder Zahl, Sarkasmus oder Wehmut.

MARSEN JULES at GRM (Oktav #09): Der Dortmunder hat sich im Lauf des vergangenen Jahrzehnts zu einem Hauptvertreter des Dröhnminimalismus entwickelt, mit nostalgisch gestimmten Klangbildern wie zuletzt *The Endless Change Of Colour*, *Présence Acousmatique* und *Beauty-fear*. Als den Letzten in einer Reihe ambienter Feelscapes, die sich hinbreiten zum tagträumerischen Chillen, für wehmütige Reminiszenzen, für vage Hoffnungen. Fast möchte man in Martin Juhls einen Nachrücker von Thomas Köner oder Wiedergänger jenes Wolfgang Voigt erkennen, der als Gas *Zauberberg* und *Königsforst* durchstreifte. Dass Juhls einen guten Ruf in der Szene hat, zeigt eine Einladung ins Pariser GRM-Studio, wo schon 2009 diese beiden Dröhnerien entstanden, zwei gute Viertelstunden, die wieder deutlich seine Vorliebe für warme, sonore Langwellen zur Gestaltung bringen. In langen Atemzügen pulsierend, in sanft sich überlappenden Bögen stehend, schieben sich Dröhnwellen durch die Raumzeit. In breiter Front und so grollend und rollend, dass sich durchaus Druck aufbaut. Der jedoch nicht in einem Crescendo sich auflöst. Es bleibt beim stoischen Immerwieder eines Sisyphos, beim statischen Aufhalten und Durchhalten eines Atlas. Mit einer dröhnenden Spannung, die nie ganz die Vision aufgibt, dass einmal der Stein oben liegen bleibt, dass einmal das Firmament von selber schwebt. Juhls überwölbt einen mit Klangbögen, für deren Schwingung wir keinen Finger rühren müssen. Aber nur Hirntote können da unempfindlich sein für die Kraft, die dabei im Spiel ist. Nicht die der Maschinen, das ist Beiwerk. Ich meine die Kraft des Träumens und Wünschens in ihrem sublimen Ringen mit der Schwerkraft und der Trägheit der Masse.

KALIPO Yaruto (Antime 010): Kalipo ist jener Teil von Frittenbude, der nicht die pointierten Texte rapt, sondern mit Drumcomputer, Synthesizer und Bass die knackige Musik macht, nämlich Jakob Häglsperger. Solo geht der Geisenhausener flockiger zu Werk, mit Steelpan- und Flötenillusionen und insgesamt einem pulsierenden Duktus, als würde Console Steve Reich remixen. Womit ich der Musik nicht ihr Eigenes absprechen will, es geht mir da nur um die Spur, der sie im weiten Electronica-Feld näher ist als anderen. Bei 'Flux' ist ein kindliches Vokalsample eingemischt in die Wechselschritte der knackigen, üppig verzierten Beats. Zuckende Rhythmik und modifizierte, bei 'Come' flötende, beim Titelstück japanisch feminine Gesangsfitzel sind Hauptingredienzen, der Bassbereich wird schnurrend und durch tockendes Teppichgeklopfe abgedeckt. Beckentickling setzt die flockigen Stare auf die Leitungsdrähte. Als Forum dient das Label des Frittenbuden-Gitarristen Martin Steer (aka midimúm). Der Longtrack 'Get Rich' bringt dann Reichs *Music For 18 Musicians* direkt ins beschleunigte, mit Backbeatpuls stompende, klingelnd ange-reich-erte Spiel. 'Take Care of your Paradise' lässt auch eine ökologische Sensibilität vermuten, was nicht verwundern muss vor dem aufgeweckten Frittenbuden-Hintergrund, zumal die niederbayerischen Heimatdüfte längst schon gegen Hauptstadtluft getauscht wurden. 'Listen to You' bringt vokal und durch Steers Gitarrenmoll einen leicht melancholischen Anhauch in den pulsierenden Klingklang, ein Eindruck, den das psychedelische 'Ganja' nicht gleich wieder verwischt. Weil hinter allen Plops und Stomps eine unfrohe Frauenstimme umeinander geistert. 'Wilt' ist zuerst ein Knistern zu Vibestupfern, bis schnelles Steppen in metalloider Agilität animierte und depressive Spuren ineinander auflöst, nach einem Break und einem zweiten mit jeweils verstärktem Nachdruck. Ohne den Schatten ganz abschütteln zu können, trotz Steelpanarpeggios und allem Pipapo. 'Cloud Dancing II' ist daher zuletzt erstmal ein Adagio, wenn auch eins, das heftig mit beiden Flügeln flattert. Es hebt auch ab, bleibt aber ein schwarzer Riesenvogel, der seinen breiten Schatten wirft. Das Herz schlägt wild, ein Banjo (?) kaskadiert. Was man nicht los wird, mit dem muss man zu tanzen versuchen.



FELIX KUBIN Chromdioxidedächtnis (Gagarin Records, CD + C60 in box): Das ist nach Claudio Rocchettis *The Fall Of Chrome* (Musica Moderna, 2013) eine weitere große Hommage an die Kompaktkassette, eine der populärsten Erfindungen der 1960er. John Mathews gibt in 'A Brief History of the Compact Audio Cassette' davon einen Abriss, von der Internationalen Funkausstellung Berlin 1963 bis Mitte der 1990er. Die Philips-Chrombändchen ermöglichten ab 1969 die alltäglichen Klangbäder von Millionen von Autofahrern, per Sony-Walkman spannen sie ab 1980 Kokons ins Ohr von Millionen von Pendlern und Joggern, als billigster Tonträger war die Audiokassette sowieso das absolute Medium für die Musikkulturen Afrikas, Asiens und Jamaikas. Aber in den 1980ern wurde sie auch

der Türöffner für eine sich selbst ermächtigende Alternativkultur, die Tape Culture, eine DIY-Szene von Kassettentätern, die als Hometaper angeblich die Musikindustrie zu killen drohten. Die aber auch mit unvermutetem Spieltrieb und Jeder-Mensch-ist-ein-Künstler-tum alle möglichen Vorschläge für eine Pop- und Krach-Kultur von unten machten. In einer Diarrhö von Dilettantismus und einem Potlatch an Verpackungssensationen. Ich habe immer die 2 kg-Beton-Pyramide vor Augen, in die N.L.C.s *Schizolithe* (EDT, 1992) eingefügt ist. Keine Spur davon, dass die technische Reproduzierbarkeit die Aura vertrieben hätte, im Gegenteil. Aus Kinderspiel wurde alles Mögliche, sogar Kunst, jedenfalls vieles, das der Exklusivität von Knowhow und teuren Produktionsmitteln eine Nase drehte. Kubin war eines dieser Kinder, schon mit 13 - also 1982 - wurde er zusammen mit Stefan Mohr als Die Egozentrischen 2 vom Spulwurm befallen. Das Booklet frischt die Erinnerungen daran auf, wie zuvor schon *The Tetchy Teenage Tapes* (A-Musik, a23, LP, 2003), *Der Aufstand der Chemiker* (Was Soll Das? Schallplatten, WSDP 019, LP, 2005) und aktuell wieder *Wir triumphieren* als 149 MB schwere Reminiszenz an *Bergedorfs Kinderbandszene 1982 - 1985* (Alarm, AT013, MC). Kubin, der damals schon als der naseweise x^2 die Metaebene bestieg, nennt selbst nochmal die Zutaten - Spulen, Radio, Anrufbeantworter und Diktaphon, Geräusche natürlich, und Loops und Collagen-Mischmasch als wesentliche Montagetechniken. Und er bringt sie, als musikhistorisch informative und psychohistorisch aufschlussreiche Auftragsarbeit für den Deutschen Musikrat, noch einmal zu Gehör mit ihren vom digitalen Paradigmenwechsel gelöschten Schwächen, die von den Aficionados umso mehr fetischisiert werden - Low Fidelity, Schwankungen, Durchschlageffekte. Und die kindsköpfige Ungeniertheit? Die *Ich hasse Dich-Ich will Dich nicht mehr sehn*-Tirade auf dem Anrufbeantworter ist absolut gottvoll, ebenso das rührende Stegreifliedchen in SÄJ-Poesie, das 'Moderatoren'-Cut-up und die 'Geräusche'-Sammlung. Außerdem baute Kubin da auch noch Tonbandzuspielungen von Nino Gloger am Klavier und Steve Heather am Schlagwerk mit ein. Die zugehörige C60 bringt dagegen historisches Material aus Kubins Archiv, einem wahren Hort triumphaler Einfälle und Experimente einer Handvoll Frühbegabter ohne Anxiety of Influence oder Zukunftsangst. Die Kubin-Bande sagte Ja zur modernen Welt (ihrer liberalen Eltern), zu Bach, Jazz und zur Evolution. Felix, der zeitweilige Klangkrieger und heutige Entlastungsstrategie, konnte allerdings auch schon 'Psychoanalytiker' buchstabieren. Dazu erzählt Wim Langenhoff, der neben seiner Tätigkeit für Philips dem New Electric Chamber Music Ensemble, einer Anarcho-Künstlergruppe in Eindhoven, angehört hatte und bis heute das *Instituut voor Betaalbare Waanzin* betreibt, wie's damals zuging. So verschränken sich, informativ und verwunderlich, Audiobiographien und Mediengeschichten (zu der auch BA von 1985 bis 1996 sein Kapitelchen beitrug).

LITTLE PHRASE Find Your Sense (Nature Bliss, NBCD049): Ein buntes Bouquet zur Vergrößerung des Wohlbefindens, durch tagträumerisches Dreamscaping, durch schlafwandlerische Phantasieisen ('Asleep Walking'), ans Meer ('Seashore'), mit Bahn ('Railway') oder Flugzeug ('Airport'). Aber es genügen auch schon ein wenig Kerzenschein ('Candle') oder ein abstraktes Gemälde ('Art Field'), um die Wände durchlässig zu machen für nostalgische oder sehnsüchtige Schwingungen. 'Typewriter' klingt wie von Badalamenti geschrieben, ohne dass hier eine Leiche bei Twin Peaks angeschwemmt wird. Statt dessen driften Toshihide & Takahiro Hashimoto mit Gitarren, Synthesizer, Piano und Programming, dazu Fumitaka Kouno an Bass & Gitarre und Hiroki Tsunami an Drums & Percussion auf postrockigem und folktronischem Wellengerippel. 'Inori', was, wie man bei Stockhausen lernen konnte, Gebet oder Anbetung bedeutet, suggeriert eine meditative Gestimmtheit, eingebettet in einen durchgängigen Flow, der von Stück zu Stück lediglich ein wenig die Mixtur ändert. Der Akzent wechselt zwischen Gitarren, Piano und Electronics hin und her, beim Schreibmaschinengeklapper von 'Typewriter' schaffen Geige und elektronische Pixel eine fast hymnische Melodik, das pianistische 'Gold' schwimmt gegen den Flow. Bei 'December' knarren stramme Schritte über Schnee, Wind pfeift durch ein Glockenspiel und lässt die zarte Violine nach Wärme flehen. Man schlafwandelt auf Synthieklangschichten zu verlangsamtem Clapping, bevor wieder das Mahlwerk von Gitarren und Drums zu mahlen beginnt. Der Weg zum Flughafen führt über die Pianokeys, die Finger klimpern, die Füße stampfen, nicht alle haben Flügel. Bei 'Hanabi by the River' wird das Kirschblütengucken und das Klingeln der Gitarren durch sprachlose Vokalisation von Mutsumi Hashimoto besonders feierlich. Ausgerechnet 'Art Field' täuscht durch Vogelgezirpe Natur vor, aber die Zwitschermaschine unterstreicht nur die Künstlichkeit dieser Sensibilisierungsübungen. 'Candle' kommt erst als munter zuckender Remix von DJ arigato mit verbogener Gitarre. Das Original bringt zuletzt noch einmal Meeresrauschen zu gedehntem Twanging, tockenden Beats und windspielerischem Klingklang.

OLIVIA LOUVEL Beauty Sleep (Cat Werk Imprint, CW06): Die in Frankreich geborene Britin kommt mir vor wie eine Singer-Songwriter-Replikantin der neueren Bauart. Sie bettet ihren schmach tenden Gesang auf eine Melange aus Elektrobeats und virtuellen Bläser- und Streichersounds. Und schwankt dabei zwischen knospender Triebhaftigkeit und Zweifeln an der 100%igen Menschlichkeit ihrer Verstandes- und Gefühlsprogramme. Tja, wie schon Nietzsche wusste: Wer aber die Weiseste von euch ist, die ist auch nur ein Zwiespalt und Zwitter von Pflanze und Gespenst. Was sich aber bei 'Bloody' zur Phrase: "*Can You feel the agony, can You feel the rage*" verdichtet, kommt nicht annähernd dem Schwarzen unterm Fingernagel eine Annie Anxiety gleich. So püppchenhaft sind die Befindlichkeiten dieses Dornröschens, deren Lebenssaft Schnaken und Vampire verhungern lässt, in ihrem gehauchten "*Oh oh oh, that's the way I am*". Die Attraktion bleibt schöner Schein, die kybernetische Beschaffenheit ein gläserner Sarg. Louvels Inszenierung ist ziemlich konsequent darin, Künstlichkeit als Faktum zu suggerieren, als Eigenleben, fähig zu 'Polytypes of Love' und echten Tränen. Von Innen fühlt es sich vielleicht sogar wie Einsamkeit und Anämie an, wie eine Krankheit, von der man genesen könnte: "*Will I ever recover?*". Erst bei 'Paper Boy' dämmert die eigene Plastik-'Natur' ohne Ausflüchte. Umso ironischer und umso zartbitterer ist das finale 'Live With Me' (and be my love). Denn was da Shakespeare zugeschrieben wird, ist ein elisabethanischer Schlager, den zuvor schon Marlowe und Donne gesungen haben und der in seinem ganzen Schäfchen-Kitsch nur ein wahres Wort enthält: *if*. Androiden träumen offenbar tatsächlich von elektrischen Schafen.

MORGENRÖTHE - RAUTENKRANZ

Solaris (Trulla Records, CD-R): Trulla Records in Fürth präsentiert seit Sommer letzten Jahres Musiken von Take No Prisoners und - als Ausgrabung aus dem DDR-Kassettenuntergrund - *Der Schwarze Kanal* (1990) von BB Paranoia. Quasi die Hausband ist aber Morgenröthe-Rautenkranz, mit zuerst dem kosmonautischen *Wostok* (Juli 2013), gefolgt von *Summer In Autumn* (November 2013), das zwischen Wehmut und Wanderlust, Azorenhoch und Stoppelfeld pendelt, und dem kurzen *Birthday* (Februar 2014), das von Mädchen und Küssen träumt. Der Name rührt von einem Ortsteil der sächsischen Gemeinde Muldenhammer her, einst bekannt für seine Hammerwerke und heute durch die Deutsche Raumfahrt Ausstellung. Mit *Solaris*, das Tarkovsky, Eduard Artemiev (der 1972 den Soundtrack komponierte) und Lem gewidmet ist, wird es im Anklang der Geschichte von 'Hari and Kelvin' wieder kosmisch. Mit Orpheus als Proto-Kelvin und Eurydike als Proto-Hari. Mit dem Hirn als Weltall und Unterwelt, als Ozean der Illusionen. Vergessen, nicht vergessen können, erinnern, nicht erinnern können. So pendelt man auch hier, geweckt vom Telefon und von Vogelgezwitscher, auf Synthiewellen zwischen 'Visitor' und 'Godspeed', zwischen einem Abreisen und einem Ankommen mit entsprechend frommen Wünschen für den Erfolg der Reise. Schwankend zwischen ambienten Daseinszuständen, wie 'Ocean' mit seinen schweifenden Glissandos, und rhythmischen wie 'Yelobek' mit seinem Schreibmaschinengeklapper und Uptempoimpulsen. Irrend zwischen etwas, das man passiv hinnimmt und etwas, nach dem man aktiv und pulsierend drängt. Und nicht zuletzt auch zwischen 'Oblivion', einem Vergessen gegen den Willen, und 'Annihilator', dem gewollten Vergessenmachen und Auslöschen.

NEEL Phobos (Spectrum Spools, SP 037): Sonic Fiction aus Italien. Wir hören hier Giuseppe Tilleci von Voices From The Lake, ohne seinen Partner Donato Dozzy, auf einer Einmannmission zum Mars. Das Ziel ist der größere der beiden Marsmonde, 'Furcht' getauft, ein rasanter Geselle mit verhauter Visage. Das liegt an Stickney, einem Krater von 9 km Durchmesser, der selber noch einmal eingedellt ist durch Limtoc, der spöttisch nach einem General in Lilliput benannt wurde. Neel registriert das mit 'Storm in Stickney' und 'The Gravity of Limtoc', bevor er bei 'Travelling on Kepler Dorsum' eine der Beulen des Phobos besteigt. Weiterhin auf Gullivers Spuren erreicht er dann Laputa, die schwebende Insel mit ihren wie geistesabwesenden, weil in spekulatives Denken versenkten Bewohnern ('Life on Laputa Regio'). Ob mit 'The Secret Revealed' allerdings eines ihrer musikalischen oder mathematischen Rätsel aufgedeckt wird? Rätselhaft genug ist das den Laputanern von Jonathan Swift bereits 1727 unterstellte Wissen von zwei Mars- trabanten, 150 Jahre vor ihrer Entdeckung durch den Astronomen Asaph Hall. Neel versenkt einen erstmal selber wieder in eine imaginäre Annäherung an, ein spekulatives Abschweifen von, ein tagträumerisches Driften in ein wundersames Andereswo. Schweifende Dröhn- und Pulswellen und elektroperkussive Akzente liften die Einbildungskraft hin zu einem Müllklumpen, dessen Elternschaft (und die seines Bruders Deimos) die Astropoesie anno 1877 immer noch Ares und Aphrodite aufbürdete. Als ob der Kopulation von Love & War nur Furcht und Schrecken, Horror und Terror, entspringen könnten. Neel erzeugt ein sausesendes Whirling, umspielt von metalloiden und kristallinen Klangmolekülen. Dazu knarzt und scheppert es manchmal wie auf einem Schrottplatz oder einem rostigen Containerfrachter. So erfüllt er die Laut- und Leblosigkeit im Weltall mit *Dark Star*- und *Alien*-Ennui (bevor es rundgeht). Wobei Klapperschlangengerassel und knispelndes Gehusche auch hier sich schon dräuend einmischen in den sonor brummenden und dann auf Laputa sich auch pulsierend wellenden Grundton. Zur finalen Enthüllung stellt sich ein knacksender Beat ein zu schimmerndem Klingklang und harmonisch tönenden Akkorden.



LUIGI PORTO *Scimmie* (Snowdonia / Cineploit Records, Cine 10): Wie könne man keine hohen Erwartungen hegen bei einem Label, das bekannt ist für seine blutigen Giallo-Hommagen im Verbund mit einem zweiten, das schon Musiken von Falter Bramnik, Le Forbici Di Manitú und Trespassers W veröffentlicht hat? Wo Erkenntnisse verbreitet werden wie *Music is a fish defrosted with a hair-dryer* und wo Titel wie *Bacharach For President*, *Bruno Maderna Superstar!* zum guten Ton gehören? Für beides zeichnet übrigens Maisie verantwortlich, das Duo von Alberto Scotti, dem gegenwärtigen Mastermind aller snowdonianischen Dinge. Hier offeriert er den Soundtrack zu *L'Apocalisse delle Scimmie*, einem weiteren Streich des berühmigten Giallo- und Slasherfilmmachers Romano Scavolini. Dessen blutige Kost aus Körperteilen, erigierten Nippeln und scharfen Messern wird vom Artwork von Vittorio Bruni sehr schön ironisiert, wenn er da einen Affen-Menschen im Blutregen spazieren lässt, mit einem Strick, einem Messer, Menschenknochen oder einer rauchenden Pistole unter dem Arm. Luigi Porto schuf auf Wunsch des Regisseurs eine Symphonie der Schmerzen, ein musikalisches Äquivalent zu einem Arrangement, einem Nature morte aus Leichenteilen. Entsprechend plunderphonisch - Porto selbst nennt es "shuffling the cards" - fügt er stotternde Elektronik zu tristem Piano und Vokalisation der Sopranistin Carmen D'Onofrio (die auch schon das Pathos von Argine und Camerata Mediolanense gesteigert hat). Zum Kirren eines Äffchens setzt er ein Streichquartett in Gang, die einer von muskulösen Sklaven geruderten Gesellschaft aufzuspielen scheint. Flöten, Psycho-Strings, Saxophon, wie mit Tentakeln quellender Synthiesound und pianistische Eiswürfel lassen den Pegel des Unheimlichen, Dekadenten und Bizarren kaum einmal absinken. So könnte eine Mr. Hyde-Version von Aranis klingen, so nähert sich Porto aber auch den erhabenen Elend an. Der Protestsänger Rudi Assuntino, seit den 1960ern bekannt für seine politischen und jiddischen Songs, singt hier 'Cecilia O La Danza Spinata'. Mr. Dead rappt so bedrohlich wie auch schon mit Spectre von "pain" und "anguish", "torture" und "punishment". Der Soul Sighs Gospel Chor intoniert zu dräuendem Gebläse und unheimlicher Percussion auf Lateinisch Zeilen aus dem Abschiedsbrief eines Kamikazepiloten als finsternes Dies irae. Porto mischt in seinen Cocktail sogar tigrinischen Gesang und brasilianische Beats und lässt seine Fahrstuhlmusik in die Hölle manchmal ganz leicht klingen, was aber nur umso verdächtiger wirkt. Fürs Finale lässt er Sopran und Bariton 'Bogoroditse Djevo' (das *Ave Maria* aus Rachmaninows *Ganznächtlicher Vigil* op. 37) als chorumrankten Trauergesang anstimmen. Da brat mir einer einen Affen! Selbst wenn ich müsste, könnte ich nicht auf Anhieb sagen, wo hier das hinterfotzig Manipulative aufhört und gewagter Gestaltungswille triumphiert. Aber was für ein Thrill!

BIRGIT ULHER

Auf live at Teni Zvuka 2012 (1000füssler 024, CD-R) erklingen zwei Kunststücke der Trompeterin aus Hamburg bei einem Festivalauftritt in St. Petersburg. Nur ist es bei Ulher nicht so wie bei dem Elefanten, der unter blinden Fingern zerfällt in eine Schlange, ein Schwein, zwei Rhabarberblätter. Wann oder wo man Klangfetzen von ihr einfängt, sie werden sofort als ulherisch identifiziert. Als besondere Zuspitzung der Paratrompetistik von Dörner, Evans, Hautzinger, Kerbaj, Wooley. Als hypertrompetistisches Mirakel, dessen Zauber sich auch nicht durch das Etikett 'bruitistisch' ansucken und in den Staub treten ließe. Es bliebe in diesem kontaktmikrophonierten Brausen und Schmauchen, in diesem mit Mundwerk und Krimskrams hervorgekitzelten metalloiden Zirpen und Flattern doch ein verwundertes: Was ist das denn? Wie geht sowas? Denn längst hat man den Boden unter den Füßen verloren, längst ist man in Luftströmungen jenseits der Wolken hoch, in submarine Strudel hinab gerissen, in nicht mehr geheure Cockpits, in beunruhigend zischende und bebende Schiffsbäuche. In Ulhers Bermudadreieck gibt es nur verzerrten Funkverkehr, eschereske Tonleitern, piffige Alogik, spielerische Teleportationen und Gestaltwandelei. Nennen wir es doch einfach: Allerfeinste Gaukelei. Im zweiten Teil schließen sich dem Gast noch zwei Gastgeber an, der Intonema-Macher Ilia Belorukov als Mitorganisator des *Teni Zvuka*-Festivals, und Andrey Popovskiy, ein Hauptvertreter des Petersburger Reduktionismus, als der künstlerische Leiter der *Experimental Sound Gallery*, dem Auditorium des Ganzen. Sie machen Ulhers Geräuschfond per Sinuswellen, präparierten Lautsprecherchen, Motörchen, Ebows und weiterem Krimskrams etwas sämiger. Andicken wäre schon zuviel gesagt. Das Rauschen, Knarren, Flattern, Knistern und Scharren bleibt immer feinkörnig und - wie Deleuze gesagt hätte - molekular. Die Imagination wird dabei fokussiert ins Mikrodimensionale, auf einen Mikrochip, dessen kleines Nullmaleins das große Ganze der Geräuschwelt in der Nusschale enthält.

BIRGIT ULHER kann es gut allein, ihr Soloprogramm heißt 'Radio Silence No More'. Aber sie mag es auch elliptisch in Duos mit Ute Wassermann, Gino Robair oder Heddy Boubaker, oder noch geselliger in Nordzucker. Bei Araripipra (Hideous Replica, HR4) ist der 1000füssler-Macher GREGORY BÜTTNER der zweite Mittelpunkt einer Hamburger Dyade in Sachen Bruits secret. Pfeifende Trompetengeräusche suchen und finden Kontakt



mit ploppenden Computersounds. Der Kontakt ist ganz direkt, denn Ulher benutzt die von ihrem Partner bespielten kleinen Lautsprecher als Dämpfer. Mit dem Messingrohr als Resonanzkörper sowohl für das luftige und spuckige Schmauchen, Schnauben und Röhren und metallische Zirpen als auch für Büttners Sirren, Schnurren und Schnarren oder auch ventilatorische Tickern und Tuckern. Kleine Bleche sind Minibeben ausgesetzt und vibrieren als Mikrodonner. Luftblasen kullern als Roulettekugeln, Spaltklänge schleifen, Kristalle funkeln im Windkanal, feine Dröhnwellen werden glucksend oder mit Pressluft umspielt. Dabei sind die Assoziationsanstöße alles andere als technoid. Der titelgebende Araripipra ist ein Schnurrvogel, das 'Igopogo' ein kryptozoologisches Seeungeheuer, das 'Quagga' ein einstiger Verwandter des Zebras, das 'Kongamato' ein legendärer Flugsaurier, das 'Aye-Aye' ein kleiner Primat auf Madagaskar, das 'Tsuchinoko' ein japanisches Kryptid etc. Die beiden haben offensichtlich eine Affinität zum Seltenen, Kuriosen, Bedrohten, Ausgestorbenen, Kryptischen. Für sie ist es am spannendsten und reizvollsten in möglichst weitem Abstand zu den Haufen, auf die der Teufel scheißt.

CARSTEN VOLLMER

Nein, Pop ist das nun wirklich nicht, was der Mann da in Essen macht. Wo er sich positioniert, wird deutlich daran, dass er selbst JapNoise als bloßen Popkram abtut. Dagegen setzt er auf den Begriff 'Arbeit' und reiht seit 1996 und seiner 'Arbeit Nummer 1' und bald dann auf dem eigenen Label Cat Killer Klangwerk an Klangwerk. Allein wie beispielsweise die Arbeit Nummer 7 (I Was Country When Country Wasn't Cool) (Cat Killer, 7", ~ 1997) mit ihrem nur dann sarkastischen Untertitel, wenn man überhört, dass da einer seinen Materialismus hervorhebt und mit dem Dreck unter den Fingernägeln sich abhebt von jenen Scharlatanen, die nur mit Klischees und Abziehbildern handeln. Oder er arbeitet mit anderen wie bei Arbeit Nummer 11 - Lovely Geisha (Cat Killer, 7", 1998), einem Split mit IRIKARAH, wobei Andreas Arndt bei seinem japanophilen Selbstmordanschlag rückwärts den Wind als stürmischen Casanova am Ursprung der Welt schnüffeln lässt, während Vollmers 'Poder Peat 22' trillert und jault, dass jede Möse in Hörweite sich verriegeln dürfte wie eine Auster. Mit seiner 'Arbeit Nummer 13 - Sonnenland Suite' stand er 2005 auf der Deafborn-LP Oscatarach (dbvn04) Seite an Seite mit HIDDEN TECHNOLOGY, SPHERICAL DISRUPTED (Mirko Hentrich) und SKALPELL. Bei De-Montagen (E-Klago / Cat Killer, CD-R + 7", 2009) hilft er dabei, das fiebrig Pulsierende, tiermenschlich Gemaunzte, flickernd Geharfte oder meerschäumelancholisch Georgelte von TIER WOLFF (alias Closedunruh) mit dem automatenhaften Zucken und monotonen Knattern der 8-teiligen 'Arbeit Nummer 15: Cut+Go=RMX' zwischen Sekunden, Leitplanken und Gitterstäbe zu zwingen. Zur American Trilogy (Field Muzick, 3" mCD-R) mit PURE SOUND steuerte er die 'Cut+Go=RMX - AN 16'-Reihe bei. Was Vince Hunt, der Amerika bis zum Yukon bereiste (und nunmehr Bass bei Inca Babies spielt) in kleinen Hörspielen poetisiert und mit Dampforgel nostalgisiert, zerstäubt und anästhetisiert Vollmer bis auf einen rudimentären Im-Puls. Arbeit Nummer 17 - Leichenwolf (Sick Art Products, SAP25, CD-R, 2009) sondiert das Schmerzempfinden mit glühend heißen Nadeln und zerschredert, mehr menschlicher Härtetest als Tierversuch, namenlose Mäuse. Carsten Vollmer Vs. Gehirn. Implosion (Cat Killer / Verstand Recs, no. 14, LP, 2011) stellt die wie mit Zähnen und Klauen vollbrachte 'Arbeit Nummer 18 - Urban Predator' der brausenden Einsamkeit Dirk Dietzels entgegen, einem Gesinnungsgenossen, der durch die harte Schule von Schloss Tegal und The Haters gegangen ist und Spuren bei Tosom und Psych.KG hinterlassen hat. In einer weiteren Arbeitsschicht entstand dann noch die Arbeit Nummer 19 - Die Moebius Frequenzen (L. White Records, LW-067, CD-R) und man darf vermuten, dass die Arbeit auch damit noch nicht getan ist. Vollmer schließt das Wörtchen 'gefallen' im Zusammenhang mit seinen Arbeiten nicht aus, und ich kann mir denken, dass er 'Arbeit' schon auch so verwendet wie in "Mama, lass mich in Ruh', ich muss ARBEITEN", wenn man sich ungern losreißen lässt von dem, was man am liebsten tut. Es muss dieses Prasseln und Knurschen eines Niagarafalls als Wall of Sound, auf die weiterer Krach schraffiert und gespritzt wird, nicht wie Musik in den Ohren klingen, selbst in Vollmers eigenen nicht. Musikalisierende Ausflüchte sind nicht sein Ding, er macht die naturgewaltigen und maschinengewirkten Zwänge hör- und spürbar, unter deren stahlgewittrigem Sperrfeuer wir uns in unsere Bunker ducken. Statt das Bewusstsein eskapistisch zu erweitern, fokussiert er es konfrontativ mit der feindlichen Macht, mit der Vollmer aber selbst, wie mir scheint, längst eine innigst krachophile Verbindung eingegangen ist. Seit Marinetti ein aufheulendes Auto als neue Göttin ausgerufen hat, haben sich die Hörgewohnheiten, größtenteils genderspezifisch, zwischen Arbeit, Vergnügen und wahrem Vergnügen gespalten. Dass Vollmer Arbeit und Genuss wieder in eins setzt bis hin zum taffen Undercover-Rollenspiel als Raubtier im Großstadtdschungel, manifestiert sich, Stück für Stück, als Lebensaufgabe.

THE USE What's The Use? (Alrealon Musique, ALRN052): Hinter The Use verbirgt sich Michael Durek, der ausgiebig mit Pas Musique getourt und mit Robert L. Pepper & Co. auch *Abandoned Bird Egg* (ALRN035) aufgenommen hat. Ihm wird von Kindesbeinen ein Faible für Dr. Dre und dergleichen nachgesagt und, wie gewollt auch immer, ein Background mit klassischer Pianomusik. Bei seinem elektronischen Solo fällt zuerst mal sein Gespür für wurmige Melodien auf. Öfters mal stellen sich dabei Déjà-vus ein, auch wenn ich zu doof bin, gleich die Melodie zu erkennen. Es tauchen jedenfalls allerhand klassische Reminiszenzen auf inmitten der Breakbeats und des Gezwitschers von Zwitschermaschinen. Durek setzt Analogsynthesen ein und schnipselt auch mal eine Feldaufnahme dazu. Das Tempo ist meist hoch, der Tenor animiert, speziell beim wortspielerisch betitelten 'Time Burton', in dem tatsächlich Bachsche Muster mitzukullern scheinen. Zum Bumbum von 'Dying Breed' sind die analog knarrenden Möglichkeiten besonders effektiv genutzt. 'Ripe' zehrt nicht nur von einem besonders ohrenzupfenden Wellenmotiv - Sibelius? Grieg? - , es wird auch ganz markant per Theremin intoniert. Der 'Bird Song' wurde dann von Dureks Pas-Partnerin Rachel Mason komponiert, die ihn auch singt und sich dabei von den massiven rhythmischen Attacken und Verwerfungen nicht aus dem Takt bringen lässt, im Gegenteil, sie gerät da in ganz aufgekratzte Stimmung. Mit 'And God Created Great Cephalopods' werden endlich auch mal die Riesenkalmare gefeste Meerestiefen. Was noch? Nanu - 'Halo Alchemy' als kleine Tüpfelorgie zu knarrenden Lauten und massivem Grillengezirp. Electronica kann schon noch sehr effektiv sein, wenn man weiß, wie's geht.

V/A Science Fiction Park Bundesrepublik (ZickZack, ZZ 2039): Wer wäre kompetenter als Felix Kubin, das Unterrichtsmaterial zusammenzustellen, mit dem Frank APunkt Schneider gern die Spatzenhirne der Schulbankdrücker von Heute infiltrieren möchte mit den Streichen ihrer Vorgänger in den frühen 1980ern? Kubin gehörte schließlich selber dazu - hier als **X²** - , zu jenen Homerecordern und Kassettentätern, die, egal ob in der hintersten Provinz oder in Villenvierteln, sich Tarn- und Kampfnamen gaben wie **Neros Tanzende Elektropäpste** (in Aachen), **Kleines Schwingvergnügen** (Stefan König & Tom Holert), **Wat? Sanitär!** (Tom Dokoupil), **Pierre Godot** (Rolf Menk in Hamburg), **Plastiktanz**, **Twist Noir** oder **Grüne Rosen** (dreimal Günter Bernas & Thomas Hering ebenfalls in HH). Und die so selbstermächtigt dann ihre Bänder füllten mit Berichten von der Familienfront ('Der Singende Lenorhaushalt'), mit Nachhilfen für den Biologieunterricht ('Insekten', 'Pelikan'), mit frühreifem Engagement ('10 Jahre Frauenbewegung') oder naseweißem Kunstverstand ('Starres Weiß', 'Ohne Titel'). Da wurden Trommelchen gerührt und Käseorgeln gequält und der Neuen Deutschen Welle diverse Nasen gedreht. Mit Postpunkverve und Neuer Unsachlichkeit, mit quietschfideler Low-Fidelity und auf Zack programmierter Drummachine. Da wurde geblödet und gegurgelt mit neodadaistischer Lizenz, geloopt und getuckert nach graphischen Partituren von Tex Avery und Chuck Jones. Da wussten welche Bescheid über Swing und Pop und wie man ihn verschneidet. Da waren welche ganz aus dem Häuschen im Gedanken, dass die "Bombe fällt." Ungeniertes Kindischsein und Schnelligkeit galten als enorme Tugenden, Plastik als der Stoff, aus dem die Helden sind. Wer schon eine Karena kannte, ließ sie singen. Man sprach fremde Sprachen ('Ima Iki Mashoo', 'Titremek ve terlemek'), **Holger Hiller** sagte 'Ja Nein' ("dreh mich auf, dreh mich zu"). **Lustige Mutanten** besangen 'Mißgeburten', **Pyrolator** Pyromanenparties, selbst 'Jungle'-Tamtam klang teutonisch, nur **Comix** klang revoltierend durchgeknallt. Dass auch diese so aufgekratzte Aufbruchstimmung unter der 5%-Hürde durchsprang, ist leider nicht bloß typisch deutsch, es ist typisch Mensch.



WALT THISNEY MONDO COSMICO Space | Scape
(Thisco): Walt Thisney ist eine Maske, hinter der Fernando Cerqueira steckt. Der ist, zusammen mit Luis Van Seixas (Sci Fi Industries) der Thisco-Macher in Lissabon und ein großer Trickster vor dem Herrn. Es hätte nicht viel gefehlt und ich hätte übersehen, dass *Space / Scape* identisch ist mit *Space.Space* (Thisk.03) und schon 2002 in BA 71 vorgestellt wurde. Nur ist die linke obere Ecke des Covers mit Namen und Titel abgeschnitten, dafür lächelt einen als Sticker der Pfeife rauchende Walt Thisney an. Kann man sich selbst bestehlen oder fälschen? Oder neu erfinden? *Walt Thisney strongly believes in the revitalization of the present through the rehabilitation of the past.* Thisco hat eine Vorgeschichte in SPH, dem post-

industrialen Kassettenlabel, das Cerqueira 1990 - 94 betrieben hat. Wer heute in seine Twitterwelt eintritt, taumelt ins nachgeschichtliche 'Mpire of Desire'. No Future = Zero History. *Everything is amazing and no one's happy. This is the zeitgeist* in 'Dark Euphoria', in 'Entropia'. Aufgerufen wird daher zu '*Crimes against Apathy*', '*Thisobedience!*' heißt die Parole. Die Musik ist damals wie heute nur ein Gleitmittel, ganz ambient und transparent, ein sublim flirrender und schimmernder 'Ur'-Zustand, in den die Gedanken eintauchen und sich selber ausbrüten können. Banksy ist eine Leitfigur ebenso wie Hakim Bey, Luther Blissett, William Burroughs, Guy Debord, Deleuze, KLF, Alan Moore, Negativland, R. A. Wilson, Slavoj Žižek. Als Stichwortgeber für Strategien gegen die überfüllte Leere, die lockenden Süchte, den ganz normalen Wahnsinn, als Anreger für Flaneure und Brandalisten, für Fakes und Subversion. Mit doppelzüngigen Sprüchen wie "*Commodify Your Dissent*" oder "*Angels are the new Ufos*" und unverzichtbaren wie "*Spread Discontent*", "*Empathize with stupidity and you're halfway to thinking like an idiot*", "*Commit Crimes against Cynism Now! Spread the thisease!*"

YA TOSIBA Mollah The Machine (Pingipung 45 / Hafenschlamm 095, 7"): Eine wilde Mischung, wieder mal mit Berlin als Kreuzpunkt unwahrscheinlichster Bettgenossen. Mesak ist Finne und betreibt als ein Vorreiter des skandinavischen Skweee das Label Harmönia. Mit Synthesizer und Drummachine liefert er den Rückenwind für den Gesang seiner Partnerin. Zuzu Zakaria stammt aus Aserbaidshan und hat während ihres Studiums in Oslo sich in Meykhana vertieft, eine spezielle Folklore ihrer Heimat, die als eine Urform von Rap seit den 1990ern wiederbelebt wird und inzwischen am Kaspischen Meer Mainstreampop ist. Der Vorgänger, Ya Tosibas Harmönia-12" *Mad Barber* (2012), hatte mit 'Baku Hipster' schon Zakarias Herkunftsland an die globalen Electronicaströme angeschlossen. Inklusive von Remixen, die Mouse On Mars in marsianischer und BaBa



ZuLa in türkischer Manier anfertigten. Nun singt Dj Zuzu Reime, die bei 'Molla' von Aliaga Vahid (1895 - 1965) stammen und bei 'Maşın' von Agaselim Childag (1930 - 2008). Keine Ahnung, ob das Ghasel des legendären Ghazelkhan Vahid, der als Vorbote des modernen Meykhana gilt, schon in den 1940ern jene von den beiden Frauen verkörperte Liebe besang, die sich in Minni Katina Mertens 'Molla'-Video so innig küssen? Die persische Liebeslyrik beschwor ja oft genug eine verbotene Liebe. Für 'Maşın' posieren zwei Vampire auf Urlaub vor dem San Souci, trübsinnig wie ein zwangsverheiratetes Pärchen. Die Monotonie der wiederkehrenden Reime passt perfekt zu dieser coolen Neo-Gothik, während 'Molla' knackiger und kesser und mit ausgeprägtem Skweee groovt.

JENSEITS DES HORIZONTS

Karlrecords (Berlin)



Anders als es die Linernotes zu ZEITKRATZER + KEIJI HAINO (Zeitkratzer Productions, zkr0018 / KR016, 2 x LP) andeuten, die der *Berliner Zeitung* entnommen wurden, war die Kollaboration des Ensembles in Berlin mit dem japanischen Man in Black auch bisher keineswegs ein unvermitteltes exotisches Nebeneinander. Zumindest zeigt *electronics* (2008), das das früheste Miteinander auf der Berliner Volksbühne und in Donaueschingen 2005/2006 dokumentiert, bei den beiden 'arias' ein beiderseits wohl durchdachtes Schweben von Hainos Kopfstimme über dem mikrotonal rumorenden Ensemble. Das dabei 'barbarischer' erscheint als die Stimme, die man ohne weiteres als Knabensopran im Lichtstrahl bunter Kathedralenfenster sich vorstellen könnte. Wenn diese Phantasie dann nicht doch von der zischenden und fauchenden Diabolik einer Schwarzen Messe durchkreuzt würde. Und wenn im brachialen Gitarren- und Trommelnoise der 'sinfonia' nicht von vorne weg boschsche und höllenbrueghelsche Feuer toben würden. Hier nun beim Programm, das zusammen mit Stockhausens *Aus den sieben Tagen* auf der *Ruhrtriennale* 2011 in der Jahrhunderthalle Bochum erklingen war, herrschen, trotz der Überschrift *Gentle Shimmering Fire* und obwohl Haino nur seine Stimme einsetzt, von Anfang an Geisterstunde und Höllenlärm. Haino lässt aus seiner Kehle einen kirrenden, krächzenden, theatralisch gurgelnden Dämon kriechen, das Ensemble bildet ein zeremoniales Empfangskomitee, das diesem heiklen Gast kakophonisches Wohlbehagen zu bereiten versucht. Das er auch maunzend zu empfinden scheint ('ghosts'). Bei 'smashine' bringen die von Maurice de Martin mit schnellem Tamtam und Reinhold Friedl mit monotonen Schlägen ins Innenklavier angeführten Zeitkratzer den Gast sogar schon dazu, lustvoll tobend und schreiend zu raven. Eat shit, Rainald Goetz! 'Roses' bettet den Gast dann - tatsächlich ganz gently - auf windspielerische Schwebklangdaunen. Hild Sofie Tafjords Waldhorn und Hilary Jefferys Posaune summen ihm ein Einschlaflied und lassen ihn genüsslich chillen und mitsingen - wieder mit knabenhafter Kopfstimme. Fieberndes und sirenenhaftes Gefiedel und blubberndes Gebläse animieren Haino - oder den, der in ihm steckt - bei 'birdy' dann wieder zu halbflüggem Gekrächze. Stringkratzer bilden den Minimal-Puls von 'wet edge', Haino stößt dazu Flüstertütenparolen aus. Der Klang senkt sich bis runter zur Hörschwelle, bildet perkussiv und zirpend ein löchriges Gewebe, das sich aber mit zunehmendem Gelärme und vermehrten Schreien verfilzt und schnaubend und rasselnd kulminiert. Das finale 'cryogen' lässt alle zehn Stimmen kakophon ineinander fahren, heulend und kratzig, röhrend und noch einmal infernalisch schildernd. Und endet wie T. S. Elliotts 'The Hollow Men' ... *Not with a bang but a whimper.*

The Wild Bull (KR018, LP) ist die versprochene Fortsetzung in der Reihe wiederveröffentlicher Hauptwerke von MORTON SUBOTNICK. Wie *Silver Apples Of The Moon* 1967, war auch diese Composition for electronic music synthesizer von Subotnick auf dem Buchla Music System generiert und 1968 von Nonesuch herausgebracht worden. Hatte beim Vorgänger ein Gedicht von Yeats einen Überbau aus Nostalgie und Vergeblichkeit aufscheinen lassen, so gab nun das titelgebende Lamento der Inanna für Dumuzi dieser Musik ihr besonderes Pathos. Was sich im ersten Moment wie eine indische Totenklage liest, entstammt einem sumerischen Keilschrifttext. Julian Cope deutet ihn in seinem hymnischen Unsung-Review dieses vergessenen Klassikers als Klage um einen gefallenen Krieger und Subotnicks Klänge als Totentanz und Friedensappell. Der Krieger ist jedoch eine Idee



des grandiosen Illustrators Bob Pepper, der neben Artwork für Nonesuch und für die Love-LP *Forever Changes* auch tolle Buchcover für New Wave-SF, insbesondere für Philip K. Dick lieferte. Programmatisch entschlüsselt Cope Klangbild um Klangbild dessen, was er als eine Konfrontation mit dem Tod auffasst. Angefangen von den ersten drei

Noten, die der Komponist selber als ein kreatürliches Stöhnen hörte, bis zum Nordwind, der zuletzt auf der Flöte des Hingerafften bläst, wenn statt der Schafe nur noch Raben auf der Weide picken. Der Mythos kennt Dumuzi zwar nicht als Krieger, vielmehr als Gott der Herden und der Fruchtbarkeit. Aber er wurde der Inanna in die Totenwelt entrissen, als eine der tausend mythischen Gestalten der universalen Fort-Da-Antagonie. Und Subotnick bringt tatsächlich martialische Klänge ins Spiel, aggressive und alarmierende Töne, aufblitzende oder dumpfe Schläge und weitere stöhnende Laute, schnelle, accelerierende Bewegungen, heftige Kollisionen, kaskadierendes Zubodengehen. Dann ein Schnitt, Stille, durchschnitten von metalloiden Glockenschlägen, und reihum ein zeitlupiges Fallen und Verlöschen in absteigenden Glissandos. Im zweiten Teil setzt ein wilder Tanz von Regentropfen ein, die über die umeinander liegenden Schilde und Helme zucken und ein Gradual feierlicher Klageöne übertönen. Dem folgen ostinate, knarrend und jaulend gepresste Vorstöße und eine kirrende, nicht enden wollende Klage, die wiederum von höhnischem Getröpfel und rhythmischer Betriebsamkeit überschüttet werden. Dann wieder eine Beinahestille, und auch das Klagen verstummt endlich doch. Aber dunkel knarrende Bläser, wummernde Laute und spöttisch maunzende bereiten einen weiteren Ansturm von Halsüberkopfrhythmik vor. Hektisches Pulsieren summiert sich uptempo zu einer Orgie leichenfressender Schnäbel und Kiefer, bis in einer zunehmenden Vogel- oder Götterperspektive darüber sich Wolkenschwaden breiten.

PANAI (Tokyo)

Plonk'n'Plink - oder doch besser 'beyond the horizon'? Was könnte deterritorialisierter sein, um das mal hochgestochen zu benennen, als eine Mbira, die aus Afrika auf Weltreise geht, bis in Zengärten oder in den Regen von Oregon. RICHARD CRANDELL, inzwischen über 70, bezupfte dort einst in den 1980ern einige LPs auf Cutthroat Records mit akustischer Gitarrenmagie. Zwanzig Jahre später präsentierte ihn Tzadik (zusammen mit dem Perkussionisten Cyro Baptista) als Mbirazauberer mit *Mbira Magic* (2004) und *Spring Steel* (2007). Mit einem Spannungsbogen von Mozart bis Bolivien, aber dann auch schon nipponisiert, so dass es nicht zu sehr verwundert, dass er mit *Essential Tremor* (2010) bei Panai erschien. Mit dem Daumenklavier als afro-keltische Siebenmeilenstiefel, die ihn nach Südamerika und über den Pazifik trugen. Für *Pacific Bridge* (Pana 019), den neuen Brückenschlag zwischen Oregon und Tokyo, hat er in MASUMI TIMSON eine ideale Partnerin gefunden, eine Kotomeisterin, die mit Pink Martini auch schon ganz andere Luft geschnuppert hat. Die beiden Instrumente, das eine mit dem Klingklang seiner Metallzungen, das andere mit silbrigen Arpeggios, harmonisieren unwahrscheinlich gut. Neben drei Kompositionen von Crandell und 'Like a Bird' von Tadao Sawai (der 1971 mit *J.S. Bach Is Alive and Well and Doing His Thing on the Koto* hat aufhören lassen) entstand alles Übrige spontan, wobei die beiden einmal von einem Koto-klassiker ausgehen, älter noch als Bach. Die Koto ist zu typisch, um sie nicht mit Samurais, Kimonos und einem Holzschnittjapan zu assoziieren. Aber eigentlich wird die Imagination auf einem 'Stream of Consciousness' bis nach 'Pentatonica' mitgenommen, 'Japanese Lullaby' kann auch kleine Nichtjapaner ins Schlummerland harfen und 'Joy' braucht ebenfalls keine Übersetzung. So heiter gepickt und geprickelt, bleibt Lächeln keine japanische Spezialität.



Man muss nicht aus Estland und auch kein Folkie sein, um von der wunderbaren Musik auf *Eesti Rahvalaule* (Pana 020) berührt zu werden. REET Hendrikson (1944 - 2000) hat nur dieses eine Album hinterlassen, eingespielt 1969 für das kanadische Label Reindeer Records. Diese kanadische Connection der 1944 geborenen Estin, deren Eltern allerdings vor der russischen Okkupation nach Schweden geflohen waren, rührt daher, dass sie mit einem Fulbright Stipendium 1967 nach Amerika kam und Anschluss fand an die Folkszene in Boston. Dort und nach ihrer Rückkehr in den 1980ern in Schweden bewahrte sie im Exil in ihrer Muttersprache Volkslieder, die nunmehr zum Kulturerbe ihrer seit 1991 unabhängigen Heimat zählen. Schon 2008 wurden die 12 Lieder, die sie 1969 mit ihrem Elfen Sopran zum eigenen Gitarrenspiel gesungen hatte, als CD wiederveröffentlicht auf E.H.A. (Estonian Heritage Audio). Und heuer im Juli wurde anlässlich ihres 70. Geburtstags ihrer gedacht beim riesigen 26. Nationalen Lied und Tanz Festival in Tallinn, wo alljährlich 2000 Sänger vor hunderttausend-

köpfigem Publikum auftreten, mit einer Hommage im Okkupationsmuseum. Panai importiert nun diese glockenhellen, aus Reets Mund aber immer ein wenig melancholisch klingenden Songs sogar in den Fernen Osten, auch die estnischen Lyrics wurden ins Japanische übertragen. Um die Nostalgie teilen und estnischen Kummer verstehen zu können. Durch die in Liedern eingefangenen Erinnerungen an den Dorfanger, die Kinderschaukel, den Ritt zum Mittsommernachtsfeuer. Durch Strophen, die erzählen vom alten, armen Fuhrmann, der schwankt, ob er sich Hosenknöpfe oder einen Hering kaufen soll, vom Waisenjungen, der Sklavenarbeit leisten muss, vom Bauernjungen, der tagträumt, einen Floh einzuspannen, um wie die reichen Leute in die Kirche zu fahren, vom Bruder, der in der Armee des Zaren dienen muss, von einer kecken Maus und von enttäuschten Hoffnungen. Um melancholisch zu enden mit dem Lied von der Kantele mit gerissenen Saiten, Symbol für die während der sowjetischen Besatzung verstummte estnische Kultur.

rune grammofon (Oslo)

12 (RCD2162), die - logisch - 12. von Arve Henriksen, Helge Sten & Ståle Storløkken, ist, obwohl in dreizehn Abschnitte codiert, dennoch ein einziger dark ambienter Flow. Eine faszinierende Électronique Noire, wie man sie von Norwegern erhoffen darf und wie man sie auch bei SUPERSILENT immer gewärtig sein muss. Auf der inneren Leinwand entfaltet sich mit, wie es scheint, hauptsächlich elektronischen Mitteln etwas Unheimliches. Unbehagen paart sich mit der Neugier, herauszufinden, wo man da hingeraten ist. Angezogen wie von einem Magneten, einem schwarzen Loch, einem sanften Mahlstrom, dem schillernden und strudelnden Zentrum eines undurchsichtigen Zwielfichts, in dem dann doch, kaum noch erwartet, Henriksens Trompete aufstrahlt, wenn auch schon wie nicht mehr ganz von dieser Welt. So schlafwandlerisch jedenfalls, als wären ihre Klänge kaum noch von Bewusstsein gesteuert. Dazu quellen und wabern Soundwolken, wie von den Fingern eines blinden Moogspielers oder Organisten ertastet. Und ein zweites Mal hebt Henriksens Horn zu leuchten an, um über eine unbeantwortete, vielleicht unbeantwortbare Frage zu brüten, die dann auch wieder in einem Rauschen untergeht, einem Elektronensturm, der frösteln lässt. Die Trompete, die dabei zu verkümmern scheint, hält aber, unverzagt zagend, fest an ihrem Sehnen, gegen stumpfe Impulse, gegen dräuend schweifendes Gedröhn, mit letzter Kraft. Auf einmal wird die Atmosphäre unter der rechten Hand am Keyboard ganz kristallin, allerdings mit gedämpften Detonationen im Bassbereich. Soundwolken quellen mit verstärkter Virulenz, anschwellendes Gedröhn steigt am Horizont hoch. Alarmierte Ansätze münden in weiteres Brüten. Eine Glocke schlägt düstere Sekunden. Wilde Strahlenbündel zucken über einem grollenden Abgrund. Bis sich doch eine nicht mehr erhoffte Pforte für die Trompete auftut, die in Trauer und Hoffnung gewandert auf die Schwelle tritt. Aber bloß die Trauer, nicht die Hoffnung, findet Durchlass.

Die zündende Idee hinter Adventura Botanica (RCD2163) war eine andere zündende Idee, nämlich die von Charles Darwin, der, Sherlock Holmes vorgreifend, aus der besonderen Beschaffenheit der madagassischen Sternorchidee auf einen einzigartigen Befruchter schloss. Der dreißig Jahre später tatsächlich gefunden wurde als *Xanthopan morgani praedicta* (der Vorausgesagte), einem Schwärmer mit unwahrscheinlich langem Rüssel. SPUNK bot dieses Phänomen der Koevolution und Koadaption den Stoff für eine Choreographie, für die Odd Johan Fritzøe die Beinarbeit entwarf und Kristin Andersen, Lene Grenager, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje & Hild Sofie Tafjord gemeinsam die Musik. Statt unschöner Beispiele wie die Koevolution von menschlicher Behaarung und, nennen wir sie etwas verschämt lieber Pediculidae, oder auch von Demokratie und Heuschrecken, besingen sie lieber die 'Weiße Seerose', das 'Leberblümchen' und den 'Berg-Klee'. Was einigermaßen die Anflüge von Frischluft besoffener Jodeler erklärt, weniger klar freilich das Tuten, Fauchen und Schlabbern von Waldhorn und Trompete. Oder lautet das Zauberwort einfach: Natur? Als Wirtin alles Animalischen, aber auch solch mythopoetischer Wesen wie die Nymphen, die hier im Grünen zu schäkern scheinen, von Bienen und Hummeln umbrummt. Die aber auch selber zu Flöte und Cellobogen greifen, um ihr pastorales Biotop zu beschallen, während zu ihren Füßen pelzige Viecher hecheln. Andersen spielt zugleich Pan und Echo und simuliert sprudelndes Wasser. Grenager spielt auf dem Cello ein Tänzchen, Ratkje miaut, girrt und flicht Bändchen aus e und o, während Tafjord das Uh der Waldesruh gurr, und die Sekunden beinahe vergessen, zu ticken. Als Cousinen der Rheintöchter und der Walküren geben sich die Spunk-Mädels besonders 'naturnah'. Trompete und Horn mimen Nöck und Zwerg. Ratkje habe ich noch selten derart jubiliere, das Quartett selten so samisch, so brummbärig, so wild tanzen hören. Bis zum letzten atemlosen Hecheln aus nichtmenschlichen Kehlen.

... jenseits des horizonts ...

JÓHANN JÓHANSSON *The Theory Of Everything* (Back Lot Music, BLM0280): Der Isländer hat sich durch die erhabene Düsternis von *Virðulegu Forsetar* (Touch, 2004) in mein Gedächtnis gegraben. 2011 gelang ihm auch eine prächtige Musik für *The Miners' Hymns*, Bill Morrisons Dokufilm über die Miners' Gala in Durham, als ein Abgesang mit großer Blaskapelle und Orgel in manchmal nahezu Ives-scher Feierlichkeit. 2012 folgten weitere Doku-Soundtracks wie *Free The Mind* und *Copenhagen Dreams* und 2013 dann die Musiken für den haarsträubenden Psycho-Thriller *Prisoners* und für *McCanick*, einen mit faulen Tomaten beschmissenen Krimi. Jóhannssons Musik zu *Die Entdeckung der Unendlichkeit*, James Marshs Biopic über den Physiker Stephen Hawking und dessen elfdimensionaler Love-story mit seiner Frau und den Geheimnissen des Kosmos, schwelgt in üppigen klassischen Phrasierungen, um mit Strings, Harfe, Piano, Glockenspiel, seltenen Bläserwürfen oder einer blinkenden Akustikgitarre Gedanken und Gefühle in XXL zu evozieren und das als intime Herzensangelegenheit erscheinen zu lassen. Er bettet 'The Origins of Time', die 'Forces of Attraction' und 'The Dreams That Stuff Is Made Of' auf Samt und Seide und codiert Paarung und Bildung als Modelle bürgerlicher Selbstbehauptung. "Love conquers all" lautet die Weltformel in dieser bittersüßen Feier der Treue zweier Menschen und der Unbesiegbarkeit eines obsessiven 'Gehirntiers'. In gewissen Momenten fühle ich mich jedoch in die trügerischen Idyllen tückischer Giallos versetzt, oder in Mahlersche Gefilde wie schon nicht mehr von dieser Welt. Träume und Schäume aus den Traumfabriken bestimmen das Bewusstsein, oder tönen es zumindest so rosig, dass etwas Miners' Spirit als Gegenmittel gut täte. Andererseits täuscht Jóhannsson wie ein zweiter Zbigniew Preisner auch nie über eine elegische Grundierung von Allem hinweg. Ich denke auch nicht, dass er den parabürgerlichen Gedanken "An injury to one is the concern of all" nur Sonntags nahelegt. Ein fragiles Dancing (in your mind) im 3/4-Takt wird hier vom Leitmotiv, vom Leidmotiv, zum höchsten der Gefühle.

MAURICE LOUCA Benhayyi Al-Baghbaghan (Nawa Recordings, NAWA 002): Dieser DJ aus Kairo zieht, ja reißt einen derart mit sich, dass die Würzburger Kirchtürme allesamt weit hinter dem Horizont verschwinden. Angefangen hat er 2005 als Keyboards- & Samplingwizard im Orientronic-Trio Bikya, 2011 erschien sein Solodebut *Garraya* bei 100Copies, einem ägyptischen Label. Mittlerweile mischt er auch beim Alif Ensemble mit, einem Projekt mit irakischen und palästinensischen Kollegen und panarabischer Ausstrahlung. Weggefährten von Bikya und Alif sind auch bei seinem zweiten Soloalbum mit dabei, zusammen mit Alan Bishop (Sun City Girls) und Sam Shalabi (Land Of Kush) als Morgenlandfahrern und nicht zuletzt MC Alaa 50 mit seinen arabischen Zungenschlägen. *Salute the Parrot* (so der Titel übersetzt) klingt heute schon so, wie man sich den künftigen Orient vorstellen möchte, papageienbunt und groovy, als modernistisches Mashup von hergebrachter und hergebeamter Rhythmik, ungeniert urban, sinnverwirrend sprühend vor aufgekratzten Lebensgeistern. Erschienen ist die Musik in London auf dem Label von Khyam Allami, Loucas aus Damaskus stammendem Alif-Partner, einem Vorreiter des Mashs of Civilizations. Louca öffnet die Sternentore und beschwört mit trillernder Käseorgel 'The Golden Age', Thot, der ägyptische Hermes, beginnt pavianisch zu raven zum Tamtam und Gefiedel von 'Idiot'. Die klappernde Drehmühle von 'Rapture' lässt zum Gesang von Ismail El Leithy Derwische kreisen, bis alles vor einem Akkordeon verstummt. 'Maxim' zertant böse Gedanken an den Mahdi-aufstand und das Maxim gun. Shalabis Gitarre zittert zum sudanesischen Gepauke von 'Salt Pans', Bishop quiekt das saxophonistische Extro aus Alaa 50s Lippentanz bei 'Sharraq Rah Tegharrab'. Bis zuletzt bei 'Spineless' nochmal alle Fetzen fliegen, angestachelt von einer Nay, trillernden Keys und umeinander zuckenden Beatz Beatz Beatz. Selbst Dancefloorzombies werden da zu Schlangemenschen!



ZEITKRATZER Whitehouse (Zeitkratzer Records, zkr0017): Reinhold Friedl und sein Ensemble haben sich in den Sound von William Bennett schon 2009 vertieft. Auf *WHITEHOUSE Electronics* (zkr0007, 2010) ist Zeitkratzers Transformation der industrialen Brachialität live beim Festival *Les Musiques* in Marseille zu hören. 2013 kam es zu einer erneuten Kollaboration, diesmal beim Festival *Musique Action* in Nancy. Bennett hat dafür fünf weitere seiner Kopfgeburten ausgewählt: 'Daddo' (von *Mummy and Daddy*, 1998), 'White Whip' (von *Another Crack of the White Whip*, 1991), das ganz frühe 'Foreplay' (von *Ultrasadism*, 1980), das daueralarmierte und stechende 'Incest' (von der berühmten *Buchenwald*-LP, 1991) und das wellig quallende 'Fanatics' (von *Twice Is Not Enough*, 1992). Zeitkratzer nimmt das einerseits als rein klangliche Herausforderung, gibt aber auch dem Bennettschen Impetus Raum, indem bei 'Daddo' seine Unbehagen bereitende Stimme durch einen Vorhang hindurch erklingt. Theoretisch steht dennoch erstmal die Vermutung im Raum, bei der Adaption von Bennetts totalem Krieg gegen tradierte ästhetische Axiome durch Geigen, Cello, Kontrabass, Innenklavier, Percussion, Klarinette, Waldhorn und Posaune bliebe nur ein Gag. Und exploitativ sei das sowieso, diese bildungsbürgerliche Mutprobe für Distinktionshirsche. Die Praxis, genauer, das Ohr, sagt aber ganz was anderes. Es vernimmt nämlich bei diesem Schleifen und Knören, diesem Röhren, Grollen, Kirren und Sirenengeheul, in das der Posaunist Hilary Jeffery auch noch brodelnd-brabbelnde und durchs Mundstück gefauchte Vokalisation einmischt, unverhofft großen Spazzz, größeren jedenfalls, als ich ihn je bei Whitehouse hatte. Aber um welchen Spaß, welchen Shitfun, hätte es sich in mentaler Gesellschaft von Peter Kürten und Ilse Koch, von Albert DeSalvo und Dennis Nilsen und all der weiteren gefeierten Serienkiller und Psychopathen auch handeln sollen? Solche Soziopathen als verfehlte Art-Brut-Artisten abzuheben von der weit größeren, schlimmeren und nihilistischeren Anästhesie des legalisierten Massenmordes durch Massenvernichtungswaffen bringt weder Lust- noch großen Erkenntnisgewinn. Friedl tut wohl gut daran, Bennett als musikalischen Avantgardisten zu präsentieren, nicht als moralischen Provokateur. Ist erstmal der problematische Überbau eingeklammert mitsamt dem Kurzschluss von Gewalt und Sex, wird plötzlich der Unterbau hörbar, ein infernalischer Futurismus als DER zeitgemäße Sound zum 20. Jhdt., mit 70 und 100 Jahren Verspätung im Konzertsaal angelangt.

inhalt

OVER POP UNDER ROCK

HAFENSOMMER: NADJA STOLLER 3 - GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS 3

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL 2014:

COWBOYS FROM HELL 5 - NEVERLLÄJF 5 - DOCTOR NERVE 5

LE MASCHERE DI CLARA 6 - SEAN NOONAN'S STRING QUARTET 6 - LE SILO 8

FREAKSHOW: NAKED WOLF 9

RER MEGACORP 10 - A TREE IN A FIELD 11

SCHREIN 19 - THE SEVENS COLLECTIVE 20 - AIMEZ-VOUS TRESPASSERS W? 21

UNIVERS ZERO 23 - SCOTT WALKER + SUNNO))) 24 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

WÜRZBURGER JAZZFESTIVAL 2014:

WEISSE TAUBE, SCHWARZER KIMONO: GÜNTER SOMMER 26 - NIK BÄRTSCH'S RONIN 27

CREATIVE SOURCES 28 - EMANEM 30 - FAZZUL 32 - HUBRO 33 - INTAKT 34 - LEO 36 -

PERCASO 41 - RARE NOISE 43 - UNIT 45 - MARK ALBAN LOTZ 50 - THE REMOTE VIEWERS 53 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

AAGOO 55 - ATTENUATION CIRCUIT 56 - AUF ABWEGEN 58 - AUSSENRAUM 59 -

ALFRED 23 HARTH 60 - INTONEMA 62 - EDITIONS MEGO 63 - ~~NO-EDITION~~ 64 -

POISON CABINET 66 - HELIOS & HESS 70 - FELIX KUBIN 72 - LUIGI PORTO 75 -

BIRGIT ULHER 76 - CARSTEN VOLLMER 77 ...

BEYOND THE HORIZON

KARLRECORDS 80 - PANAI 82 - RUNE GRAMMOFON 83 - ZEITKRATZER 84

BAD ALCHEMY # 83 (p) November 2014

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa

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

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

Zu BA 83 erhalten Abonnenten die CD "-frown-" von EMERGE (Attenuation Circuit, ACU 1001)
Mit herzlichem Dank an Sascha Stadlmeier

Cover: "-frown-" [EMERGE]
Rückseite: Arno Schmidt [aus: *KAFF auch Mare Crisium*]

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

ALLBEE, LIZ 67 - THE ANDROMEDA MEGA ORCHESTRA 46 - JON ARMSTRONG JAZZ ORCHESTRA 46 - NIK BÄRTSCH'S RONIN 27 - BARRETT, RICHARD 38 - BEINS, BURKHARD 67 - BERGER, KARL 35, 40 - BIGOT, FRED 67 - BUCK, TONY 38 - BÜTTNER, GREGORY 68, 76 - C'MON TIGRE 12 - COWBOYS FROM HELL 5 - CRANDELL, RICHARD 82 - DA 12 - DAY & TAXI 42 - DE JOODE, WILBERT 35, 38 - DENHOFF, MICHAEL 47 - DERENDINGER, UELI 41 - DIAZ, BORJA 54 - DIMENSIONE 11 - DOC WÖR MIRRAN 13 - DOCTOR NERVE 5 - DÖRNER, AXEL 35, 48, 49 - DRAKE, BOB 10 - EB.ER, RUDOLF 68 - ELAN PAUER 48 - EMERGE 57 - ENSAMBLE POLIFÓNICO VALLENTANO 13 - ENSEMBLE 5 39 - ENSEMBLE PROGRESIVO 28 - ERIC HONORÉ 33 - ESSEIVA KIKO C. 59 - EUBANKS, BRYAN 62 - EVENTLESS PLOT 28 - FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM 56 - FISCHER, JÖRG 47 - FRANGENHEIM, ALEXANDER 29 - FRIEDLANDER, ERIK 69 - FUYURU 69 - GERDA 14 - GINTAS K 56 - GRATKOWSKI, FRANK 38 - THE GRIP 48 - GUMPERT, ULRICH 26 - GWENNO 14 - HAINO, KEIJI 80 - HALF JAPANESE 15 - HARTH, ALFRED 23 60 - HASWELL, RUSSELL 63 - HDRS 49 - HELIOS & HESS 70 - HENRIKSEN, ARVE 33, 83 - HOBBS, MICK 15 - HOLZKOPF 57 - HONSINGER, TRISTAN 49 - HOWE GELB 17 - THE HOWL ENSEMBLE 16 - HÜBSCH ACHT 45 - INCA BABIES 16 - INUTILI 55 - CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM 34 - ISLAK KÖPEK 50 - JÓHANNSSON, JÓHANN 84 - JÜ 44 - THE JUMPIN' QUAILS 16 - KAHN, JASON 62 - KAKALIAGOU, ELENA 36, 51 - KALING, ANDREAS 49 - KALIPO 71 - DARRELL KATZ JCA ORCHESTRA 39 - KAUFMANN, ACHIM 38 - KONKETE ANTI WULST 57 - KUBIN, FELIX 72, 78 - KÜHNE, ALMUT 45 - LA MASCHERE DI CLARA 6 - LACY, STEVE 30 - LCC 63 - LE SILO 8 - LEE, OKKYUNG 38 - LIGETI, LUKAS 38 - LILLINGER, CHRISTIAN 45, 48 - LITTLE PHRASE 73 - LONBERG-HOLM, FRED 52 - LOTZ, MARK ALBAN 50 - LOUCA, MAURICE 84 - LOUVEL, OLIVIA 73 - MÄLZNER, ERIK 64 - MARSEN JULES 71 - MCDONAS, THOLLEM 38 - MEIRINO, FRANCISCO 59 - MeRCy 10 - MOLÉ 44 - MORGENRÖTHE-RAUTENKRANZ 74 - MORRIS, JOE 43 - MØSTER, KJETIL 33, 44 - NAKED WOLF 9 - NATIVE 52 - NEEL 74 - NEVERLLÄJF 5 - SEAN NOONAN'S STRING QUARTET 6 - NORTHOVER, ADRIAN 28, 53 - KK NULL 55 - PAIN JERK 63 - PANDI, BALAZS 43 - PARA 51 - PERELMAN, IVO 40 - PHAROAH CHROMIUM 18 - PHILLIPP, ULRICH 47 - PIIPTSJILLING 17 - PLASMIC 36 - POEMBEAT 56 - POISON CABINET 66 - POPOVSKIY, ANDREY 62 - PORTO, LUIGI 75 - POTAGE DU JOUR 37 - RADIANT 17 - RADIUS 52 - RANK ENSEMBLE 36 - REET 82 - THE REMOTE VIEWERS 53 - ROY AND THE DEVIL'S MOTORCYCLE 11 - RUPP, OLAF 49 - PAUL RUTHERFORD TRIO 31 - SAFT, JAMIE 43 - SARTORIUS, JULIAN 35 - SCHICKERT, GÜNTER 18 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 35 - SCHREIN 19 - SCHWEIZER, IRENE 34 - SERRATO, MARCO 54 - THE SEVENS COLLECTIVE 20 - SEXTETO CONSTELACIÓN DE COLOMBIA 13 - SLEEPMAKESWAVES 18 - SMITH, WADADA LEO 43 - SOMMER, GÜNTER BABY 26 - SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE 31 - SPUNK 83 - STEIDLE, OLIVER 49 - STOLLER, NADJA 3 - SUBOTNIK, MORTON 81 - SUNNO))) 24 - SUPERSILENT 83 - TAKASE, AKI 35 - TAMURA, NATSUKI 29 - TEJERO, RICARDO 28, 54 TIETCHENS, ASMUS 58 - TILLY, THOMAS 59 - TIMSON, MASUMI 82 - TRESPASSERS W 21 - ULHER, BIRGIT 76 - ULLMANN, GEBHARD 45 - ULTIMA ARMONIA 37 - UNIVERS ZERO 23 - THE URGE TRIO 54 - THE USE 78 - V/A BULGASARI 2003 0-7 - V/A RECOUT COM. AH MY STICK 60 - V/A SCHIIZO-BOX 25 - V/A SCIENCE FICTION PARK BUNDESREPUBLIK 78 - V/A WANDLUNGEN UNPLUMP 58 - VOGEL STAUSS & ARTGENOSSEN 32 - VOLLMER, CARSTEN 77 - WALKER, SCOTT 24 - WALT THISNEY MONDO COSMICO 79 - WICKIHALDER, JÜRG 34 - YA TOSIBA 79 - YOUNG, GABBY 3 - ZAUSS 32 - ZEITKRATZER 80, 85

'Nichtsniemandnirgends
nie' : Die Uhwertüre ist
Wein'n; Röcheln das
Fienale; dazwischen
Possn & höllische
Dissonantzn !). / Und ap;
gesenkt'n Kopfes; durch
die Reegnmasse ...

