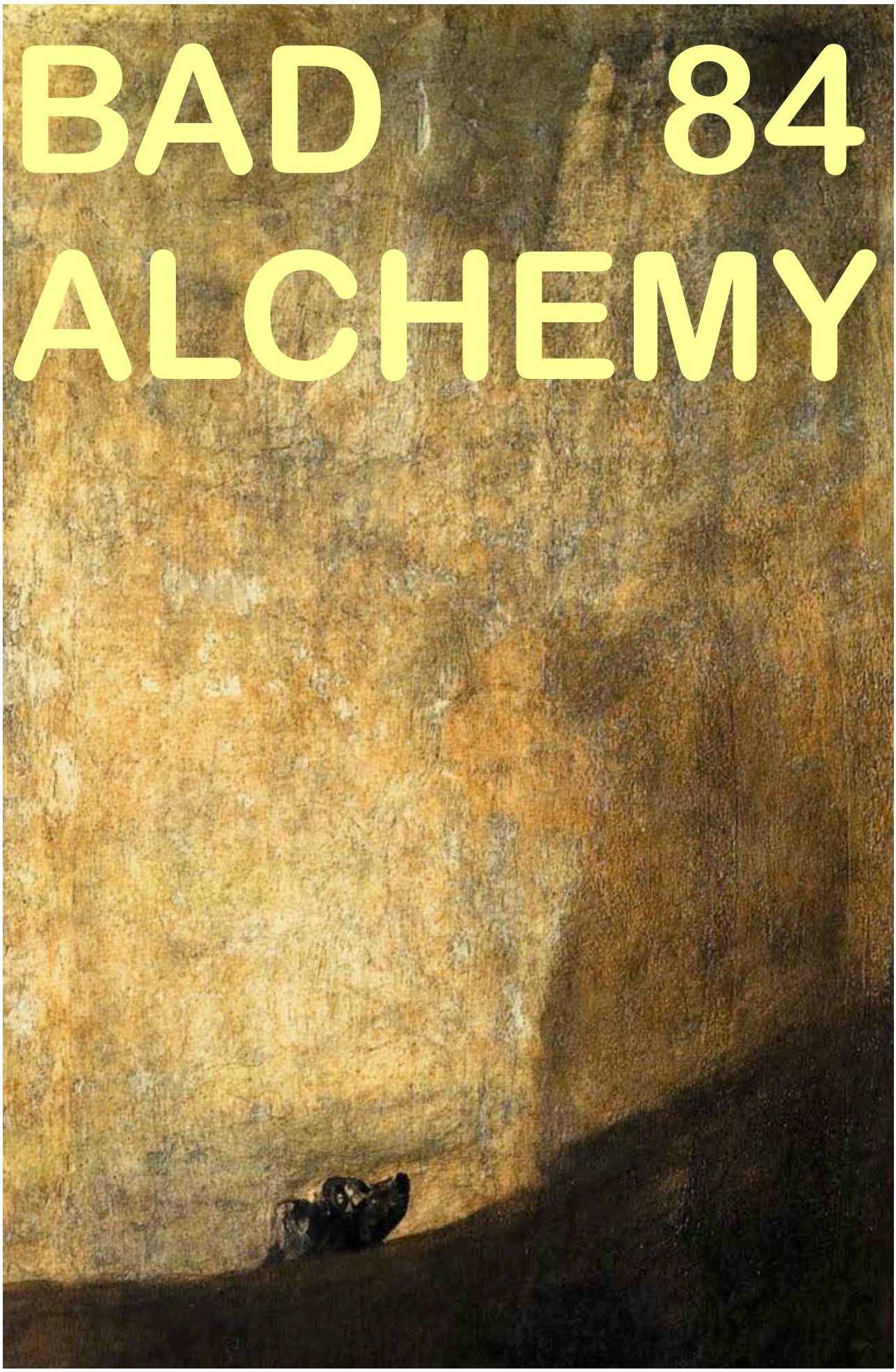
BAD ALCHEMY 84



Allein die Literatur vermittelt uns das Gefühl von Verbundenheit mit einem anderen menschlichen Geist, auf direkte, umfassendere und tiefere Weise, als das selbst in einem Gespräch mit einem Freund möglich wäre.
Michel Houellebecq

... die Inquisitoren auf der ganzen Welt verbrennen die Bücher vergebens, und wenn die Bücher Gültiges enthalten, hört man sie im Feuer leise lachen, denn jedes ordentliche Buch zeigt immer woandershin und über sich selbst hinaus ...
Bohumil Hrabal

Wenn man einen Text nicht gleich versteht, weil er nicht in der Form eines easy readers daherkommt, dann erwächst der Wunsch, ihn verstehen zu wollen. Das Was ist das? Was ist das? *bleibt die große Frage - auch wenn ihr nicht* Je, den Düwel ook, c'est la question, ma tres chere demoiselle! *folgt.*
http://loomings-jay.blogspot.de

Wort für Wort:

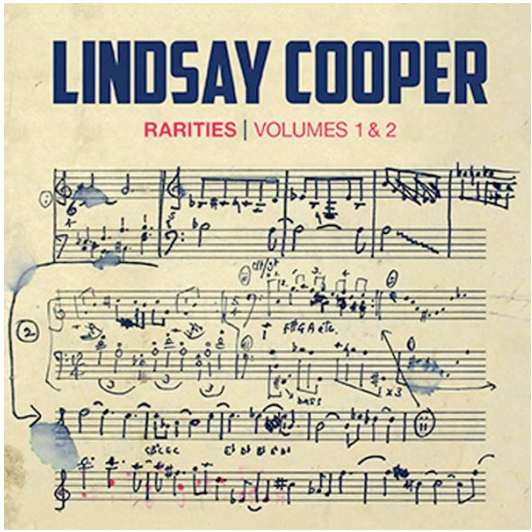
Italo Calvino - Wenn ein Reisender in einer Winternacht
José Cardoso Pires - Ballade vom Hundestrand
Sigrid Combüchen - Byron
Jean-Michel Guenassia - Der Club der unverbesserlichen Optimisten
Bohumil Hrabal - Sanfte Barbaren
Thomas Mann - Doktor Faustus
Diego Marani - Neue Finnische Grammatik
Wilhelm Raabe - Der Lar; Stopfkuchen; Hastenbeck
Patrick Roth - SUNRISE Das Buch Joseph
Jacques Roubaud - Die Entführung der schönen Hortense
Ferdinand von Schirach - Verbrechen
Josef Škvorecký - Feiglinge
Robert Louis Stevenson - Die Ebbe
B Traven - Die Brücke im Dschungel
Enrique Vila-Matas - Bartleby & Co.

I see that paradise depends upon the work of …
LINDSAY COOPER (1951-2013)

Foto: a23h - C. Cutler & Peter Kemper

Es kann nicht viele unter uns geben, die nicht berührt wurden von den Celebrations, die Chris Cutler im Andenken an Lindsay Cooper organisiert hat vor 1000 RIO-Aficionados im Londoner *Barbican,* vollem Haus in Huddersfield und etwa 700 in Forli (21.-23.11.2014). Einige sind ja sogar dabei gewesen, als Dagmar Krause, Tim Hodgkinson, Fred Frith, John Greaves, Chris Cutler, Michel Berckmans, Anne-Marie Roelofs, Zeena Parkins, Phil Minton, Sally Potter, Veryan Weston und Alfred Harth (w/ *outstanding Teutonic Free Jazz noodling*) Coopers Musik im Prisma von Henry Cow, News From Babel, Music for Films und Oh Moscow wiedererklingen ließen. Oh verfluchte Sterblichkeit, aber was für eine Geisterbeschwörung. Mit Berckmans, Harth und Hodgkinson als würdigen Stellvertretern, Parkins an einer Konzertharfe, Minton, der wohl selbst auf seiner eigenen Beerdigung noch aus dem Sarg springen würde, und der immer noch so phänomenalen Stimme von Dagmar Krause. Und mit Cutler als asketischem Energiebündel, das wie in alten Zeiten wirbelt und Lindsay Coopers Musik Flügel verleiht, Musik, bei der es zwischen 11/8 und 13/8 und 4/4 dann 5/4 und wieder 9/8 abzuzählen gilt und die sich anders rundet als nach Kindchenschema. Die Wackelbildchen davon auf *Youtube* werden durch meinen Tränenfilm noch etwas unschärfer.

Aber da sind ja auch noch die <u>RARITIES</u> (ReR Megacorp, ReR LC2/3, 2 x CD). Zusammengestellt von Chris Cutler und Udi Koomran, bringen sie ein Wiederhören mit auf raren Kassetten, 7" und Compilations verstreuter Musik der Frau, die zwar nicht die Patin, aber einer der Zündfunken für Bad Alchemy gewesen ist und nicht zufällig in ihrer femininen Souveränität Cover-'Girl' der BA # 2. Da hatte ich 'Stitch Goes The Needle' und den Song von der 'Cholera morbus' im Ohr, und "Rags" in der Aula der Uni gesehen. Aber mehr noch drehte sich das Goldgräberkarussell von 'Seeing Red' bis 'Horse Walz' in meinem vergoldeten Ballroom, und "The Gold Diggers" wurde von Sally Potter & Lindsay Cooper dann auch persönlich beim *Filmwochenende* in Würzburg vorgestellt. Am 8.2.1985 brachten mich Cooper, Potter, Vicky Aspinall, Georgie Born, Chris Cutler & Phil Minton als Music For Films Group im *AKW* völlig aus dem Häuschen. Im Mai '85 spielte Lindsay beim *Moers Festival* im Rahmen des von Heiner Goebbels inszenierten Happenings "In einer Minute" ein elektrifiziertes, irres Sopranosolo. Bei No Man's Land erschien 1986 ihre *Music for Other Occasions,* Musiken, die sie für Theater- & Tanztheater sowie für Channel 4 geschrieben hatte, und die sie selbst, neben den üblichen Verdächtigen, ganz wunderbar mit Piano, Electric Piano, Synthesizer, Alto & Sopranino Saxophone, Bassoon und Glockenspiel intonierte. Ich war begeistert von David Thomas als erkältetem Pfefferfresser mit Cooper & Cutler als The Pedestrians im *AKW.* Ich hörte 1988 "Oh Moscow" mit Charles Hayward an den Drums. "Sahara Dust" fand ich beim *Taktlos* '91 dann nicht ganz so prickelnd.



Sally Potter erinnert im Booklet zu RARITIES an die lesbischen und feministischen Webfäden in Coopers musikalischer Tapisserie. Tim Hodgkinson verrät, dass sie für Henry Cow eigentlich überqualifiziert war. David Thomas erinnert sie als tough genug, selbst ein Rattenloch in Madrid mit Fassung zu ertragen. Und Kate Westbrook erinnert die glücklichen Tage on tour mit Westbrooks *Rossini.* Im ersten Teil erklingen ihre Theater-, TV- und Filmmusiken zu *The Execution, Green Flutes, Domestic Bliss, With Our Children, Das nächste Jahrhundert wird unseres sein* und *Wir wollen lieber fliegen als kriechen,* eingespielt zwischen 1979 und '87. Es ist das ein Füllhorn Cooperscher Tänzchen, Märschchen, Liedchen und Leitmotive mit den Stimmen von Krause, Maggie Nicols, Kate Westbrook und Celia Gore Booth. Und natürlich mit ihrem unerhörten Fagottsound und ohrwurmigen Sopraninokitzel, untermischt mit Singender Säge, Tenorhorn und eigenartig wehmütigen Tönen, die den Zauber erst vollkommen machen. Dazu kommen 5 Min. aus ihrem *Concerto Per Sax Sopranino e Archi* vom *Angelica*-Festival '92 mit hinreißendem Sopranino zu holzig geklopfter und von den Strings gepflückter Percussion. Auf Teil 2 spielen Cooper, Minton und Georgie Born eine 'Song of the Shirt'-Suite; Sally Potter singt mit der seltenen Untermalung von Conny Bauers Posaune, und Robert Wyatt mit 'In the Dark Year' eine Klage für die von Thatcher exterminierten Bergarbeiter 1984; in Höchstform waren David Thomas als Archaeopteryx-Spezialist und Cooper als The Pedestrians im *Hirschwirt* in Erding. Unveröffentlicht war bisher 'Piano Roulette', wo Lindsay demonstriert, dass sie auch als Pianistin ganz Erstaunliches auf dem Kasten hatte. Und auch die 33 Min. des Trio Trabant live in Strasbourg 1991 sind ein neues Fundstück aus dem Fundus von Alfred Harth. Ihre Begegnung im März '87 für die Musiken zu den TV-Filmen von Claudia von Allemann blieb keine Eintagsfliege. Dem Cooper-Harthschen Tête-à-tête auf dessen *Plan Eden* folgte eine Gegeneinladung zu *Oh Moscow* und dann eben ihr ebenso lyrisches wie bizarres Trio mit Minton als kreischende Elster. Da zeigt sich noch einmal kaleidoskopisch ihre improvisatorische Abenteuerlust und auch wieder elektrifizierte Virtuosität, die sie zusammen mit ihrer kompositorischen Stimme und ihrer unprätenziösen Menschlichkeit so unvergesslich machen.

Bleiben wir doch gleich bei dem Stichwort, für das von Anfang an Lindsay Cooper stand, bei ' R e c o m m e n d e d '.

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Die Geschichte von BIOTA begann schon, bevor es BA gab. Aber seit Mitte der 1980er gehören sie zum festen 'Recommended'-Stamm. Seit *Bellowing Room* (1987) hat Chris Cutler alle Scheiben dieses wunderbaren Künstlerzirkels in Colorado herausgegeben: *Tinct* (1988), *Tumble* (1989), *Almost Never* (1992), *Object Holder* (1995), *Invisible Map* (2001), *Half A True Day* (2007) und *Cape Flyaway* (2012). Mit zwei Ausnahmen - die legendäre 10" *Awry,* die 1988 bei Bad Alchemy erschienen ist, und *Musique Actuelle 1990* auf Anomalous Records. Nun spinnt also Funnel to a Thread (ReR BCD8) erneut Biotas Ingredienzen und Essenzen weiter: Mit der von den Mnemonists, der visuellen Fraktion des Zirkels, ausgebreiteten Augenweide im dicken Booklet. Mit allen Sorten Strings von Tom Katsimpalis, Mark Piersel und David Zekman, der nebulösen Percussion von Larry Wilson, dem Piano von Charles O'Meara, den Orgeln und dem Akkordeon von Gordon Whitlow, den Finessen von James Gardner, Randy Miotke und Randy Yeates mit gestopfter Trompete und Flöten. Und vor allem aber das Mixing und Processing von William Sharp, der stärker noch als Theo Macero das Studio als Instrument ausschöpft, indem er Klangspuren auftauchen und wieder verschwinden lässt und alles in den biota-typischen träumerischen Flow versetzt, so dass selbst ein wenig Drive wie bei 'Winder' schon heraussticht. Niemand ist psychedelischer als Biota. Es gibt da von 'Falling in Wood' bis - 20 Icons und 54 Minuten später - 'Usually the Guesser' und 'Choosehow' statt Stücke oder Songs nur ein Trippen und Driften durch folkloresk angehauchte Felder der Imagination. Nichts ist fest, alles morpht und vexiert. Wie eh und je und lange bevor es Folktronic gab. Sehnsuchtsvoll tagträumend oder sich an etwas erinnernd, das es gegeben haben sollte. Nicht in Colorado, nicht in Amerika. Zu schön, um wahr zu sein, weil viel zu flüchtig, zu durchscheinend. Titel wie 'Double Unfound', 'Hearsay', 'Misnoticed' oder 'Understory' spielen alle mit etwas Unscharfem, Ungewissem. Dazu stimmt Kristianne Gale als geisterhafte Sandy Denny wieder eine Handvoll Traditionals an. Sie singt von 'Lord Baker' und seiner türkischen Braut, singt 'Bushes and Briars' (das bei *Far From Maddening Crowd* Julie Christie in den Mund gelegt wurde), singt 'Come All Ye Fair and Tender Ladies' und 'Three White Horses' und, wie bei *Cape Flyaway*, auch wieder Yeats. Natürlich sind Biota-Alben einander zum verwechseln ähnlich, aber in ihrem Detail- und Variationsreichtum so faszinierend, dass vieles Erfindungsreichere daneben blaß erscheint.

Gaps, Absences (ReR ST4) hat STEVAN KOVACS TICKMAYER László Kerekes (1954-2011) gewidmet, von dem das Artwork seiner beiden vorhergehenden ReR-Scheiben stammte. Denn auch der Komponist und Pianist aus Novi Sad ist ein 'Recommended'-Mann seit den 1980ern, mit Tickmayer Formatio, der Science Group und - wie hier wieder - solo. 'Gardon Music II', das kürzlich auch schon auf dem Ultima Armonia-Album *Someone Killed the Swan* (Leo Records) erklang, bietet gleich sein Markenzeichen, das rasselnde Klimbim stark präparierter Pianosaiten. 'Gardon Music III' variiert diesen faszinierenden, ein wenig an ein Zymbal erinnernden Sound, 'Il Ritornelle Nuovo' und 'Eastern Prelude - Passamezzo Ongaro' brillieren daneben als unpräpariert getrillerte Solos. Mit 'Erdgeist, deine Zeit ist um' und 'Gesang der Toten' nimmt Tickmayer Bezug auf Novalis, mit 'In the Enchanted Garden of Géza Csáth' und 'Black Silence' auf einen Landsmann, dessen Leben 1919 genauso schlecht ausging, wie seine Erzählungen von Mord und Wahnsinn. Diese Stücke und zwei weitere sind durch Multitracking so orchestriert, als wären sie mit einem vielhändigen Ensemble eingespielt, bestückt mit (präpariertem) Piano, Harmonium, Percussion und sogar Sampler, dazu Kontrabass, Geige, Zither, gestrichenen Cymbals, Mundharmonika und Klarinette. Damit spielt Tickmayer B-Movie-Versionen von Kammermusik, wilde Soundtracks für neogothische Thriller, für Streifzüge ins Abgründige und Unheimliche. Um Blumen zu pflücken, die man für blau hält, die sich aber als schwarz erweisen. Weil sie im Garten der Qualen wachsen, in dem man - wie Csáth - süchtig werden kann nach den Freuden der Folter. Tickmayer 'erlöst' Csáth durch die poetische Gnosis von Novalis und verwandelt den perversen Stoff in 'Märchengärten der Musik'. Allerdings inklusive 'Hobelspäne', 'Aventuries' und 'Comoedianten' (über die Novalis die Nase rümpfte).

Music in the Key of Ö again (live)

JAKUZI'S ATTEMPT

Mein Adventskalender hatte am 19.12.2014 gleich zwei (Hinter)-Türchen. Das eine hieß Slobodan Kajkut und führte in die *Kellerperle*. Dort war JAKUZI'S ATTEMPT Support des Berliner Trios Vögel Die Erde Essen. Für mich eigentlich kein Grund, dort hinzugehn, wäre da nicht Kajkut, der mir als Bote in eigener Sache den Stoff für ein Feature über sein Label God Records aushändigen wollte. In der Band ist er nur eingesprungen für den Originaldrummer, der für die Tour keinen Urlaub bekommen hatte. Mit 'Krst' im Ohr, hatte ich mir einen todeskunstverfinsterten Schwarzbart mit Tattoos bis zu den Fingerknöcheln vorgestellt. Entgegen tritt mir ein kurzhaariger Normalo mit Blasen an den Fingern. Für Jakuzi's Attempt, die sich seit 2005 in einem Hardcorefeld mit Namen wie Unsane, Xiu Xiu oder Zeni Geva tummeln, fühle ich mich eigentlich 30 Jahre zu alt. Aber dann sind es mit mir doch nur 8 ½, die sich dem Kick der Österreicher und der Berliner Vögel aussetzen wollen und da wollte ich mich nicht verkrümeln. Kajkut, der sich für die 'Arbeit' beinfrei gemacht hat, und Philipp Kienberger am Bass legen los, ein schlaksiger Wuschelkopf traktiert seine Gitarre und schreit ins Mikrophon:
I build myself a flying machine / of wires and woods / of plastic and strings!
Oder: *Abandoned and lonesome / we move back to the cave.*
Da dämmert es mir siedend heiß, dass ich Markus Steinkellner eigentlich auch schon kenne. Mit eben diesen 2010 auf Wire Globe publizierten Songs, und mit dem *Urban Loritz Jam.* Und mit Arktis/Air war er sogar Ende November 2013 bei ner Freakshow im *Immerhin* (die ich dummerweise geschwänzt habe). Der Steinkellner ist nämlich ein ganz intensiver Typ, der total heiß rüberkommt, mit unsimpler Gitarrenarbeit und der in seinem Fall auch ganz unblöden Performanz eines Tobens, das der allgemeinen Verzombifizierung - von der ich mich nicht ausnehme - spottet. Er ist das Gegenteil eines Zombies, wenn er sich da schreisingend am Boden wälzt. Eine tolle und bezeichnende Szene ist es auch, wenn das Trio ganz leise Töne spuckt, auch wenn das Flüstern von 'Whisper' wieder ein weißglühendes Schreien (wie am Spieß) meint, jedenfalls kein Blablabla. Oder wenn die drei eine Drummachine einschalten und zu Venetian-Snares-Breakbeats tanzen wie elektrogeschockt, wie Bonnie und Clyde im finalen Kugelhagel. Wenn dann noch Helmut Qualtinger als Herr Karl ertönt und als Wiener Untoter umgeht, da wird deutlich, was Jakuzi's Attempt mit *new shoes new socks* meinen. Kurz, die drei sind richtig gut in ihrer messerscharf konstruierten Exaltation aus intensiver Verve und 'ner gewissen 'Studiertheit', was ihr Geschichtsbewusstsein und ihre Jazzcore-Technik angeht (wobei das für'n Arsch wäre, wenn's nicht aus innerer Notwendigkeit geschähe). Wenn sie nach ihrer Verausgabung gleich wieder Wiener Liedgut einschalten, ist das Schmäh hoch zwei. Dabei stammt Kajkut aus Banja Luka. Ab 2002, also mit 19, begann er in Graz Komposition zu studieren, zu komponieren, bei The Striggles zu spielen und sich in die österreichen Verhältnisse einzuleben. Einen Drummer wie ihn müsste man sich malen, wenn's ihn nicht gäbe. Als hätte er Schlagzeug dort gelernt, wo Ornamente als Vergeudung und Verzierungen als abscheulich gelten. Der Dark-Wave-Troubadour Alexander Veljanov hat Kajkuts Können 2009 schon für die 'Porta Macedonia'-Tour genutzt, und im Oktober 2014 betrommelte er wieder das schwarze Völkchen mit Deine Lakaiens 'Crystal Palace'. Ich kann nur hoffen, dass er sein Schnitzel nach dem Konzert noch bekommen hat. Er hat sich's verdient.

"Jump to Addis: Europe Meets Ethiopia" war die implizite Botschaft der denkwürdigen Freakshow am 29.01.2015 im Würzburger *Cairo.* Und die explizite: "uKanDanZ", sprich YOU CAN DANCE! Ihr oberster Botschafter ist Asnaqé Guèbrèyès aus der Kaffeeprovinz Sidamo, dessen Weg ihn als Trommler des blinden Sängers Mohammed 'Jimmy' Mohammed letztlich nach Lyon führte, wo er seit vier Jahren mit uKanDanZ ‚Ethiopian Crunch' anstimmt, Musik, wie er sie von The Ex und Zu kennengelernt hat. Dass es die Band nun auf dem Weg von Genf nach Kopenhagen in die Hauptstadt Freakaniens verschlug, hat gleich zwei Gründe, nämlich Benoit Lecomte (von Ni) am E-Bass und vor allem Guilhem Meier (von Poil) an den Drums. Freakischer als Poil geht's kaum. Dazu röhrt und schwitzt Lionel Martin am Tenorsax, und Damien Cluzel (von Man Bites Dog und Kouma), der Guèbrèyès schon 2001 auf einem Sprung nach Addis Abeba begegnet war, cruncht harsche Gitarrenriffs. Denkwürdig machte diesen Abend aber nicht die Musik allein, sondern das Publikum. Eingeladen waren nämlich jugendliche Flüchtlinge vom Horn von Afrika, um ihnen diesen Abend und diese Musik (inklusive einem Freigetränk) zu schenken. Und sie kamen. Aus der ganzen Umgebung, mit ihren Betreuer/innen von der Caritas/Don Bosco etwa und anderen Einrichtungen, dutzendweise Teenager, meistens Jungs, die anfangs zwischen schüchtern und cool schwanken. Unbekanntes muss beschnuppert, Bekannte müssen begrüßt werden. Was für ein Gewusel. Mit der nicht alltäglichen Situation gilt es erst mal klar zu kommen und mit der Crunchiness der Musik erst mal warm zu werden. Aber uKanDanZ heizt ein, so sehr, dass Lecomte, Meier und Martin bald die Oberkörper frei machen, um des Schweißes Herr zu werden. Auch Guèbrèyès kommt mit dem Wischen kaum mehr nach. Ein Timbre wie seines, das gibt es nur in Afrika, und seine Texte klingeln dem einen oder andern der jungen Hüpfer dann doch in den Ohren. Es wird gezuckt, es wird getanzt. Zu einer eigenwilligen Mixtur aus äthiopischen Liedern und europäischem Zunder, Jazzcore, Hardrock, ROCK'N'ROLL! Afrofunky as hell, und immer wieder auch mit Gefühlsüberschwang! Guèbrèyès gibt alles. Hört doch nur, wie er bei 'Lantchi Biyé' mit 'meckerndem' Vibrato großes Pathos inszeniert, wie er bei 'Belomi benna' wie ein Esel i-at. Immer wieder fordert er dann auch mit rhythmisch wiederholten Rufen Resonanz ein. Doch erst als er sich 'unters Volk' mischt, gibt es kein Halten mehr. Ein Kesser springt nun umgekehrt zu ihm auf die Bühne, um mit ihm zu shaken und sich mit Küsschen zu bedanken. Und der nächste tut's ihm nach und posiert für die Freunde und die paar Girls, die es zu beeindrucken gilt. Wenn Multikulti immer so scheitert, dann bitte: Zugabe! Und die gibt es, bis zur Erschöpfung der Musiker, die einem ein wenig leid tun können. Alle feiern, nur sie müssen arbeiten. Danach gibt es noch ein bisschen kollektives Aftershow-Geschwofe zu rastasoftem Reggae. Einer sagt hinterher: Sowas gibt es sonst höchstens noch beim Sport - flache Hierarchien, organische Autorität und die spielerische Integration der kleinen Unterschiede. War das jetzt ein Beispiel für Freak-Politik? Jedenfalls war es ein Beispiel für: Tue Gutes und rede nicht groß drüber. Dem Würzburger Bürgersinn, der sich ja allmontäglich und nicht erst gegen die dumpfen Pegida-Parolen als aufgeweckt erwiesen hat, entspricht diese Freakshow jedenfalls in ihrer inoffiziellen Selbstverständlichkeit ganz gut. Ohne populistische Abstriche zu machen. Wem abendländische Kultur ein Anliegen ist, sollte, bei allem Respekt vor dem gut Gemeinten, die Ansprüche doch bitte etwas höher schrauben als auf Kaisermania- oder Grölemeyer-Niveau. Es muss ja nicht immer Charly sein, ein Je suis Asnaqé und Je suis Guilhem genügt vollkommen.

Foto: Monika Baus

... over pop under rock ...

<u>ALTBAU Tritiumoxid</u> (Selbstverlag, CD-R): Altbau hieß schon mal eine Berliner Polit- & Bürorockband Ende der 1970er. Das hier aber sind, mehr oder weniger zufällig ebenfalls in Berlin, Boerge an den Drums, Kalle Hochnebel an Bass & Sounds plus The Rock Cyclon RC50 mit Loops. Auch sie haben sich inzwischen mit einem R.I.P. deaktiviert, aber nicht ohne dieses maritime Vermächtnis zu hinterlassen. Die See, die sie befuhren, war freilich der Ocean of Sound, in den sie 20000 Meilen tief eintauchten und in Kapitän Nemoscher Souveränität umeinander kreuzten. Boerge klopft und knattert in mechanischer Präzision, ein Basspuls quallt, Hochnebel traktiert den Bass anfangs als Tiefseegitarre, bei 'Windschiefer' dann blubbrig und umkreist von wiederkehrenden Keyboardphantomen. Tempo und Sachlichkeit erinnern an die Bremer Schule von etwa Ilse Lau, die Arrangierkunst ist jedoch an sich eine ganz eigene, Dank des flexiblen Einsatzes der Roland Loop Station, mal als Beat-, mal als Bassverbündeter, oder sogar als Harmonizer. Dazu kommt der V-Effekt des Quasi-Seewetterdienstes beim ticktackenden 'Wasserteerung' zu wieder gitarristischem Bassspiel. Boerge trommelt im psychedelisch-hypnotischen In-A-Gadda-Da-Vita-Stil, wobei die Patterns wohl auch RC-unterstützt repetieren. Fazit: *Unsere politische Elite ist stumm und blind.* 'Golfstromabriss' kommt dann sogar in keyboardistischer Melodiösität daher mit pink floyden Déjà-vus zu flickerndem Drumming und zieht vorüber mit richtungsweisender gewaltiger Bassgitarre bis zur Reprise des markanten Einstiegstakkatos. Nach diesen drei ausgedehnten Prachtstücken treten die Altbau-Sailor-Beuys bei 'Gitter Süd' wieder etwas kürzer. Oder machen sie nur etwas schneller? Hochnebel setzt dem straighten Beat schöne Schaumkronen auf, Keyboards from nowhere und flockig tickende Schläge bringen die Musik zum Schweben, bevor die Bassgitarre den Hafen ansteuert. 'Fisch Auster Tasche' bringt als kleinen Nachschlag ein zum Abschied winkendes Ade.

* <u>JAC BERROCAL MDLV</u> (Sub Rosa, SRV345): Erfreulicherweise gaben im Jahr 2014 Musiker/Bands wie Aksak Maboul oder Officer! nach langer Pause wieder Töne von sich. So auch nach 20 Jahren der 'Nato Hotelier' Jac Berrocal, der mit Nurse With Wound, Sunny Murray, Pascal Comelade, MKB (F. J. Ossang), Alan Shorter, Bernard Vitet, Lol Coxhill, Michel Portal oder Lizzy Mercier Descloux zusammengearbeitet und in Filmen mitgespielt hat. Hier präsentiert er 19 spannende Stücke, die zwischen 1979 und 2012 mit unterschiedlichen Besetzungen entstanden sind. Da gibt es Schnipsel und Fragmente von nur 17 Sekunden, wie 'Extract of La Ralentie', aber auch längere Songs von 5 Minuten Dauer. Berrocal steigt mit einem Lyrikvortrag bei 'Aristocrates' ein, zu dem die Geräuschuntermalung von Ron Anderson (hier electronics, sonst guitar) und Keith Abrams (drums) stammt, die zusammen mit Jess Krakow (bass) bei etlichen der Titel vertreten sind. Wie bei dem von Antonin Artaud inspirierten 'Prière', das Berrocal vor einer Andersonschen Gitarrenwand rezitiert. 'Zwischen Shaan und Bendern' ist in 21 Sekunden die Antwort von Berrocals Trompete auf eine Autosirene. 'Do You Want A Dance' mit Jack Belsen an der Gitarre und Jean-Piere Arnoux am elektronischen Schlagzeug, erinnert dubbig mit Frere-Jaques-Zitaten an die Kollaboration von Byrne und Eno. Schräge Töne schlägt das Septett mit Claude Parle (accordion), Bruno Laurent + Rosine Feferman (double Bass), Wilfried Wendling (sythesizer), Jean-Marc Foussat (ballooons) und Jaques Thollot (drums) bei Ornette Colemans 'Lonely Woman' an. Marie Möör haucht 'Plaisir d'Amour', ein Stück aus dem 18. Jahrhundert. Hinter dem Titelsong 'MDLV' verbergen sich collagenartig Gesprächsfetzen. Ein funky Highlight ist das 19 Jahre alte 'Metallic Bay', bei dem James Chance die Orgel bearbeitet und neben Anderson Jason Willet an der Gitarre zu hören ist. 'Lietuva Hotel' suggeriert einen stampfenden Beat aus einer vollen Hotelhalle. 'Ministres En Conseil' ist ein Soundtrack. Das wehklagende Instrumental 'Kinderlieder' stammt aus der Feder des Pianisten Walter Gieseking. Gleich im Anschluss geht mit 'Ultim Arlene' der Punk ab, während 'Signe Particulier', mit Jean-Francois Pauvros an Bass und Gitarre, wie ein Gebet vorgetragen ist. Mit 'After The Rain', einem neuen Stück unter Beteiligung von David Fenech (guitar), endet die Compilation, die auf den ersten Blick wie Resteverwertung erscheinen mag, aber eine gelungene Mischung aus 'guten alten' Avantgarde Zeiten und aktuellen Einfällen darstellt. MBeck

<u>GIL HOCKMAN Dolorous</u> (Selbstverlag): Hockman ist ein Liedermacher, der zwischen Johannesburg, wo er herstammt, und Berlin, zwischen einsamem Schrammelwolf und halbherzigem Indierocker pendelt. Er setzt neben Gitarre auch Keyboards, Drums und Synthie ein, seine Stärke ist jedoch die filzpantofflig warme Stimme, die zum Kuscheln, oder in den schmerzlicheren Songs zum Trösten einlädt. Der Tenor insgesamt neigt nämlich deutlich ins Triefnasige, so dass nach dem eponymosen 'Dolorous' und 'I'm Only Here' *to say goodbye* eine Zeile wie *Maybe a snappy tune can make a snappy heart* ('Newish') ziemlich (selbst)ironisch klingt. Denn wir stecken weiterhin bis zum Hals in Beziehungsschlamassel und Heimweh. Das Tempo ist allenfalls moderat, der Tonfall monoton, nicht nur bei der *Maybe*-Leier. Aber offenbar ist Hockman keiner, der nicht auch über sich und Seinesgleichen grinsen kann. Statt zum Night Hawk reicht es nur zum 'Night Bird', der nicht einmal flügge ist. 'Hungry' steigert dann noch mit schlaffem Strumming die Tristesse und Monotonie: *The times, they never change*. Einerseits. Andererseits bleibt nichts, wie es ist, die Gefühle ändern sich, so dass sich gerade noch September auf remember reimt. Zu Einfingergetüpfel besingt er bei 'Fatherland' den Trennungsschmerz so entsagend, dass Cello und Trompete dazu nur noch den Trauerflor weben können. Bei 'On My Own' wird die Einsamkeit als rollender Stein beklatscht, und mein Eindruck verstärkt, dass Hockman munterer wirkt, wenn er <u>nicht</u> in Zweisamkeit verstrickt ist. 'White' hat für sein *circling in the dark* das einfallsreichste Arrangement mit perkussivem Schreibmaschinengeratter und pfeifender Elektropixelei. Zum simplen Gefurze und den stumpfen 4/4 von 'Pass The Ball' singt er als zwei halbe Portionen mit sich selbst: *I'm only half the man I could be*. Und auch bei 'Far Away' bebrütet er zuletzt nur noch einmal mit Trompetentristesse den süßen Schmerz des Fern- und Alleinseins. An meiner Stelle würde Hockman wohl Sad Alchemy machen.

<u>MELANCHOHOLICS Solar Café</u> (Eibon Records, MEL092): Mehr noch als ein Schwanengesang ist das ein Memento. Für Benedikt Bjarnason (1978-2010), den dritten Mann neben Lutz Bauer & Philip Akoto in diesem Münsteraner Trio, das gegen die kurzatmige Spaßkultur dem langen Atem Saturns huldigte. Um allzufrüh die bittere Bestätigung zu bekommen: 'The End Belongs to This World'. Memento homo, quia es ex pulvere et in pulverem reverteris. Bjarnason starb mit nur 32 Jahren an Krebs. Aber hier ist er noch ganz gegenwärtig, als ein Strang im Geflecht von matt plinkender Gitarrentristesse, düsterem Basssound und dark-ambient rumorender Elektronik. Bohren und der Club of Gore, auf deren Drift im Sog schwarzer Löcher der gleiche schwere Schattenwurf lastet, mögen einen Hauch stoischer klingen. Aber 'Adam Dunkel', der protagonistische Nighthawk, der im 'Solar Café' brütet, scheint zwischen 'Rotten City Radio' und 'Paranoia Lodge' doch auch noch stärkeren Anmutungen des Unguten ausgesetzt zu sein. Anmutungen, die widerhallen in verzerrten Gitarrenschlägen, Sägezahnwellen, postindustrialen Echos und Sprechstimmen aus blechernen Lautsprechern, die weder Trost spenden noch zur Erheiterung beitragen. Adam Dunkels Leitmotiv ist ein dröhnendes Gitarren- und Orgelpathos, gegen das eine Schwarzmeerbrandung lappt. Das Rumoren der Naturgewalt ist eisenhaltig genug, um sich unter dem "Nevermore" einer heiseren Dämonenstimme mit Rost zu überziehen. Auch eine geisterhafte Frauenstimme bietet keinen Trost in den Fängen der Zeit. Die laschen Griffe in die Saiten lassen erst gar nicht an ein Haschen nach hellen Irrlichtern denken, zumal die brodelnde Tiefe den Blick gefangen hält. Doch hat die lunare Tristesse auch ihre eigene Schönheit, beim Titelstück scheint sie auf die silbernen Saiten, wie zum Greifen. Wäre da nicht wieder eine Stimme, die im Kopf hallt, und das Pfeifen eines seltsamen Vogels. Durch 'Presence Of Absence' pocht eine dumpfe Trauermarschpauke zu fahlem Gitarenklingklang, den ein ständiger Lärmpegel noch weiter verunklart. 'The End Belongs to This World' kommt als ein knarzendes Mahlen, in das zweimal eine fauchende Dämonenattacke einbricht. Auch 'Minus1One' bringt zuletzt noch einmal die Gitarre, mit einem zartbitteren Morricone-Echo, als ein Spätwesternritt im Regen (oder einem körnigen Flickern), auf der ersten Wegstrecke ohne Bjarnason.

<u>REGLER regel #3</u> (Turgid Animal Records, TAREC, 2 x CD): Das ist der zweite Frontalangriff auf alles, was da ist, den der schwedische Brainbomber Anders Bryngelsson & der baskische Anti-Copyright-Outlaw Mattin starten. *Regler,* Anfang 2014 auf Vinyl beim italienischen Label 8mm Records herausgebracht, war schon als *"the punkiest record ever made"* und - mit vulkanischer Zunge - als *"wall destroying"* und *"a massive, brain-erasing set of monomanical punk/avant rock violence"* gepriesen worden. Auch diesmal gibt es zwei, jeweils 60-min. Anschläge, der eine mit 'Free Jazz' überschrieben, der andere nur schwer als 'Noise Core' zu entziffern. Beidesmal wird Bryngelssons Getrommel und Mattins Gitarrennoise verstärkt mit dem Bass von Henrik Andersson. Für den 'Jazz' setzt auch noch der solo als Seul oder im Trio mit Laurain & Loubatière bekannte Yoann Durant den saxophonistischen Schneidbrenner an. Schwer zu glauben, dass Bryngelsson sein metronomisches Gehämmer eine ganze Stunde durchhält und dabei auch noch von schnell auf schneller schaltet, oder dass Mattin derart höllisch die Finger über die Saiten wetzen kann. Während der eine wie ein bis zur Selbstzerstörung sturer Roboter klopft, umschwirren und umheulen ihn die andern wie ein Schwarm Killerbienen from outer space. Obwohl oder gerade weil die Intensität durchwegs auf Anschlag und alle Furorregler auf Maximum gedreht sind, flimmert und changiert diese ständig sich selbst pulverisierende und ständig sich regenerierende Lärmwand wie eine Fata morgana aus Myriaden von Klangpartikeln. Als ähnliche Exzesse kenne ich nur den *Act 5* des Intonema-Projekts Wozzeck oder die ultimativen Verdichtungsmomente bei God. Während nun die erste Stunde wie Moruga Scorpion und Carolina Reaper jazzt, zermörsert 'Noise Core' [aka 'Healing Waterfall'], was dabei als überflüssig abfiel. Die Schlagzahl ist erneut hochfrequent, Mattin fingert wieder ultraschnell, der Bass entfaltet seine grummelige Dauerpräsenz deutlicher. Aber all das scheint nur dazu zu dienen, sich wie es irgend nur geht der Lichtgeschwindigkeit oder dem absoluten Nullpunkt anzunähern. Höchster Nachdruck und totale Entfesselung als das Näheste an absolutem Stillstand und entropischem Nirwana.

<u>TEHO TEARDO & BLIXA BARGELD Still Smiling</u> (SPÈCULA 004): Während Teardo auf seinem Label 2014 mit *Ballyturk* (SPÈCULA 006) bereits einen weiteren Soundtrack (diesmal zu einem Drama des Iren Enda Walsh) und mit *Spring* (SPÈCULA 005) schon eine Fortsetzung seiner Kollaborationen mit Bargeld herausgebracht hat, musste mir Meret Becker in *Klassik-Pop-et cetera* erst mal das Heureka von 'Still Smiling' bescheren. Was für ein Herzausreißer! Und dabei nur einer von einem Dutzend Songs von ähnlichem Kaliber, darunter auch 'A Quiet Life' aus Teardos Filmmusik zu Claudio Cupellinis *Una vita tranquilla* (2010), das schon auf *Music, Film. Music* (SPÈCULA 002) zu hören war. Teardo & Bargeld, das kommt also so überraschend nicht. Der Italiener, der den Schmelz von Streichern so liebt und daher gern, auch diesmal wieder, das schrummelnde Balanescu Quartet einsetzt, hat einen musikalischen Weg hinter sich, der ihn mit Nurse With Wound, Mick Harris, JF Coleman (von Cop Shoot Cop), Lydia Lunch oder - bei der 7" *Santarcangelo* (SPÈCULA 001) - mit JG Thirlwell zusammenbrachte, also jenem glamourösen Zwielicht des Postindustrial, in dem auch Bargeld mit seiner Berliner Babylonik blitzlichtert. Der bringt nun seine von gefährlicher Saat durchwachsene Poesie mit der bausbäckigen Unscheinbarkeit Teardos unter einer zugespitzten Dadamitra zusammen. Um Fragen zu stellen wie: *Kann ich in einer anderen Sprache küssen? Wer bin ich, der in meinem Körper singt das Lied?* ('Mi Scusi'). Oder: *What if in paradise there are no huris waiting?* ('What if...?'). Für die seltsame Begegnung von Mae West mit Berlusconi ('Come up and see me'). Für das Bekenntnis: *Ich bin ein kleines Axolotl* - das totipotent werden möchte ('Axolotl'). Für die diebischen 'Buntmetalldiebe', vor denen weder Grablaternen noch Saxophone oder Spielplatz-Spielgeräte sicher sind. Für finster belächelte dunkle Erinnerungen ('Still Smiling') und gleich noch für eine 'Nocturnalie' über betäubte Dilemmata und das Wort, das uns fehlt. Vieles ist fraglich, vieles unklar, doch eines ganz sicher: Alleinsein, das will ich nicht, *<u>allein, d. h.: nicht ich</u>*. Dabei setzt sich so ein Ich zusammen aus *intergalaktischem Müll,* aus *langgereistem Staub.* Und sehnt sich daher zurück in *die alte Ordnung, die Ordnung vor der Ordnung, die tobende warme Ordnung* ('Nur zur Erinnerung'). Und wünscht sich 'A Quiet Life'.

Natürlich ebenso vergeblich wie der Mafioso, der hoffte, als Hotelier in Deutschland in Ruhestand zu sein. Und noch mehr wünscht Bargeld sich, im halbautobiografisch geträumten 'Defenestrazioni', statt Room Service oder Masturbation oder alberne Interviewfragen, Ambrosia in der Minibar und Wolken zum Frühstück. Und ewiges Leben, *sempre e in eterno* (was wohl nicht zufällig an *für immer und immer* erinnert). Er macht den italienischen Canzoniere oder Crooner von Welt mit vom Leben gegerbter Zunge und einem Akzent, der die teutonische Peinlichkeit durch das ihm eigene Timbre ganz vergessen lässt. Teardos Arrangierkunst mit Gitarren, Keys, Samples und Electronics und Bargelds Finessen mit Hammond, Slidegitarre, Water Percussion und Vokalisation erreichen bei 'Axolotl' mit theatralischem Sprechgesang einen ersten Höhepunkt. 'Buntmetalldiebe' kontrastiert damit skurril und lakonisch, mit lautmalerischem Geschepper zu pulsierenden Strings und simplem Zweifingerclavichord. Wie Blixa dann über depressive Streicherrepetitionen und Drones von Hammond und Cello *Still Smiling* knarrt, bis es ihm zähnefletschend entgleist - grandios. Wer sonst bringt Zeilen wie *Endorphine in der Muttermilch / ein kleiner Zungentanz / Es fehlt etwas* oder Reime wie *Sektengelände, utopischer Ort: / Jeder hat sein eigenes Haus / Shakespeare ist dort / Es wird mit verrotteten Lilien gedüngt / Dafür gibt es ein Wort*? Mit einer schwelgerischen Baritonversion des Tiger-Lilies-Songs 'Alone with the Moon' wird dem Mond als Zentralgestirn dieses Zwielichts aus Pathos und Sarkasmus, aus Selbstironie und Melancholie gehuldigt. Zu ihm fliegen traurige Helden am Gegenpol zu den Selbstmordattentätern, deren Flugkünste ins Paradiesbordell bloß einem Übersetzungsfehler aufsitzen. *Ich will das nicht / Ich will das nicht / Ich will das nicht*. Blixas *Dreh-, Mittel- , Angelpunkt* ist - nur zur Erinnerung - das Wort. *Ich singe das Wort.* Das Wort, das Fleisch und Kuss wird, als Endzweck der Evolution. Das Wort als Wort, jedes Wort. Und als schönstes Wort: *Ja!* Wie samtig er auf Streicherflor auch raunt vom ruhigen Leben - ruhig ist das Leben der anderen, nicht seines. Dafür trinkt er Honigwein im Traum und hat ein Himmelbett auf dem Mond. Nacht für Nacht und manchmal *in the daytime too.* Bargeld posiert als Nosferatu im Exil, sicher vor der Inquisition. Wann war er zuletzt so intim als Poet, so stark als Medium? Es gibt verdammt wenige von seiner Sorte.

<u>ÚZGIN ÜVER '99</u> (Lollipop Shop, LSCD 013): Ungarn? Da pawlowt mein Struppi schwanzwedelnd: A.E. Bizottság, Kampec Dolores, Víg Míhály und László Hortobágyi. Auf ein *Na!* kommen noch: Balázs Pándi und JÜ (meets Møster). Korai Öröm? Nie gehört. Nicht bewusst jedenfalls. Eine Schande, ich geb's zu, schließlich ist Würzburg eine *Psychedelic Network*-Station. Und Korai Öröm ein Flaggschiff der Neo Ethno Psychedelic, hierzulande präsent durch Lollipop Shop. Dort bildeten sie zusammen mit anderen 'Eastern Space Cakes' wie Atman und Asunta aus Polen, Ole Lukkøye aus Russland und Nu & Apa Neagră aus Rumänien eine ästhetische Großfamilie. Alexander Pehlemann lässt sie bei seinem Streifzug *"Go Ost!"* mit einem Bein in *"undifferenziertem Kultureklektizismus mit Hippieklebrigkeit"* versumpfen. Und mir kommt beim bandeigenen Schamanen Paisz Miklós ein muffiger Zausel mit Guru-Allüren in Erinnerung, der im Mai 1998 seine imaginäre Jurte in der *Galerie Nulldrei* aufschlug. Da pendelte er auch schon mit Farkas Marcsi, Homoki Péter und Majoros Gyula als Úzgin Üver auf der Mongolenroute.

Lollipop Shop bringt nun ein Wiederhören mit *'99,* dem zweiten Studioalbum der Band aus Kecskeméten. Instrumentiert mit einerseits Traditionellem wie Zurna, Sackpfeife, Blockflöte, Trommel, Maultrommel und dem von Paisz geblasenen Fuyara, einem slovakischen Didgeridoo, neben Geige, Klarinette, Saxophon, Trompete und sogar Elektronics, lassen sie einen auf der Seidenstraße dahin schaukeln. Beschwingt, meist sogar schwer behämmert und belämmert von einem psychedelischen Folkgroove. Entführte Frauenstimmen versüßen die Reise, bandeigenes Obertongeröhre und -geflöte evozieren die mongolische Urheimat. Das klappernd und pumpend mahlende Tamtam und das prächtige Gedröhn des Throatgesangs und der Fuyara, das Trillern der Zurna, das Beben der Rohrblätter, das ergibt immer wieder und immer wieder ein wenig anders einen mächtigen Sog, ein Fernweh nach Zuhause. Die Percussion klopft stabspielerisch, Saxophon und Trompete beginnen zu schwelgen, aber mit zartbitterem Beigeschmack, die Gitarre gibt sich unamerikanischen Umtrieben hin. Der Duktus ist gradual, Schritt für Schritt dem Horizont entgegen. Oder auch ein stampfender Derwischtanz, ein metamagyarisches Joujoukafest. Raues Pfeifen und dunkles Gepauke enden in einem Khöömei-Schlund. Rhythmisches Gegeige wird umraunt von orthodoxem Popenbass, unchristliches Geröhre mischt sich dazu. Nennt es ruhig Világzene, ethnophile, ethnophone Weltmusik mit allen gewollten Irrtümern. Der Groove heiligt die Mittel. Einem irrwitzigen Maultrommelsolo folgen wieder ein Zurnaswingdrehwurm, diesmal derb berockt, ein blinkender Gitarrenflow und massiv bedröhntes Geigengesäge mit Synthiegequalle. Das finale i-Tüpfelchen setzt empörtes Geflöte. Und pfeift es nicht den kalten Wind von 'Hidegen Fújnak a Szelek'? Der kann von mir aus allen Fideszisten gern um die Eselohren pfeifen.

PS: Lollipop Shop hat inzwischen einen Großteil dieser Zeilen als Linernotes dem schönen Rerelease beigefügt. Da muss ich mich für die freundliche Geste doch gleich mal bedanken.

VILLALOG Spacetrash (Klangbad 67): Seltsame Musik, die dieses österreichische Trio da spielt. 'Düsseldorf Dub' beginnt als Drehwurm im Stil von Neu, Can und der frühen Kraftwerk. Bis der breitgesichtige Moog- & Yamahamann Marc Muncke mit seinem aufgestellten Haarschopf sein bis dahin lakonisches verbale Jogging auf einmal alarmiert forciert als Fluchtkommando bei Feueralarm. 'Plätscher Plätscher' verstärkt im stoisch federnden Metronom-Drumming von Bernhard Fleischmann, ja, dem Leftfield-Indietroniker B. Fleischmann, und der repetitiv plinkenden Gitarre des Blondschopfs Michi Duscher noch den hypnotischen Flow der Klangmuster, wenn hier auch in ganz flockiger Manier. Ich bin nicht sicher, ob 'Orange Sunshine', das danach einen Francis Draper mit "U uuu U uuu" besingt, in *Mad Men*-Seasons führt, 'Alphaville' ist definitiv eine Godard-Hommage und bringt auf den Punkt, was Villalog anstrebt: Vergangenheit und Zukunft unermüdlich verweben in den drei Sekunden, die man Jetzt nennt. Fleischmanns Shuffling unterfüttert Sätze, die Muncke im grotesken Stil von Pascal Godjikian französisch knarrt (auch wenn er wohl nur Eddie Constantine nachmacht). Das ausdauernd sein 1-2-3 tata 1-2-3 tata repetierende 'Bassknopf' treibt die Zeitvergessenheit auf nahezu elf Minuten und besticht durch die psychedelisch quallende und doch auch messerscharfe Gitarrenarbeit. Das Titelstück mischt dann technoide 4/4 mit tambouristischem Klirren und treibenden Schlägen zu schweifenden Gitarrenloops und Synthiegebrumm. Und Muncke rät dazu, darauf zu achten, dass einem nicht ein Stück Himmel auf den Kopf fällt. Für was steht 'NVN'? Egal. Der schnelle Track zupft einem Faust-isch an den Ohren, mit bohrendem Sound und einem Gitarrengesang im alten Krautstil. Kein Wunder, dass Irmler und Klangbad da angebissen haben. 'Wall of Echos' lässt zuletzt dagegen ganz entspannt und dennoch gezielt die Klänge ins Kosmische kaskadieren. Wie piefke ist das denn?

ANTHONY CÉDRIC VUAGNIAUX Le Clan des Guimauves (Plombage Records #0015, LP): Die Publikationen dieses Genfers, ob *Le Bobine Magique* (2010), *La Virago* (2012) oder nun dieses Garn über eine Sippe außerirdischer Gypsies, kann man sich am besten als Konzeptalben oder Soundtracks zu imaginären Filmen vorstellen. Die Abenteuer der langnasigen Fremden mit sieben Zehen am linken Fuß entspinnen sich entsprechend skurril. Vuagniaux - wenn er denn das alles selber macht - pfeift wie bei Morricone, er schrappt Gitarre und Banjo, spielt alle möglichen Keys, spielt Schlagzeug und Akkordeon oder beklimpert etwas Kirmeorgelähnliches und hat mit rechtwinkliger Rockerei oder abgedroschenem Pop nichts, aber auch gar nichts am Hut. Er bittet lieber zum Walzerchen oder, mit Mooggequalle, Stringensemble und Blockflöte, zum pompösen Walzer mit dem Bademeister ('Le Maître Nageur'). Er lässt einen mit einem Puppenkistentrupp marschieren, oder Tango tanzen. Und wenn er dann sogar singt, ist, wie bei jedem nicht rassereinen Knickohr, Charakter tausendmal wichtiger als Schönheit (oder was als solche gilt). 'L'enfant sirène' ist saukomisch mit Mundwasser gegurgelt. Der Schweizer stammt offenbar aus jenem frankophonen Winkel, aus dem auch einst Nimal, L'Ensemble Rayé oder Peeni Waali ihre wurzelkrummen Narreteien aufsaugten, in künstlerischer Vetternwirtschaft mit Albert Marcœur oder Pascal Comelade. Er lässt mich nachschlagen, was cauchemar heißt - Alptraum (hier mit p) - , cambrioleurs - Geldschrankknacker - oder arnaque - Schwindel. Aber wer könnte sich von solch herrlich spinnerter Musik beschissen fühlen? Ein von Vuagniaux selber gedrehtes Video zeigt übrigens den Bademeister als coolen Lee- Van-Cleef-Typ, der die Attacke eines Harpuniers auf die Wasserballettnixen mit einem Elektroschocker unterbindet. Und die Protagonistin von 'Marisa', eine verunglückte Rennfahrerin, erhält am Krankenbett Besuch von jenen drei Typen, die sie als Kind gemoppt hatten und sich jetzt als ihre Lebensretter wieder einfinden. Sie bringen ihr einen Blumenstrauß und das Spielzeugauto, das sie ihr einst abgenommen hatten. Rührend und komisch wie lange nichts.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

SKEIN ... *just put your lips together and … blow!*

Am 26.11.2014 lassen wir uns gern mal wieder vom W71-Team ins KULT nach Niederstetten locken. Frank Gratkowski macht da Station auf dem Weg nach Wien zu einer dreitägigen Leistungsschau mit Fo[u]r Alto, Z-Country Paradise und SKEIN. Dieses nach einer kryptographischen Hashfunktion benannte, gut eingespielte Trio mit Wilbert de Joode am Kontrabass und Achim Kaufmann am Piano, in der aufgefrischten Fourfishversion mit Tony Buck an Drums und Percussion, hascht vor uns erwartungsvollen Knowitalls nach dem Ton, der uns fehlt. Und wenn Tönen und Klingen das eine sind, was diesen Abend auszeichnet, so ist Spielen das zweite. Oder eher noch umgekehrt. Gratkowski jedenfalls schlurcht zuerst einfach nur die Bassklarinettenglocke über die Bühne, passend zu de Joodes Bogenschabgeräuschen, Buck pickt mit Stöckchen Klangflöckchen von den Becken, nuschelt mit Muscheln, kramst mit Krims und das as lakonisch as can be. Kaufmann klimpert mit nem Glas, zieht es über den Boden, macht sich geheimniskrämerisch im Klavierbauch zu schaffen. Da soll mir keiner erzählen, dass das nicht lausbübisch gejuxt wäre. De Joode klopft mit den Fingern den schon ganz abgewetzten Basskorpus, lässt die Saiten gegen das Holz schnalzen, ergrummelt ein gutes Bauchgefühl. Das Piano wächst sich unter Kaufmanns Händen aus zu einem Vieltöner, den er im Innern kitzelt und harft, dessen Drähte er mit Jiffytüten dämpft, dessen Tasten er in der schon von Meister Hindemith praktizierten Seehundtechnik beclustert. Oder auch so eisig beklimpert, dass es mit Gratkowskis spitzen Spaltklängen harmoniert. Motorische Intelligenz kapriolt, das Bewusstsein willigt ein. Schwarmintelligent vervierfacht, ergeben sich subtile Korrespondenzen, wenn da z. B. ein kleines Motiv, ein perkussives Trillern etwa, reihum wider- und nachhallt. Oder wenn Gratkowski ein lyrisches Etwas gurrt und diese sound bubble dann hin und her gestupst wird. Auf dem Altosax bläst er sogar mal ganz jazztraditionell, und überhaupt klingt hier so gut wie alles mehr eia als aua. Freilich mit Spaß daran, auch kuriose und groteske Lautgebungen auszukosten, wenn der Nashornvogel auf Ringelsocken das Mundstück schrill oder auch nahezu tonlos überbläst, wenn er seine „Schwarzwurzel“ nur tätschelt, wenn er fischige Nachtgesänge ploppt oder schlicht die Lippen spitzt und pfeift. Buck tickelt und tockelt stoisch und klappert eigentlich ganz simple Muster, aber so dicht und klangfarbenreich, dass es Wunder wie komplex wirkt. Es gibt auffallend viel Leises und Zartes, aber dann auch spritzige und groovige Momente, wie es der Intuition gefällt. Ausnehmend gelungen finde ich im zweiten Set den Perkussionsflow zu dritt, dem sich Gratkowski dann ebenfalls perkussiv anschließt. Schön ist‘s auch, wenn die vier einen Heuhaufen als Spielplatz für fallende Stecknadeln aufschütten und gemeinsam ein Schlusspünktchen finden. Buck scheppert in der vorletzten Spielrunde schön blechern und bei „Das letzte Stück“ überrascht er mit knatternd gerocktem Schlaghagel (er war ja auch in Peril und Kletka Red kein Leisetreter). Dazu kräht dann doch das zuvor auch schon mal exotisch verfremdete Gebläse furios auf. Viel Beifall gibt's dafür. Gratkowski bedankt sich bei Kaufmann, weil der ihn nach all den gemeinsamen Jahren immer noch zu überraschen versteht. Und Kaufmann wundert sich über seine Finger, weil die offenbar öfters mal mehr wissen als er. Nein, Stücke können sie nicht, aber als Langweile-Vernichter wirken sie wurzeltief. Und ich sitz wieder mal da und wetz mir den Schnabel am Unbeschreiblichen.

Babel Label (London)

Percussion, Electronics, Drums und Bass, damit lässt sich doch schon mal was anfangen, mögen sich die vier von WOVEN ENTITY gesagt haben. Den einen, den Drummer Paul May, den kennen wir als langjährigen Partner von Carolyn Hume von Leo her. Bei Fourth Page war dann auch schon der Bassist Peter Marsh dabei. Der stieg hier aber erst später mit ein, den initiativen Kern, den bilden Patrick Dawes, bekannt geworden für seine rock solid riddims mit The Herbaliser Band und der Groove Armada und die eklektisch-parodistische Spaßvögelei mit Patrick & Eugene, und Lascelle Gordon, dessen rhythmische Spur von den Brand New Heavies über Beth Orton und 7 Hurtz zu Le Volume Courbe führt. Zusammen klappern und grummeln sie auf Woven Entity (BDV13123) xenophil versponnenes, immer auch verlockendes Tamtam, das jene verzauberten Inseln aus dem Ocean of Sound auftauchen lässt, die zuvor auch schon das Art Ensemble of Chicago und Sun Ra mit seinen Arkestras angesteuert haben. Keyboardsounds von Ben Cowen (7 Hurtz, Snorkel) und Geflöte und Altsaxophon von Julie Kjaer oder auch Vogelstimmen, Mundharmonika oder Maultrommel tupfen Klangfarbflecken und exotistisches Kolorit. Alan Wilkinson singt zum Muschelgeraschel und Kokosnussklacken von 'So Black Dada' eine süße Altomelodie. Bei 'Hola' evozieren elektronisch umfädelte Pfeifen- und Birdcalltriller Bilderbuchexotik. Mit metallischem Gamelan und hinkendem Triphopbeat wird bei 'Trissh' an Trish Keenan (1968 - 2011) gedacht, die einstige Sängerin von Broadcast. Mit Mundstückplops und erratischen Geräuschen hebt danach 'Earth/Crisis' an, bis Marsh mit einem Pizzikatoloop einen Groove anstößt, in den Kjaer windschief mit einfällt und sich ein neoprimitiver Kannibalenhop im Stil von etwa Test Department entwickelt. Zu sirenenhaften Atemzügen und Flötengegurre von Kjaer und einem tockelnden Dschungelgroove mit Bongo und Shaker wird 'Point Noir' umschifft. Auch 'Moors & Orandas' findet nach einem rauschenden Beckenbeben und extraordinärer Bassskrabbelei zuletzt seinen Groove, hält aber inne, in einem Anfall von Melancholie, die Zweifel am Kurs aufkommen lässt.

Kevin Le Gendre, der silbermähnige Prophet der Black Music in Wort und Ton bei *Echoes*, *Jazzwise* und *BBC* und Autor von *Soul Unsung: Reflections on the Band in Black Popular Music*, hat Anfang des Milleniums auf BBC London wöchentlich die zweistündige Sendereihe »Now's The Time« moderiert. Im 'Universe of Sound', aus dem man 'Jazz' segmentiert, propagiert er mit einem 360°-Radar ein möglichst integratives Hören. Sein Universalismus traut jedem das Feeling für die 'rhythms of resistance' zu. *Now's The Time* (Cosmic Sounds, 2003) präsentierte zwischen Charles Brackeen und Kadash & The Nile Troup auch das Tied & Tickled Trio. *Vol. II* (Vortex, 2009) schlug den Bogen von William Parker bis zu Jason Yarde von Wonderbrass. Bei Now's The Time III: Focus On France & Luxembourg (BVOR12113) richtet er das Ohrenmerk auf französischen NowJazz mit 13 Beispielen - Duos: **Donkey Monkey** (Eve Risser & Yuko Oshima), **Sofia Ribeiro & Marc Demuth**; Trios: **Metal-o-phone, Alban Darche, Benjamin Moussay**; Quartette: **Stéphane Kerecki, Pascal Schumacher, Médéric Collignon**; Quintette: **Benoît Delbecq Unit, Sébastien Boisseau Unit**; ein Sextett: **Denis Colin & La Société des Arpenteurs**; und mit **Lionel Belmondo Hymne au Soleil** und dem **Orchestre National De Jazz** zwei kleine Orchester. Er setzt den Schnitt also nicht historistisch, sondern horizontal. Und kann dabei sogar die prächtigen Szenen in Lille (Circum Collective) und Lyon (ARFI, Le Grand Sbam) ignorieren, ohne an Schwung zu verlieren. Dass Drive und Melodik, E-Pianosound und vibraphonistische Geschmeidigkeit Hauptrollen spielen und abseitiger Gewagtes, wie auf Amor Fati, Dark Tree oder Potlatch zu hören, jenseits von Le Gendres Horizont zu liegen scheinen, jedenfalls nicht auf seiner Soulfood-Speisekarte stehen, ist nicht unbedingt etwas, das man einem kleinem Tablett voller süffiger Aperitifs und Kostpröbchen vorwerfen muss. Die in BA schon bekannten Donkey Monkey und Metal-o-phone treffen allemal ins Schwarze. Dass ein Finne - Veli Kujala bei Boisseau - das einzige Akkordeon des Programms spielt, hm. Und dass zuletzt brasilianisch und zu zweit allein getanzt wird, ist auch ne seltsame Art, Jazz à la française zu propagieren.

*f*ortune (Warszawa)

Nein, meine Bekanntschaft mit diesem unternehmungslustigen polnischen Jazzlabel blieb keine Eintagsfliege. Zwar sind wir unter anderem über das Infant Joy Quintet, die Spaßvögelei von Orange The Juice, Ches Smith And These Arches mit ihrem *International Hoohah* oder das Wacław Zimpel To Tu Orchestra hinweg gesprungen.

Aber dafür lerne ich nun das ŁUKASZ BOROWICKI TRIO kennen mit ihrem people, cats & obstacles (0037/026). Der Leader studierte sein Gitarrenspiel im dänischen Odense und daher rührt wohl auch seine Bekanntschaft mit dem Drummer Kasper Tom Christiansen. Der wird ja durch sein Spiel mit Rudi Mahall in FUSK und Kasper Tom 5 oder im deutsch-dänischen Trio WalsdorffMelbyeTom auch hierzulande geschätzt, und war mit Hunger Pangs auch schon auf ForTune zu hören. Mit dem versierten Mariusz Prasniewski am Kontrabass zeigt sich Borowicki teils ganz fragil, so dass Tom seine Tagträumerei mit Besenstrichen und feinem Tickling kaum zu stören wagt. Aber dann können etwa bei 'rytytyry' die elektrisierten Finger auch wildes rytytyry quirlen. Wenn dann 'Happy Summer' schon so trist und einsilbig klingt wie es klingt, getraue ich mich nicht zu fragen, wie sich ein mieser Sommer anhören würde. Das Titelstück arpeggiert in dreifacher Ausformung über halsbrecherisches Rockterrain, nicht im Schweinsgalopp, eher gazellenflink und gewand wie eine Gemse. Im dritten Anlauf klingt mir das etwas zu geläufig, weil es nicht so schön aus der Bahn springt wie zuvor das Gefunkel bei 'let's not rush out and tell everybody', das doch durch gewagte Intervalle und durch das poetische Basssolo punktet. Bei 'teo's playground' malt Tom mit perkussiven Fingerfarben, Gitarre und Bass sind derweil wieder in 'glücklicher' Sommerstimmung, sprich: so trist, dass sich die Birken schälen. Als Bonus zupft Borowicki allein ein Wiegenlied, bekommt aber einen Bachianischen Anfall, weiß danach nicht mehr so recht, wo hinten und vorne ist und klingt überhaupt wie durch den Wind.

Mit Sundial (0039/027) mache ich Bekanntschaft mit dem Flügelhornisten und Trompeter Wojciech JACHNA, der sich mit Grzegorz TARWID am Piano und Albert KARCH an den Drums zuerst als blauer Kammerherr präsentiert, um ihn mal durch die Blume als lyrischen Brüter zu charakterisieren, der seine Lektionen bei Piotr Wojtasik gelernt hat. Aber danach kommt doch auch Salz ins Spiel, durch klirrende Pianistik oder flirrendes Tickling von Karch bei einer 'mazurka', die kein Tanz ist, sondern nur etwas, dem die Trompete in Gedanken nachhängt, zu Geklimper, das nicht vom Fleck kommt. Tarwid fingert danach den lyrischen Grundton von 'terpsichore's chant' (das es in zwei Takes gibt), Karch streut Sandkörner übers Blech zu Jachnas Lippentanz. Jazz ist da kaum mehr als ein Fähnchen, mit dem eine polnische Nymphe ihre Reize eher betont als bedeckt. Aber freilich sind das beträchtliche Reize, die Jachna entsprechend vollmundig feiert. Das Titelstück erklingt in einer pur melancholischen, einer von windspielerischen Geräuschen gekitzelten und dann im Piano versenkten und schließlich noch in einer mondstichigen Lullaby-Variation, die Tarwid lange allein klimpert, bevor sich Jachna mit dunkelblauem Hauch anschließt. Blau ist die Grundfarbe auch bei 'little draft' und bei 'intermezzo', einem Nocturne, das Karch mehr streichelt als rhythmisiert und schließlich ganz in Tarwids Hände gibt, die diese Huldigung Chopins ins Pathetische steigern. Umso mehr sticht jetzt 'sudden rush' hervor mit markantem Stakkato und Drumrolls, wie sie im Zirkus die Spannung schüren. Hier schüren sie sie für einen Monolog von Karch selbst, der sich dann flickernd seine Partner an die Seite ruft, Tarwid mit dunklem Rumoren, Jachna mit hellen Lyrismen. Bis zur Reprise des geklopften Auftakts. Nein, das wird keinem spanisch vorkommen, das hier ist polnisch bis in die Finger- und Haarspitzen.

a-trane nights (0040/028, 2 x CD) entstand bei einem Auswärtspiel des ADAM PIEROŃCZYK QUARTET in Berlin, im titelgebenen *A-Trane*, einer der besten Adressen, wenn man ein Faible für herausragende Saxophon- und Posaunenakrobatik hat. Der A-Trane-Macher Sedal Sardan hat 2013 ja sogar den *Spielstättenprogrammpreis* entgegennehmen können aus den Händen eines Kulturstaatsministers, dessen Qualifikation unter anderem darauf beruht, dass er 1977 als Bremer Senatsabgeordneter zu Erich Frieds *So kam ich unter die Deutschen* als Schullektüre den Satz gegeifert hat: *Ja, so etwas würde ich lieber verbrannt sehen, das will ich Ihnen ganz eindeutig sagen!* Schweife ich ab? Ich schweife ab. Das Kulturradio vom rbb schnitt 2008 ein Programm mit, das Pierończyk an Soprano- & Tenorsax, der australische Posaunist Adrian Mears (der mir mit *Meets the Würzburg Philharmonic* entgegenkam, ohne dass ich's gemerkt habe), der stupende Anthony Cox am Kontrabass, der dem Jahrgang 1954 alle Ehre macht, und der mit Nigel Kennedy bekannte Krzysztof Dziedzic an den Drums gerade im Studio fixiert hatten und das 2010 als *El Buscador* bei Jazzwerkstatt herauskam, so wie auch seine, für einen polnischen Jazzer obligatorische Hommage *Komeda - The Innocent Sorcerer*. Die Liveversionen entfalten die Potenz der Stücke in ausgedehnten Improvisationen über 16 ('ivolginskij dacan'), 17 ('the bushido code') und 18 Minuten ('copernicus'). Für 'tranquil prestidigitator' zaubern Mears und Pierończyk im Geschlängel von Didgeridoo (!) und Soprano ein Känguruh aus dem Hut. Bei 'copernicus' jonglieren die vier mit dem ganzen Sternenhimmel. Aber Geschwindigkeit ist bekanntlich keine Hexerei, sondern einfach nur bestens animierte Könnerschaft, die reihum die Achtel und Sechzehntel wirbeln und grooven lässt, à la Trane, à la Mangelsdorff, immer 1A, exportabel wie 'polnisch blond'.

Soul nach Polen bringen? Das wäre wie Wasser in den Main. the soul (0041/029) ist ein Solo, ein Selbstporträt, von KSAWERY WÓJCIŃSKI, mit allem was er hat und kann. Ist das zu Beginn nicht ein Daumenklavier, oder was lässt er da pluckern? Dem folgt eine erste Impression dessen, wofür er bekannt ist, sein Bassspiel, mit Wacław Zimpel in Hera, mit Hubert Zemler im Eclipse Trio, mit Klaus Kugel in Affinity und im Charles Gayle Trio. Beim rasanten 'trinity' wird er dann selber zum Trio mit Kontrabass, Piano und Drums. Trotz der Stichwörter 'trinity', 'holiness', 'eternity' und 'roots' halte ich das nicht für katholische oder slawische Bekenntnisse, sondern für persönliche. Bei '2nd impression' und seinem Zwilling 'eternity' streicht Wójciński herzzerreißend die Fasern, an denen ein Herz oder eine Seele hängen und badet in folkloristischem Feeling, federt das jedoch formalistisch ab und schleift es bruitistisch und brummig zu. Formalistische Verspieltheit ist kein Vergehen mehr. 'holiness' beginnt mit verdreifachtem Bass und Piano brütend und arco, aber dann zerpflückt Wójciński die Rosenkranzstimmung mit erregtem Pizzikato und jazzigen Tonsprüngen über die Keys. Die '3rd impression' ist ein einziger dunkler Drone, der die Fundamente knistern lässt, das kurze Titelstück purer Arcofuror, die '4th impression' ein Bassgroove mit lallender und maunzender Vokalisation. 'roots' drehwurmt als repetierter Pizzikatoriff, so vehement gepluckert, dass die Saiten gegen den Korpus schnalzen, aber plötzlich verlangsamt bis zum Beinahestillstand. Für '5th impression' klampft Wójciński eine Gitarre und heult als einsamer Wolf nach einem Weibchen. Als das nichts hilft, tippt er am Piano einen 'letter to m.'. Und zuletzt gospelt er als Chor noch das Spiritual 'Hold On Just a Little While Longer', a capella nur zu Fingersnapping. Was der Pole da offenbart, ist letztlich nur sein Können, alles andere bleibt Vermutung. Und das ist auch gut so.

Eine polnische Bigband ist immer auch eine Anhäufung von Zungenbrechern, im NIKOLA KOŁODZIEJCZYK ORCHESTRA sitzen um Štěpánka Balcarová und Erwin Żebro herum, die mitsamt dem Münsteraner Benny Brown zur Trompetensection gehören, 21 -omskis, -alskis, -inskis, -ewskis, -owskis, -czaks und -szczyks, um unter dem Dirigat ihres Leaders chord nation (0042/030) anzustimmen. Der gutaussehende blonde Pianist und Wurlitzerorgler, bekannt auch mit dem Trio Stryjo, hat um seine beiden Mitstreiter, dem Bassisten Maciej Szczyciński und dem Drummer Michał Bryndal, herum Trompeten, Posaunen, Saxophone und Strings gehäuft und lässt Bassposaune, Bassklarinette, Flöte, Englischhorn und Vibraphon für besondere Noten sorgen. Er liebt es, geschmetterte oder getragene Tutti mit Zweifingerpiano-simpelei oder einem vogeligen Sopranosolo zu kontrastieren, bietet bei 'funny money' aber vor allem mit breitem Pinsel aufgetragene Orchesterglasur. Wobei es da schon auch den schönen Kontrast zwischen der harmonischen Pracht und einem schrill quiekenden Ausreißer gibt. Dazu kommt die plötzliche Erscheinung eines Stringquintetts, das Kołodziejczyk mit Philip-Glassschen Wellen umplätschert, bis das Ganze kakophon entgleist. Funny? Aber ja doch. Mit Bassklarinette steigt man ein in 'zrę-blarka strzelarka', wieder mit Subwooverbrass und ner Menge Treppenstufen. Die Bläser stimmen da schon einen Swingle-Singers-Duktus an, bevor die Vokalistin Gabriela Gąsior überhaupt ihren Mund aufmacht. Das Piano perlt, die Strings kuscheln in Samt. Wenn Gąsior dann zu Bassstrichen und funkelndem Piano vokalisiert, klingt es eher volksliedhaft. Kołodziejczyk vergisst vor lauter Gefunkel alles um sich herum, sogar die Bigband, die zuletzt nur noch einen Silberstreif malt, auf dem das Piano selig dahin klimpert. 'way too long to be a hit' ist danach zuerst aus Repetitionen montiert, im lyrischen Fortgang setzt Gąsior tatsächlich einen swingle-singerischen Akzent, die Band ist selbst mit konventionellem Tafelkonfekt ein Sattmacher. 'rafał wojtunik's ringtone' hebt mit Bachianischem Getrippel an, phrasiert kurz à la Stan Kenton, das Bachsche Piano und Glasssche Strings eilen einander entgegen, Gąsior swingelt, dass Blech schmettert, das Finale gestaltet sich aber schmusig und brummig. Wojtunik ist übrigens ein Graphiker, Setdesigner und Trickfilmer mit blühender Phantasie. Davon hätte ruhig etwas mehr auf 'chord nation' abfärben können, denn Kołodziejczyk ist mir alles in allem etwas zu sehr ins Gefällige, Üppige, Klimprige und in sich selbst verliebt.

Mit dem LESZEK KUŁAKOWSKI ENSEMBLE geht es dann wieder eine Generation zurück. Der 'Guru des Third Stream' ist 1955 in Słupsk geboren, und mit seinen Referenzen an Chopin und Komeda, seinen Not-Two-Scheiben *Katharsis*, *Eurofonia* und *Baltic Wind* und nicht zuletzt seiner 'Missa Miseri Cordis' oder den 'Sketches for Jazz Trio & Symphony Orchestra' ein Erzengel des PolJazz. Auch bei looking ahead (0043/031) zieht der komponierende Pianist wieder die Register zwischen 'sophisticated beauty' und 'sentimental song'. Indem er tief in 'my polish soul' eintaucht, entlockt er dem Sextett sanfte Brisen oder Aschermittwochfeeling. Krzysztof Lenczowskis Cello verwebt, was der Meister gefühlvoll klimpert und wozu Tomasz Grzegorski seine Saxophone beschmust. Mit dem von Art af Oryx her bekannten Christoph Titz, der mit Katja Epsteins *Witkiewicz* Polnisch nur sehr indirekt verkostet hat, stößt auch hier ein deutscher Trompeter ins Horn. Tomas Stańko wirft dabei ein elegisches Seitenlicht. Das Cello ist ein Herzstück dieser sentimental journey, in der ein mit Bassschlägen auf Trab gehaltenes Liedchen mit tudeligem Soprano für 'pure joy' steht. An sich aber sind die heiteren Schaumkronen im melancholischen Lauf der Dinge Hochgefühl genug. Titz macht das wunderbar, wenn er im glasperlenspielerischen Flow, bei dem Kułakowskis inneres Auge über alle Trivialität hinweg das Unendliche anvisiert, vom Halbschatten ins Licht vorstößt. Auch bei 'regi' wird quasi mit Pauke und Trompete mit einem nichtstoischen Temperament geliebäugelt, aber der Swing drückt doch immer etwas Asche mit ans Herz, als bezöge er daraus seine Zuversicht. Der feierliche 'wednesday song' spricht davon Bände.

Krzysztof Lenczowski kehrt wieder im Atom String Quartet, einer Section des GRAŻYNA AUGUŚCIK ORCHESTAR, das diese Sängerin zudem aus den Trios des Jazzpianisten Jan Smoczyński und des Folklore-Geigers Janusz Prusinowski montiert hat, um damit Lieder inspired by Lutosławski (0044/004) anzustimmen. Die Absicht besteht darin, mit kammermusikalischer, folkloristischer und jazziger Kompetenz Songs zu präsentieren, abwechselnd im alten Duktus, wie sie vor Witold Lutosławski schon erklungen sind, oder neumodisch angejazzt und dabei wie durch ein Lutosławskisches Prisma gebrochen. Ein wichtiger Baustein sind die drei Lieder seines *Tryptyk śląski* (1951). Die oberschlesische Folklore, die ihre deutlichste Spur im *'Lento. Cantabile-semplice'-Satz* der 3. *Sinfonie* von Górecki hinterließ, hallt in diesem Frühwerk wider als melodisches Überdauern des Sozrealismus [wie ich mir von Wojciech Kuczok sagen lasse]. Der 'lasowiak', ein Tanz aus der Region Rzeszów, bildet das Finale der *Mała suita*, die ebenfalls 1950/51 entstand. Auguścik und ihre Orchestarsections stimmen mit Fiddeln, Schrummbass, Blockflöte, Klarinette, Baraban- & Rahmentrommel bzw. mit Jazzbass, Piano oder Keyboards an, was Lutosławski dabei im Ohr gehabt hatte. Teils traditionell, teils umgeformt mit popjazzigem Tonfall. Mit der Faszination und der künstlerischen Freiheit, mit der so etwas immer wieder gern gemacht wird. Dazu wurden das elegische und nur vokalisierte 'taneczne 4', das aufgedreht gewellte, fast rockige 'taneczne 3' und die 'hurra polka' hinzu erfunden. Und 'fujarka', wo der weiße Hai das Ladida durchkreuzt. Aber auch weitere alte Volkslieder mit Rosenduft und Bienengesumm werden gesungen, 'róża' von Prusinowski, 'przyjechał jasio' im A-capella-Duett. Ja, das klingt nostalgisch, aber, wenn Auguścik da so swingle-singerisch und vogelig vokalisiert, speziell hungrig nach der Zeit, als dem herrschenden Grau in Grau Kuckuckseier ins Nest gelegt wurden, als sogar der Herbst in Warschau nach Bossa Nova roch, als die polnischen Männer so schön waren wie Zbigniew Cybulski und Daniel Olbrychski und selbst Filme in Schwarzweiß bunter als zuvor oder je wieder danach.

In seinem TOM TRIO ist der Trompeter Tomasz Dąbrowski das nichtdänische Drittel. Die Mehrheit bilden Anders Mogensen, der bei Jesper 'Lovedale' Løvdal getrommelt hat, und der Bassist Nils Davidsen, der wie er im Copenhagen Art Ensemble gespielt hat und den man mit Kasper Tranberg, ebenfalls einem Trompeter, mehrfach auf ILK Music hören kann. Das ist Kopenhagens erste NowJazz-Adresse, wo 2012 auch das Debut des Tom Trios herauskam. Dąbrowski selber hat sich im bereits mal genannten Kasper Tom 5 profiliert und ist durch das Magnolia Acoustic Quartet, Pulsarus (mit Stefan Orins an den Keys) und 3D (mit Kris Davis am Piano) ein fixe Größe auf For-Tune. Mit radical moves (0045/032) nimmt er den Mund etwas zu voll, was Radikalität angeht. Dąbrowski ist wie Wojciech Jachna ein Lyriker und Brüter mit ausgeprägt melodisch-harmonischem Tenor, der zwar auch so beschwingt wie bei 'no loitering please' Tempo aufnehmen kann. Aber für Funkiness fehlt da der Schweißgeruch. Dąbrowski ist ein Ich-schwitze-nie-Jazzer, cool bis in die Lippenspitzen. Bei 'for the little one' beugt er sich schmusend über ein Kinderbettchen, Mogensen macht den Teddybär, Davidsen das Sandmännchen. Das Titelstück hebt sich hervor durch den energischen und strahlenden Hornton, der sich erstmals zu Trillern und Schreien hinreißen lässt, durch knackige Beats und tatziges Bassspiel. 'let's dance' hebt mit Basspoesie und Getickel an, bevor Dąbrowski shoegazend seine wunden Füße antutet, die Mogensen fächelt und kitzelt. 'pardon to tu'? Wacław Zimpel leitet ein To Tu Orchestra. Hier ist es der fast schon krawallig betrommelte Abschluss, bei dem die Trompete noch mal in mattem Glanz erstrahlt, wenn Dąbrowski die gezackte Silhouette mit Goldrand säumt.

HUBRO (Oslo)

Irgendwie habe ich die Bekanntschaft mit CHRISTIAN WALLUMRØD nie aktiv gesucht, wohl einfach als ECM- und Pianoskeptiker, oder weil ich den Pianisten aus Kongsberg zu den Reichen und Schönen zähle. Andere, die ich zu schätzen weiß, suchten und genossen jedoch das Miteinander mit ihm, Ingebrigt Håker Flaten in Close Erase, Arve Henriksen im Wallumrød Trio, Ingar Zach in Dans Le Arbres. Ich stelle mich bei seinem Pianokammer (HUBRO CD2542) einfach mal auf einen gefühlsechten Minimalisten ein und liege damit nicht falsch, so wie es da raunt und dröhnt und sich fortsetzt in 'Second Fahrkunst'. Wallumrød lässt da aus dem Piano nur gedämpft sonore Klangwolken emanieren, vermutlich durch Streichen der Drähte. So delikat macht er das, dass man zu Lichtmetaphorik greifen muss, um dieses chiaroskure Quellen anzudeuten. Um anzudeuten, wie Klang für Klang aufscheint und sich wieder in den Schatten zurückzieht. Und zudem lässt einen *Pianokammer* ja an Dunkelkammer denken. Die zweite Version streut dazu tröpfelige Tonkörner auf den Keys, die Dröhnwolken quellen hintergründig, womöglich als Tapeecho (denn dafür wird Ivar Grydeland gedankt). 'Hoksang' ist dazwischen ein melodischer Gesang der rechten Hand, mit simpel monotonem Bassbimbam. Ich denke 'beschwingt', und streiche es wieder, ich denke 'Folksong' und streiche es wieder. Es ist schlicht und einfach ein einfacher und schlichter Ohrwurm. Wohin führt 'Boyd 1970'? Zumindest mal ein Jahr before Christian. Der Duktus ist ganz entschleunigt und träumerisch, aber nah an einem Déjà-vu in seinen abdullah-ibrahimesk sich wiederholenden Takten, in denen die hymnisch drängende Rechte sich stoisch zügelt. Aber für eine halbe Hypnose reicht es. 'School of Ecofisk' wechselt von ganz in sich zurückgezogenen Kaskaden zu eifrigem Gefinger, das eisig-eisern klirrt. Wallumrød schließt mit 'Lassome', einem Drehwurm aus Repetitionen der Basshand mit ausscherenden kleinen Verzierungen der rechten. Es sind das wieder kleine träumerische Gesten, die sehnend ins Unbestimmte ausgreifen und, verhallend, schweifende Drones zurücklassen, ein wummernd mäanderndes Helldunkel, gedämpft und geheimnisvoll. In dieser Kammer werden seltsame Fotos entwickelt.

HUNTSVILLE hat sich im Lauf seiner neun Jahre zu einer jener Bands entwickelt, die man gern als Weggefährten für's Leben an seiner Seite weiß. Bis hin zu ihrem nun fünften Album Pond (HUBROCD2549) haben Ivar Grydeland, Tonny Kluften und Ingar Zach mit den Sounds und Beats, die sie Electronics, Gitarre, Pedal Steel, Bass und Percussion entlocken, jene Präsenz entwickelt, wie ich sie auch bei The Necks oder Biota schätze. Keine statische, ambiente Präsenz, sondern eine dynamische, ein Flow, der davon erzählt, dass alles, was da im Fluss ist, immer so weiter gehen könnte. Nie monoton, aber auch nie dramatisch-katastrophisch. Daher rühren wohl die Eindrücke, die die Musik der drei Norweger als Minimal Music erleben, andere hören sie als kosmisches Dreamscaping. Warum auch nicht. Aber '(ING)', der zweite der vier neuen Tracks oder meinetwegen Trips, der ist zwar tatsächlich ganz träumerisch mit seinem schimmernd orgelnden Bordun, den immer wieder aufscheinenden Gitarrennoten und dem brütenden Pizzikato. Doch Zach, der streut dazu flickerndes Gefunkel, zwar auch repetitiv, aber eben zu kitzelig, um dazu nur ein Om in die Luft zu starren. Auch bei '(AGE)' macht Zach den Unruheherd, wieder mit metalloidem Klingklang und slashenden Wooshes. Wobei nun Grydeland die Gitarre auch schlägt und diese Schlag- und Kratzspuren stereophon aufspaltet. Ist das Gerippel auch von ihm? Und was macht Kluften derweil? Zach tickt schnelle Sekunden auf dem Becken, Kluften macht sich mit helldunklem, ruhigem Bassgesumm bemerkbar, während es ringsum klopft und tropft. Sagte ich schon, dass Huntsville immer spannend sind? Immer suchen sie das Offene, jetzt mit ganz hohen Gitarrentönen, die im Dunkel aufleuchten. '(OK)' wird zuletzt, wie zu Beginn auch schon '(ER)' mit seinen Schabgeräuschen und Besenstrichen, von einem regelmäßigen Pochen bestimmt, das sich mischt mit singender Pedal Steel, ungeregelten perkussiven Akzenten, schnarrenden Lauten, gitarristischen Störgeräuschen. Das Fluidum oder 'Fahrzeug' dabei ist kein Fluss, kein Highway, kein Raumschiff, sondern nur die, ja verflixt, die tagträumerisch gestimmte Imagination.

Kokett gesagt, haben einige LABFIELD bereits gehört, bevor das Projekt entstand. Als nämlich Ingar Zach und David Stackenäs 2001 die kleine Tri-Dim-Tour ohne den erkrankten Håkon Kornstad nur zu zweit bestritten (auch hier im alten *Immerhin*). Ihr Debut als LabField erschien 2008 auf Bottrop-Boy, *Collab* dann 2010 schon bei Hubro. Für Bucket of Songs (HUBROCD2552) ist jetzt Giuseppe Ielasi vom bisherigen Gast zum vollen Mitglied geworden, d. h. doppelt soviel Gitarren, doppelt soviel Electronics zu Zachs Percussion. Mariam Wallentin, deren Stimme schon bei *Collab* - und erst recht natürlich beim Fire! Orchestra - zu hören war, ist erneut gefragt bei einem elektroakustischen Flirren und Dröhnen zwischen Impro- und Weirdtronic. Sie singt bei 'Page 55' ein Mantra aus Skin, Flesh & Bones, begleitet von einem geisterhaften Double. 'Temporary Reasons' ist ein wuselflink gekrabbeltes, geblinktes, getickeltes und getockeltes Instrumental. Beim regenverrauschten Titelstück tüpfeln Morsezeichen zu einer geharften Gitarre. Bei 'Intensive Course In Bad Manners' wird monoton an einer Dröhn- und Wummerwelle gepickt. Feiner Klangschalenschall mischt sich mit knisternden, klackenden und plinkenden Klängen zu 'The Boy Who Never Remembered To Forget'. Umso heftiger übercrasht Zach bei 'Straight A's In Constant Sorrow' eine wummernd anschwellende Zitterwelle und erst nur zarte Gitarrenmelancholie, die sich dann monoton einloopt, ohne die Melancholie abzuschütteln. Wallentin kehrt, von Gitarre und 'singendem' Metal umsponnen, wieder für 'Members Crossed', um "reaching for you" zu schmachten. Und auch 'Last Passacaglia' bestimmt sie mit ihrem "longing", "holding" und "falling" und lässt die Jungs dabei ganz fickrig glöckeln, harfen und die Becken dreschen. Drei Fische. Es sollen schon mit nicht viel mehr Wunder gewirkt worden sein.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Strings oder nicht Strings, das ist nicht wirklich die Frage bei den Duetten von FRED FRITH mit BARRY GUY und dessen Kontrabass bei Backscatter Bright Blue (Intakt CD 236). Aber ein Drahtseilakt ist das selbst dann noch, wenn man schon x-tausend Mal die Finger über die Saiten hat flitzen lassen. Vom 11.8.2014 in der Würzburger *Kellerperle* her habe ich Friths metagitarristische Frithistik noch halbwegs im Ohr. Sein solistisches Soundscaping, das konventionelle Erwartungen an eine Gitarre gelassen ignoriert, fand sieben Jahre zuvor am 14.8.2007 in Guys zugleich akrobatischen und gestalterischen Aktionen den perfekten zweiten Mittelpunkt einer Ellipse. Zwei lange Improvisationen, 'Where the Cities Gleam in Darkness' und 'Moments Full of Many Lives' überschrieben, bilden die orchestralen Ecksätze. Dazwischen werden kürzere Gedanken in teilweise fragmentarisch wirkende Formen gebracht. Ohne Scheu vor kakophonen Stacheln, krätzigen Schraffuren oder perkussivem Pollocking liefern sich die beiden spielerische Gefechte mit Widerhaken, deren Kreuz und Quer durch Gitarrenspurverdopplung und Eigenblutdoping noch effektvoll gesteigert wird, obwohl das kaum nötig ist, so fingerfertig wie sie da umeinander federn, schrillen, grummeln, pluckern oder krimskramsen. Aber mit 'The Circus is a Song of Praise' und 'A Single Street Stretched Tight by the Waters' gibt es da zwischen den sperrig sich spreizenden oder stürmisch pulsierenden Passagen zwei der zartesten Erfindungen, die sich bei Frith finden lassen.

Am 11.7.2010 traf sich FRED FRITH in Kopenhagen mit LOTTE ANKER und deren Saxophonen für Edge Of The Light (Intakt CD 237). Die Ko-Leaderin des Copenhagen Art Ensemble und Triopartnerin von Sylvie Courvoisier & Ikue Mori oder Craig Taborn & Gerald Cleaver fand sich im Miteinander mit Frith in Dreamscapes versetzt. Mit Scape meint sie das Plastische von Friths Klangformen, mit Dream den quasi unaufhaltsamen Fortgang von Ereignissen, derer die Protagonisten nicht mehr ganz Herr sind. Trotz des Ankers in der Erfahrung und der Kontrollmechanismen des Bewusstseins stellt sich im Stream of Consciousness etwas Halluzinatorisches ein und die Intuition agiert wie ein Waschbär in der Nacht. Frith spaltet sich immer wieder in zwei Kanalspuren oder zermorpht den Gitarrensound, bis das Hinderste zuvorderst erklingt. Aber er kann sich so auch dem Saxophonklang nahezu Ton in Ton anschmiegen oder ominös krabbeln und knistern. Ankers bedachtes Stöbern, ihr angerauter und meist etwas schiefer, leicht brüchiger oder luftlöchriger Zungenschlag, animiert Frith jedenfalls zu deutlich anderen Gesten und Klängen als Barry Guy das tat. Wobei er sich bei 'The Mountain is as Quiet as the Eternal Past' wie auf Zehen- oder in seinem Fall: Fingerspitzen bewegt oder die Saiten mit einem Stift anschlägt. Frith triggert seine Sounds ja neben den Fingern immer wieder gern auch mit Pinseln oder Metallstücken, um zu gezupfen Tönen getupfte, gehupfte, gezogene und gebogene zu mischen ('Thief Breaks into an Empty House'). Das kann dann fast mal wie eine Drehorgel oder ein Innenklavier klingen. 'Hallucinating Angels' besticht zuletzt mit sopranistischer Zartheit und seraphischem Flirren und Dröhnen. Bis plötzlich ein ganz anderer Zug kreuzt, eine Sklavenkarawane und ein galoppierender Reiter, deren Bestimmungsort sicher nicht die elysischen Gefilde sind. Die Gitarre findet das zum Schreien. Aber es ist ja nur der Albtraum eines Engels.

Heutzutage wundert man sich über die Taliban und den Islamischen Staat mit ihren abscheulichen Kopfabschneidern und ihrer 'mittelalterlichen Barbarei'. Aber sollte uns, hinter aller Gnade der späten Geburt, nicht vieles davon bekannt vorkommen? Das Original des IS nannte sich Christliches Abendland und es übte seine gottgefällige Schreckensherrschaft jahrhundertelang bis ins kleinste graubündner Kaff aus. Dort, in Avers, fand in den 1650er Jahren einer der unzähligen und unsäglichen Hexenprozesse statt. Nicht im Mittelalter, sondern zu Lebzeiten von Gryphius, Pascal und Rembrandt. Und nicht irgendwo, sondern überall wurden sie gefoltert und verbrannt, Frauen wie Trina Rüdi, oder, noch 1749, Maria Renata Singer, kaum 5 km von meinem Schreibtisch, im 'Hexenbruch' bei Würzburg, einer Hochburg des Vernichtungswahns. "Das Böse ausrotten" als Alltagserfahrung, mit allem, was dazu gehört: Gedankenverbrechen, Doppeldenk, Neusprech, Denunziation. Die Prozessprotokolle von Avers bilden die Grundlage für die "Hexperimente"-Reihe, zu der nun auch MELINDA NADJ ABONJI & BALTS NILL mit Verhören (Intakt CD 240) eine poetische Performance gestaltet haben. Zu den hintergründig schlichten Klängen seiner Percussion und Ukulele, ihrer Geige oder dem Kontrabass von Mich Gerber versenkt sich die ungarisch-schweizerische, mit ihrem Roman *Tauben fliegen auf* bekannt gewordene Schriftstellerin in jene wahnbedrückten, sinnesfeindlichen Jahre mit ihrem von der "ehrsamen Obrigkeit" zu Kontroll-, Folter- und Mordinstrumenten perfektionierten 'Gott will es'. 'Gott' will nicht, dass man tanzt, 'Gott' will nicht, dass man spielt, 'Gott' will nicht, dass man sich allein oder gar zu zweit wohl fühlt in seiner Haut. Die Blähungen einer Kuh oder eine 'lockende' Haarsträhne konnten jede(n) in Teufels Küche, in die Mühlen eines höllischen A/bsu/rdistan bringen, als Sündenbock, für den es kein Entkommen gab. In Schwizerdütsch gelesene Protokollausschnitte machen die fadenscheinige Eigenlogik der 'Anklagepunkte' und 'Beweise' deutlich. Nadj Abonji räsonniert über die Gottgefälligkeit sinnlichen Leiber und wehender Haare und überhaupt aller Natürlichkeit in ihrer 'Wollust'. In dem, was sie laut denkt und leise singt, macht sie das Ausmaß der 'Männerphantasien' hinter der Gottesstaatenbilderei und ihrer exterminatorischen Nöte deutlich. Zwischen 1627 und 1629 wurden bei 42 dieser gottgefälligen Parties allein in Würzburg 219 Satansbraten gegrillt. Und old Nobodaddy aloft? Erzählt mir nicht, er sei Vegetarier geworden.

Mit den schillernden Glissandos und dem Dornbuschgeflacker von 'Light Over Still Water Paints A Portrait Of God' auf To Roy (Intakt CD 243) zeigen OLIVER LAKE & WILLIAM PARKER eine völlig andere Frömmigkeit als der Wahn, der zur Zeit Schlagzeilen macht. Und lieber noch als vom schamlos verhunzten Unsagbaren singen sie von seltsamen Heiligen namens Marvin Gaye, Jacques Bisceglia, Victor Jara, Eric Dolphy oder Roy Campbell, den 2014 verstorbenen Weggefährten von Parker. Und Lake bläst da keineswegs Trübsal zu Parkers sprechend prägnantem Pizzikato. Er stößt hymnisch-feurig, oder doch auch welterfahren abgeklärt ins Horn, und man müsste taub sein, um darin nicht seine unstillbare Liebe zu Melodie, Feeling und eine durch kein Lebensalter abstellbare Keckheit zu hören, den Spaß an aufschrillenden Schmierern und kessen und überecks gesetzten Intervallsprüngen. Parkers Ton ist so kernig, so stramm, so griffig, dass man fast vergisst, wie virtuos und kapriziös er da manchmal die Saiten flirren lässt. Die Hommage an den 2013 gestorbenen französischen Jazz-Fotografen Bisceglia mischt ins zartbittere Andenken pikante Ecken und Kanten. 'Flight Plan' sticht hervor mit rauen und frostig bibbernden Arcoschlieren zu gekieksten und ebenfalls reibeisernen Tonspitzen und bloßen Klappengeräuschen. Die Hommage an den ermordeten chilenischen Volksmusiker ist mit Pizzikatostrumming und eskalierenden Saxophonklängen dramatisiert und melancholisch gesäumt. Bei 'Bonu' überraschen geschüttelte Glöckchen als Intro zu betont schlichter Melodik, die sich jedoch zu treibendem Pizzikato auch wieder hinreißen lässt zu Sprüngen aus gutturaler Tiefe in hochfliegende Kaskaden. 'Net Down' mischt launig-rasantes Gefiedel mit immer wieder krass ausscherenden Hornstößen. An Campbell erinnert Lake zuletzt mit noch einmal forschem Zickzack. Wie sonst soll man denn Kronen und Pyramiden auch zeichnen?

Erst kürzlich habe ich mir wieder vorzustellen versucht, wie das Oratorium 'Apocalipsis cum figuris' oder die Kantate 'Dr. Fausti Weheklag' wohl klingen, die Thomas Mann dem Komponisten Adrian Leverkühn zugeschrieben und mit Hilfe von Adorno so eindringlich evoziert hat. Ein wenig wie Schönberg, aber entzündet mit Dynamit und Syphiliserregern und der übermenschlichen Inspiration, wie sie Nietzsche "6000 Fuß jenseits von Mensch und Zeit" empfangen hat? Aufgemischt mit Strawinski zu einer Zukunftsmusik, wie sie erst nach Manns Tod tatsächlich erklungen ist? Hotel Zauberberg (Intakt CD 244) ist eine Resonanz auf *Der Zauberberg,* Manns Geschichte von Hans Castorp, Joachim Ziemssen, Clawdia Chauchat und Mynheer Peeperkorn im Kurhotel bei Davos, die die Berliner Pianistin AKI TAKASE zusammen mit ihrem Mann Alexander von Schlippenbach auf deutsch gelesen hat, fasziniert vom sublimen Zeitgefühl, von den Schneeträumen und von den heißen Diskussionen, die Naphta und Settembrini miteinander führen und dabei schon die Spannung von Leverkühn und dessen Freund und Biographen Serenus Zeitblom vorwegnehmen. Takase fand für ihre *Zauberberg*-Musik eine Partnerin in der jungen, aus Gießen stammenden Geigerin AYUMI PAUL, die sie mit der Darbietung eines Lutosławski-Stücks beeindruckt hatte. Die Halbjapanerin ist zwar auf Klassik dressiert mit einem Repertoire von Biber bis Ysaÿe, aber doch auch zu haben für ein multimediales Projekt wie 'A Song to heaven or Japan Sublime in Frank Lloyd Wright' zusammen mit der Architektin Marta Pedro oder für ein Klassik meets Pop-Programm zur Anregung von Frauenpower, bei dem sie neben einer Bach-Partita neue Musik von Ig Henneman anstimmt, der Bratschistin des Queen Mab Trios. Auch hier spielt sie zur Illumination der Berghof-Atmosphäre das Preludio von Bachs 'Partita BWV 1006' neben Takases Klimperei von Mozarts 'Menuett KV1, G-Dur', kleinen Porträts der *Zauberberg*-Protagonisten und dem leitmotivischen 'Was ist die Zeit?'. Über diese Frage, mit der Mann das Kapitel 'Veränderungen' einleitet, meditiert Takase zweimal allein. Die Atmosphäre ist die von vor dem Krieg, vor der europäischen Radikalkur an der Somme, in der auch Hans Castorp sein Heil suchen wird. Doch noch herrscht eine spätbürgerliche Abgehobenheit, die aber schon schillert mit Irrlichtern und Schatten durch diskante Schleifspuren, die die Violine auf die Lunge und das Weiß zeichnet. Es erklingen da Sonaten für Violine & Klavier wie von Debussy, Franck, Ravel oder Reger. Präexpressionistisch, präjazzig sowieso, aber schon mit einiger Fin-de-siècle-Morbidezza, um die tuberkulosefiebrigen Existenzen zu problematisieren. 'Ewigkeitssuppe' ist ein hastiger und accelerierender Fortgang der Sekunden, 'Eulenspiegel' setzt ohrwurmig gefiedeltes Tralala in Kontrast zum gravitätischen Auf und Ab des Pianos. Erst 'Veränderung' bringt eine Veränderung mit Innenklavierklingklang und prickelndem Pizzikato, gefolgt von 'Donnerschlag' mit erregtem Gefiedel in höchstem Tempo, das mehrmals plötzlich innehält, aber keine Ruhe findet, sondern nur ein Piano das sich im Gegenzug voran tastet und dabei ebenfalls in Turbulenzen gerät, bis sich schließlich doch ein synchroner Schwung ergibt. 'Frau Chauchat' tanzt Tango oder hat das zumindest im Sinn, 'Vetter J.' tappst und hinkt bis er unter der Munterkeit der Mykobakterien ganz erlahmt. Jeder träumt zum süßen 'Zauberlied' von einem anderen Wunder. Auch gemeinsam kommen Takase und Paul dem Rätsel der Zeit nicht auf die Schliche. Das Finale, 'Finis Operis', ist ein gegenstrebiges Hasten und Springen, eine disharmonische Flucht nach vorn, ins Flachland, in den Krieg. Wo sich nur noch die vereinzeln, die ausfallen, die fallen, während die andern en masse vorwärts stürzen, mit spröden Schreien und qualtraumschweren Füßen, wie Mann es plastisch beschreibt. Und Hans Castorp ist mitten unter denen, die da dem heulenden Höllenhund ins Maul taumeln, zum Tanztee auf dem Vulkan, der Europa verschlingt. Um mit dem Lied von der rauschenden Linde auf den Lippen im Getümmel, im Regen, in der Dämmerung zu verschwinden.

LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

HELEN BLEDSOE & ALEXEY LAPIN, Flöte und Piano. Sie ein fleißiges Lieschen im Musica-Nova-Ensemble musikFabrik, er ein aktueller Vertreter im Ostflügel des europäischen Third Stream, wie ihn Leo Feigin immer wieder gern mit offenen Armen empfängt. Beide mit einer Spielweise, die von der klassischen Kadenz herkommt und den Schweiß und Qualm der Jazzkellerasseln nur vom Hörensagen kennt. Ghost Icebreaker (LR 704) zeigt sie als Paar, das sich vom Spiel mit Gratkowski & Gramss oder mit Vlady Bystrov vertraut ist. Vertraut genug für intime Impressionen, mal von dünner Schneeluft, mal zusammen 'White Oranges' halluzinierend. Lapin erwidert die Vogeltriller seiner Partnerin mit Eispickelei oder auch Getrapse im Innenklavier, kristallin, flockig, fragil, mit fein abgestufter Dynamik dribbelnd, klopfend. Die Luft ist eisig, aber klar und sonnig. Erst beim Titelstück knarzt und rumpelt tatsächlich auch ein eisernes Phantom im Wind, ein unsichtbares Etwas schlurcht und schleift an Eisschollen. Lapin ist, wie er da an den Drähten entlang glissandiert, ein trickreicher Illustrator, dessen Finger sich selbst in Wolfstatzen verwandeln können. Oder auch in spieluhrartiges Getröpfel, während sich Bledsoe zum Hauch eines Hauches verdünnt. Impressionistische Skizzen beginnen quirlig zu strudeln, aber bei 'December (One Man's Day Is Another Man's Dusk)' ist die Natur so ruhig bei sich, dass nur der genaue Blick die Vogelspuren im Schnee wahrnimmt, der leise vor sich hin wächst. 'Into Thin Air' bringt zuletzt noch einmal Gewisper und eisig-drahtiges Blinken und Schimmern, wobei man innerlich die verfrorenen Finger fester um die Glühweintasse schließt.

Schon ihre erste gemeinsame Reise brachte Christoph Baumann, Jacques Siron und Dieter Ulrich 1991 nach Dakar, Port-Said und Timbuktu, egal ob von Wanzen gebissen oder von Malaria bedroht, sie waren der Mystik Afrikas verfallen. Bis heute wird AFRO GARAGE von dieser Vorliebe getragen: Afrika als Leinwand der musikalischen Imagination. Auch Eighteen Ways to Miss Egypt (LR 713) entstand wieder als improvisierte Soundtracks zu "Thèbes à l'ombre de la tombe" (2008) und "Les Mille et Un Caire" (2014), zwei von Siron durch das Kameraauge von Pio Corradi geworfene Blicke auf Land und Leute im Schatten der Pyramiden. Einmal mit dem Auge für die von Bulldozern weggeschobenen Dörfer über den antiken Stätten bei Theben, und einmal für den täglichen Wahnsinn namens Kairo. Die Musik kreist, gegen die touristische Laufrichtung, mit sieben Solos als besondere Perlen. So dass man Mumien summen, Mistkäfer krabbeln und fast auch Struppi bellen hört. Auf dem Bizarrbasar werden Schatten angepriesen, die Echnaton geworfen und Zigarren, die Nofretete geraucht hat, garantiert echt. Diesen Spirit und den Groove entlang des Nils, den fangen die drei Schweizer ein als Gamelan, das vor allem Ulrich aufmöbelt mit seinem cineastischen Knowhow von Urs Blöchlingers *Cinema Invisible* bis zu den *Moving Stills* mit In Transit, mit den Taxifahrten, die er mit Christoph Gallio unternommen und den Abenteuern, die er mit Omri Ziegele ausgestanden hat. Sein pulsierendes Tamtam wird von Sirons Vokalisationen noch weiter exotisiert. Baumann kann allein ganz mondscheinheilig träumen, aber die Bizarrerien drum herum reichert er an mit seltsamen Griffen ins Innenklavier, wozu Ulrich dann noch in ein Clairon stöhnt. Das Klavier ist mehrmals à la Cage präpariert, aber gehämmert wird es für pharaonische Hops oder koptisches Gebrumm. Oder es wird, nach einem tiefen Zug an der Shisha, monoton angeschlagen zu ebenso eintönigen Xylophonbeats. Ulrich klöppelt Blechdosen, tockt die Toms, und dazwischen flirren die Finger rushhourbeschleunigt. Baumann klimpert Tee für zwei, Ulrich trötet, und so wie Siron scattet, bleibt nur zu hoffen, dass sich kein Turbanträger beleidigt fühlt.

VLADIMIR KUDRYAVTSEV spielt Kontrabass in Paris, MARIA LOGOFET, seine Partnerin in der Leo-Entdeckung Goat's Notes, ihre Geige noch in Moskau. Free Trees (LR 715) entstand jedoch in St. Petersburg, wo der französische Cellist HUGUES VINCENT von Berlin aus zu ihnen gestoßen war. Die Metapher der entwurzelten Bäume lehnt sich an Marc Ribots 'Rootless Cosmopolitans' an, ein treffendes Etikett für Seinesgleichen, wie Kudryavtsev meint. Auch wenn man Musiker entwurzelt, ihre Erinnerungen und Erfahrungen nehmen sie auf dem Buckel mit. Als Stringtrio mit europäischen Memen spielen sie europäische Weltmusik mit offenem Anfang und offenem Ausgang. Aufgefächert in 21 meist kürzere, aber auch einige vier- oder sogar sechsminütige Episoden, liegt da der Gedanke an Filmmusik nahe. Nur einmal mehr ohne Film. Dafür mit freier Rhythmik, jede Menge gekratztem und geschrupptem Actionpainting, immer wieder auch mit gewiefter Technik: Pfeifendes Flageolett, strohig oder drahtig prickelndes Pizzikato, schäbiges Diskant. Aber dazwischen kann Logofet auch arabesk schnörkeln oder wie Oistrach singen. Das Wechselspiel von romantisierten und modernistischen Tonfolgen nimmt Schostakowitsch und Schnittke ebenso als Sprungbretter für Phantasien und abenteuerliche Capriccios wie Homer und Shakespeare, Chemie und Entomologie, Mittelmeer und Fernen Osten, Silly Symphonies, Blade Runner und Fukushima. Furios sägendem Geschrammel mit oder ohne Pferdefuß folgt Krimskramserei in der Werkzeugkiste auf einem Trip zum Mond, bei dem mehr im Spiel ist als die drei genannten Instrumente, definitiv eine Spieluhr neben exorbitanter Kakophonie. Wischende Gesten changieren mit knarzenden, plonkende mit 'flötenden'. Ohne je das Geräuschniveau der harten Plinkplonker auch nur anzustreben, herrschen in dieser postmodernen Baumschule andere Freiheiten. Und greift nicht 'Long Ago When We Rocked' mit nostalgisch gespitzen Fingern Ribots 'When We Were Young' auf? 'Odysse' findet, wie von Wind und Wellen umspielt, für solch abenteuerlustige Musik ein entsprechend abenteuerliches Finish.

Russische Meme sind bei Encounters (LR 716) durch SIMON NABATOV im Spiel, das - wo sonst? - wieder im Kölner LOFT stattfand. Als Erstbegegnung des voluminösen Pianisten mit dem Drummer MARTIN BLUME und dem niederländischen Tenor- & Altosaxophonisten LUC HOUTKAMP. Der war mit dem King Übü Örchestrü schon musikalischer Begleiter der BA 19 und hat sich mit etwa Jon Rose oder auch Trespassers W als unpuristischer Geselle erwiesen. Blume kennt er durch FOURinONE und 2nd Outlet und mit ihm im Rücken lässt er sich zu feurigen Kaskaden anstacheln, die Nabatov mit gehämmerten Breitseiten zum Krawall verdichtet. Diesem temperamentvollen Auftakt folgt eine geräuschverliebte Passage aus ploppendem und halb ersticktem Gebläse, tockelnden und klingelnden Schlägen und geharftem Innenklavier, das mit eifrigem Gepixel sich jedoch frei strampelt. Nabatov splittert kristalline oder klappert tonlos trockene Töne, Schnelligkeit ist Trumpf. So stranguliert er zuvor begann, so lauthals und vibratobebend röhrt Houtcamp nun ins Horn. Seine Partner warten eine ganze Weile ab, bevor sie ihm zur Seite springen mit wieder turbulenten Rolls und ner pianistischen Handvoll iXen für jedes U. Dem folgt impulsives Stop'n'Go, mit spitzen, flinken Nabatov-Trillern und Intervallsprüngen, die Houtkamp aufschreien lassen, während Blume flockig tickelt und fiebrig tockelt. Bis alles sich dämpft und beruhigt. Houtkamp plädiert für Sanftmut, Blume gongt blumig, klackt holzig oder versucht Klänge mit Stäbchen zu essen, selbst Nabatov entlockt dem Piano glockige Laute. Bis es doch wieder in den Fingern juckt und Nabatov Houtkamp Splitter um die Ohren fliegen lässt, die sein Tuten in Quieken verwandeln, während Blume seinem perkussiven Tausendfüßler die Sporen gibt. Danach wird zur Abwechslung wieder gekrabbelt, Nabatov zieht eine Kette durchs Innenklavier, Houtkamp gibt sich hin und hergerissen, links krimst und dongt es, rechts kramst und beselt es. Wenn ich Blume erkennen müsste, dann an seinen rappeligen Tonketten, mit denen er jetzt Houtkamp den Blues austreibt, während Nabatov kapriolt, was seine Pratzen hergeben. Die Zugabe beginnt auf Draht und kitzelig, schwenkt aber um in trübseliges Tuten und betröppelte Milch. Wo immer wir waren, die Erde hat uns wieder.

mudoks records (Überlingen)

Würde jeder die Wortspiellust und Gedankensprungkraft von HUBERT BERGMANN kennen, bräuchte keiner sich wundern über den freisinnigen Gestaltungswillen, der den Pianosolos auf GRUND (mudoks records 1421-021), nun ja, zugrunde liegt. So ein Kopf und solch intelligente Finger, die haben nun mal einen kurzen und unter Hochspannung stehenden Draht zueinander. Mit berechtigter Genugtuung verweist Bergmann darauf, dass ihm diese zehngeteilten 65 Minuten am Stück gelungen sind. Als auf den Punkt gebrachte Spielkunst, als hochmotorischer Kraftakt. Der sich jedoch nicht in Geschwindigkeit und gehämmerter Komplexität erschöpft. 'Stück 3' führt das Kunststück quasi verlangsamt vor, verlangsamt auf bloße Gedankenschnelle. Die Fingerspitzen sprühen vor Entschlossenheit, setzen die Anschläge risoluto. In gewagten Sprüngen, treffsicher gesteuert von inneren Instanzen. Da ist ein Denksportler zugange, aber kein Grübler. Auch 'Stück 4' löst sich ziemlich schnell aus seinen Bedenken in eine krabbelnde Vorwärtsbewegung, eine stürzende und strudelnde, sich rauschend verdichtende und schließlich selig verhallende. Selbst wenn sich bei 'Stück 5' bedächtige Töne mit getrillerten vereinen, spielt Bergmann sein Spiel ohne romantischen Rückgriff, modernistisch, motorisch, kristallin, ausgehärtet. Mir kommen Ligetis *Études* und manchmal fast Nancarrow in den Sinn, kein von Räucherstäbchen beschmauchtes Arpeggiogeklingel. Zu einem abstrakten Gemälde im 1950er Stil setzt Bergmann mit einem Gedicht oxymorone Anhaltspunkte zwischen Grund und Flug, Nussschale und Wellenkamm. Gewiss könnten wir uns nur der Illusionen sein. 'Stück 6' klingt wie ein in Monks Manier für ein Playerpiano gestochenes 'Goodbye Pork Pie Hat'. Danach geht es wieder Töne hoch- und tiefstaplerisch Hals über Kopf. 'Stück 8' groovt rasant über selbst eingebaute Schickanen hinweg, als Tausendfüßler mit Stahlklauen. Nach einer letzten Kapriole in bester Seehundlaune gerät das Finale zu einem schwelgerischen Prestissimo, einem mahlenden Klopfen und Vibrieren in feierlicher Harmonik bis zum allerletzten Punktum!

Mit dem Performancekünstler ROLLS ROLF LANGHANS verbindet HUBERT BERGMANN eine Gesinnungsgenossenschaft, die zuletzt - im Juli 2014 - zusammen das Mahnmal "Engelstüten" für Überlingen schuf. In Gestalt schwarzer Leichensäcke, als ein Memento zum ewigen Gazakrieg und die Zulieferung israelischer Kriegsmittel durch den Überlinger Rüstungskonzern Diehl. 2012 hat Bergmann - als 'eine Hommage an Vertriebene' - GALZAR II (mudoks records 1428-019 BD, DVD) gedreht, eine halbstündige, engagiert-experimentelle Doku über seinen Partner, der 2014 dann schließlich doch aus seinem jahrzehntelangen Arbeits- und Wohnsitz zwangsgeräumt wurde zugunsten eines vom Pfullendorfer Gemeinderat beschlossenen Geh- und Radweges. Statt das Fernrohr mit einer von Peter Zadeks Aussage *"Solange die Deutschen nicht die schlechten Seiten von Juden aussprechen, haben sie nicht begonnen, sich mit ihrem Antisemitismus auseinander zu setzen"* geschärften Linse auf den hautnahöstlichen Todesstreifen zu richten, öffnet sich ein Guck- und Vogelkasten für Blicke aus Langhansens Augen. Allmorgentlich hat er sich nämlich im Spiegel videografiert, bevor er nach diesem AUGENBLICK-lichen "Das bist du", diesem Stillleben mit eigenem Totenschädel, die Kamera schwenkte für die je ersten Anklänge von Draußen und EINBLICKE hinaus. So reihte dieser Raumbegreifer, Denkmaler und Neuroerotiker dreizehn ZeitFenster-Zyklen zum Jahreskreis 2006, alle 28 Tage gerahmt von aus dem Dachfenster geknipsten Himmelsblicken. Nun stellt euch vor, ein derart ortsverbundenes Augenpaar reißt man aus, diesem mit seinem Lebenskunstraum Theuerbach 4 verwachsenen Faun zieht man die Haut vom Leib!

RareNoiseRecords (London)

Der Drummer Martin France, seit Mitte der 1980er aktiv, ist eine fixe Größe des Britjazz, mit Django Bates (auch in First House), Julian Argüelles, Iain Ballamy, Billy Jenkins, John Taylor oder Kenny Wheeler. Mit SPIN MARVEL hat er seine eigene Band, mit Tim Harries am Bass, der seine Erfahrungen mit Earthworks, Steeleye Span, June Tabor und Eno mit einbringt. Dritter Mann ist Terje Evensen, Harries' elektronischer Duopartner in Puul und früher mal Teil von THE.KØP. Infolding (RNR049), ihr drittes Album, wurde zu einem ganz besonderen, hauptsächlich durch die Trompete von Nils Petter Molvaer, nicht ganz nebensächlich aber auch durch das Sounddesign von Emre Ramazanoglu. Aber seien wir ehrlich, Molvaer kommt, bläst und entführt Spin Marvel dorthin, wo seine Trips immer hinführen, in das Mondlicht über Tløn, Phum oder Lahar. Sechs solcher Traumreisen, die einen im Äther driften lassen, hat Ramazanoglu inszeniert aus pulsierenden und schwebenden Sounds und unaufgeregten Beats. Aber nicht nur. Der Trompetenton, der bei 'Canonical' erst nur verdoppelt zittert, ist immer wieder so sehnend, so eindringlich und einmal auch mit flüsterndem Gesang vermischt, dass er bei zusammengepressten Lidern mit süßem Schmerz gespielt scheint. Daran ändert dann auch der knurrig einsetzende Groove nichts. Bei 'Tuesday's Blues' wird der Bassfuzznebel mitsamt dem tiefen blauen Weh mit Cowboys-From-Hell-Sound durchpustet. Bei 'Two Hill Town' ist Drum'n' Bass-Fieber mit Trompetenträumerei und Electronics verwoben, während der zartbittere Molvaerton bei 'Leap Second' erst spät von druckvollem Drumming unterlaufen wird. 'Same Hand Swiss Double Pug' nimmt sich für die langsame Entfaltung eines Drives aus knatternden Beats, aufrauschenden Becken und heulenden Wooshes 16 Min. Zeit. Bei 'Minus Two' trommelwirbelt Ramazanoglu zuletzt selber, wobei die Trompete aus einer Echokammer tönt, als Kraft, die mit bloßen Händen weder zu stoppen ist, noch sich festhalten lässt.

Als FREE NELSON MANDOOMJAZZ ihr Debut *The Shape of DoomJazz To Come / Saxophone Giganticus* nannten, waren das Anspielungen auf die Riesen, auf deren Schultern sie reiten: Ornette Coleman und Sonny Rollins. Bei Awakening of a Capital (RNR051) kommt nun 'Sunn Ra)))' hinzu, als witziges Mash-up aus Sun Ra und Sunn O))). Und die Überschrift selbst? Darin steckt 'Veglio Di Una Città' aus Luigi Russolos *Die Kunst der Geräusche.* Doch der Noise ist bei Rebecca Sneddon, Colin Stewart und Paul Archibald ein ganz bestimmter Noise... *a noise at the door, as of some immense slippery body lumbering against it.* Es ist Sound, wie ihn H. P. Lovecraft imaginierte, der hier mit 'The Pillars Of Dagon' beschworen wird und mit 'Erich Zann'. Zann Ra)))-Sound also, angestimmt mit Saxophon, Bass und Schlagzeug, so dass da etwas aufheult wie ein Fischgott aus schleimiger Tiefe und etwas gegen das Trommelfell drückt, das wohl direkt aus dem schwarzen Abgrund oder von 'The Stars Unseen' herzurühren soll. Die Schotten stehen auf der Schwelle, um zu lauschen und uns mitlauschen zu lassen, ohne schon hörig zu sein. Faszination und Melancholie bleiben in der Schwebe. Noch scheint nicht vergessen, dass in 'The Land Of Heat And Greed' einmal Milch und Honig versprochen waren. Auf Sneddons Zunge mischt sich Bitteres mit Süßem, und auch Stewart summt sein "Doom" so warm und sonar auf dem Bass, dass man mitsummen möchte. Kurz, diese Musik stürzt sich nicht dem Hirnfraß entgegen, sie wirbt, sich des Finsteren bewusst, für Süßes und Helles. Es ist glimmende und flackernde Feuermusik, nicht so krass wie bei Zu, eher so dark ambient wie bei The Mount Fuji Doomjazz Corporation. Selbst bei den Lovecraft-Anspielungen setzt sich harmonisches und elegisches Feeling gegen die von den Basssaiten gekratzte Kakophonie durch oder wird eine Ekstase gesucht, die nicht von Gier und Balzlüsternheit herrührt. Jens Balzer, Popkritiker und Feuilletonfuzzi der BZ, fand sie nämlich beim Berliner Jazzfest 2014 *ebenso druck- wie saft- und talentlos...: Ein Bassist fingerte rhythmisch stark schwankend mit einem Plektron auf seinen Saiten herum, dazu machte eine Altsaxofonistin im Sitzen gelegentlich Tröt.* Das ist eitel-süffisantes Geschwätz. Aber etwas ungemütlicher dürfen die drei auch von mir aus schon noch werden.

RUNE GRAMMOFON (Oslo)

Gut drei Jahre nach ihrem Livemitschnitt *Didymoi Dreams* tat sich dieses Dreamteam und Zwillingspaar wieder zusammen, diesmal im Studio, Ergebnis: Bonita (RCD 2164). Und wieder saßen SIDSEL ENDRESEN & STIAN WESTERHUS an den Logosklippen und ließen die Beine ins Unsagbare baumeln. Da ist kaum eine andere, die so schön wie die Grande Dame der nordischen Xenoglossie Alien spricht. Jedenfalls lallt und stammelt sie wieder Laute einer Sprache wie nicht von dieser Welt. Und Westerhus zaubert dazu mit Electronics und Gitarreneffekten Szenerien, die dem Faszinosum dieser Andersheit entsprechen. Bei 'Baton' nicht ohne harmonische Reste, die auch dem irdischen Verlangen nach Melodik entsprechen. Aber doch auch mit knackenden und flatternden Lauten und aufheulender Emphase, in der ansonsten intensive Gitarrensoli gipfeln. Dazu lässt er elektronische Tentakeln peitschen, dass es nur so pritzelt. Doch im nächsten Atemzug stimmt seine Partnerin ein Lullaby an, das er auf ganz zarten Schwebklang bettet ('Boom Boom'). 'Knuckle Tattoo' stimmt Endresen an als Medium einer geisterhaften Joni Mitchell, mit zitternder Stimme zwar, aber doch mit dem ganz speziellen Schmelz der Kanadierin. Bei 'White Mantilla' klingt sie wie erstickt, und Westerhus fingert zu ihrem Röcheln eine insektoid-metalloide Geräuschspur, die sich in groben Schlägen, kakophoner Erratik und Beinahestille fortsetzt. Da erlauschen die Sensoren dann wieder ein schroffes Draußen, in das Endresen ihre gottverlassene Einsamkeit haucht. In 'Solemn Vista' wird dieses Ausgesetztsein in zartbittere Wehmut getaucht, ohne sich zu einem Lied verdichten zu können. Den Abschluss macht 'Blue Punch' mit xenoglotter Slampoetry über perkussiv knackender Gitarre, mit einem Behauptungswillen, der selbst dem Äußersten seine Jabs und Punches entgegen stößt.

Eyolf Dale hat zwar auch als Solist sich Lorbeeren verdient, aber bekannt gemacht hat ihn das Zusammenspiel mit dem Saxophonisten & Klarinettisten André Roligheten als ALBATROSH. Auch der hat mit Team Hegdal oder Friends & Neighbors noch einiges mehr aufzuweisen, aber der von *Seagull Island* (2209) bis nun Night Owl (RCD 2165) eingeschlagene Flug mit dem gleichaltrigen Pianisten aus Skien offenbart doch am direktesten seine Stimme. Je dreimal wechseln sie die Führung, 'Nut Job' und 'Wolf Whistle' gestalten sie frei. Zuerst war ich über die Palmen auf der Coverrückseite verwundert, aber einige abdullah-ibrahimesken Untertöne von Dale gleich bei 'Duvet Day', das hufklappernd daher trottet, erklären auch das. Der klappernde, ploppende Duktus zieht sich auch in 'The Sheriff' hinein und nach einer gedämpften Passage energisch und temporeich gehämmert durch und durch. Dem ersten quirlig groovigen Freispiel mit eingebauter Introspektive und anklopfendem Schicksalsmotiv folgen das flügelhängerische, mit trübem Schnabel betutete Geklimper von 'Early Bird' und, wiederum frei, ein bassklarinettistisch angetriebenes Getrappel, dem nur scheinbar die Luft auszugehen droht. Bei 'Hula Hoop' suchen Dale mit der Linken und sein Partner mit ploppenden und luftlöchrigen Lauten den Reifen in Schwung zu bringen. Damit bei 'The Liger' Löwen-Tiger-Katzen durch den Pianoloop springen können, ad infinitum und zunehmend pathetisch. Das Titelstück gibt Roligheten die Gelegenheit für eine letzte flauschige Hymne an die Nacht. Und wir wissen ja längst: The owls are not what they seem.

Vorwärts, Kameraden, wir müssen wieder mal zurück in die Zeit, when we were young (and we were freaks?). 1982 war Eivin One Pedersen gerade 26 und falls er selber keiner war, dann kannte er jedenfalls einen Freak. Seit 1975 war er nämlich befreundet mit dem sechs Jahre älteren Saxophonisten, Bassklarinettisten & Flötisten Frode Gjerstad. Beide stammen aus Stavanger und machten zusammen Musik als Ida Lupino. 1983 luden sie den Drummer John Stevens dazu, der wiederum Johnny Dyani mit ins Spiel brachte bei dem, was dann mit *Backwards And Forwards / Forwards And Backwards* (1983) als DETAIL bekannt wurde. Nur mit dem Circulasione Totale Orchestra hat Gjerstad mehr Einspielungen gemacht als mit Detail. Allerdings als Trio, denn Pedersen klinkte sich 1984 wieder aus, um mit Audun Kleive Aha!! zu formieren (die sich dann aus naheliegendem Grund in Extended Noise umtauften). Mit Gjerstad blieb er jedoch verbunden in Calling Signals, wo er allerdings Akkordeon spielte. Auf First Detail (RCD2166) ist er an Piano & Orgel zugange bei einem Gig am 2.10.1982, also acht Tage vor *Backwards And Forwards,* und ohne Dyani. Dass der Mitschnitt jetzt erst herauskommt, lag an den schmerzlichen Erinnerungen, die Gjerstad damit verbindet. Denn Dyani starb 1986, Stevens 1994 und Pedersen 2012. Der wehmütige Rückblick konfrontiert mit einem Pianisten, der mit ostinat repetierten Loops zuerst einen klassischen Eindruck macht, begleitet von tockenden Rolls, wie man sie von Stevens auch nicht alle Tage hörte. Gjerstad übt sich dabei in flötender und träumerischer Zurückhaltung, um erst als Pedersen der Orgel abgerissene Figuren und rasende Triller entlockt, mit sprudelndem Tenorsax und schrillem Diskant den Vorstellungen zu entsprechen, die er als Norwegens expressivster Feuermusiker vorgezeichnet hat. Jenseits eines ersten Intensitätsgipfels kurbeln Beckentickling und flockiges Piano einen Uptempogroove an, zu dem Gjerstad einen rauen und vibratoreichen Gesang anstimmt. Um dann jedoch Pedersen Platz zu machen, der wieder ostinate Repetitionen hackt, während Stevens über die Cymbals zu seinem tockelnden Rolling zurückkehrt und mit donnernden Hieben das Finish markiert. Das mit 9 ½ Min. vergleichsweise schmale Mittelstück des Triptychons wird bestimmt durch den Kontrast heftiger und ostinater Drums- und Keyswirbel mit der vogeligen Eloquenz des Sopranosaxophons, die Gjerstad zu evanparkereskem Spitfire steigert. Im dritten Anlauf federt Stevens auf Raubkatzenpfoten zu Gjerstads Abstieg in die Bassklarinettengrube, den Pedersen mit halbhellen Anschlägen und in sich kreisenden Figuren beleuchtet. Um dann selber voran zu gehen, jetzt mit dem Soprano als Kanari, der lauthals besten Sauerstoff vermeldet. Gjerstads Getriller beginnt dabei selber zu schillern und Pedersens schnellfingrige Wühlarbeit noch anzuspornen, während Stevens sich gedämpft im Hintergrund hält. Die letzten Meter gestaltet Pedersen allein mit abgestuften Pianokaskaden. Ihn als markante Alternative zu den nordischen Edelfingern wenigstens posthum kennenzulernen, ist kein geringer Aha!!-Effekt.

TROST + THE THING RECORDS (Wien)

Es wundert mich nicht wirklich, dass jemand eher in Wien als hierzulande genug Arsch in der Hose hat, um solcher Musik eine Heimstatt zu bieten, wie sie auf Live (TTR003CD) erklingt. Es ist die Musik, mit der THE THING & THURSTON MOORE am 10.2.2013 den Besuchern des *Café Oto* in London eine Vorstellung davon vermittelten, was LEBEN sein kann. Die Überschriften 'Blinded By Thought' und 'Awakened By You' deuten ein Vorher-Nachher an. Aber der Weckruf, die Erweckung, die beginnt schon nach den ersten Takten, gleich nach den klirrenden Tönen, die Moore von den Saiten fingert und die Mats Gustafsson im Baritonsaxophon aufstöbert und mit einem hymnischen Vorschein verbindet. Sie beginnt mit dem Einsatz von Paal Nilssen-Loves Getrommel und dem E-Bass-Geknurre von Ingebrigt Håker Flaten, die den furios aufflammenden Gitarrennoise schüren und verschärfen. Und wenn dann immer wieder das Bariton brüllend und röhrend sich auf einen stürzt, um den Schädel zu knacken und das Hirn zu schlürfen, dann kenne ich wenige Musiken, die diesem Thrill, dieser Ekstase, diesem Toben eines möglichen anderen Lebens auch nur ansatzweise nahe kommen. Håker Flaten pumpt unermüdlich seine Fuzzwellen in diesen Jungbrunnen, der einen mit purer Lust überschwemmt. Brachial, ja, kakophon, ja, aber auch polymorph. Hört euch nur den Gitarre-Drums-Clash in der 16. Min. an, wo Moore dem Instrument das Äußerste abverlangt, bis Håker Flaten wieder seine rauen Riffs zu schrubben beginnt und Gustafsson einen bittersüßen Gesang kirrt. Es ist nicht die Lautstärke als solche, auch nicht das Tempo, das ist gar nicht so zügellos. Es sind die Frequenzen, die die Gänsehaut verursachen. Die zweite Passage wird von PNL leicht 'chinesisch' angeschlagen. Was Gustafsson aber summend anstößt und Bass und Gitarre weitertragen, ist lange nur eine Glut, die dann mit wetzenden Schraffuren erhitzt wird. Bis rasendes Getrommel, Saitenkakophonie und aus tiefen Registern gepumpte Wellen die Glieder lösen für einen dionysischen Hoodoo hoe-down, wie ihn Nietzsche erträumt hat, der seine shiny beastliness besser ertanzt als nur als Hirnfieber erlitten hätte.

Tokyos *Shinjuku Pit Inn* ist wie das *Café Oto* ein Ort, an dem man mit etwas Außerordentlichem öfters rechnen darf als andernorts. Der 23.11.2010 war so ein Tag, und die, die da an den vier Dimensionen schraubten, waren PETER BRÖTZMANN, JIM O'ROURKE & KEIJI HAINO, die sich für Two City Blues (TR 128) versammelt hatten. Brötzmann stimmte auf dem Altosax einen seiner wilden Gesänge an, in dem mehr Bluesiness mitschwingt als bei dem meisten, das sich so nennt. O'Rourke krabbelte sich kontrapunktisch in einen eigenen Groove hinein, der zugleich als kollektiver taugte. Und Haino? Haino schrappelte eine drahtig-trockene Shamisen und schrie dazu schädelspalterisches Abracadabra. Brötzmann hat sich derweil bis zu den innersten Hirnregionen durchgebohrt und wiegt sich nun chillend auf O'Rourkes jetzt seidigem Saitenklang und durchscheinendem Feedback, an dem Haino spitzfingrig pickt und tremoliert. Auch Brötzmann gibt sich inniger Träumerei hin, die mit wenigen Atemzügen aber wieder an Intensität zuzunehmen scheint, während O'Rourke in tiefe Register greift. Aber noch dauert die Träumerei an, Brötzmann nuanciert lediglich das Timbre, lässt den Innendruck wachsen, dünnt die Klangspur fein genug für kleinste Ohren. Haino raunt, kippt in die Kopfstimme, schreisingt so heiser wie nur er es kann. O'Rourke lässt zarte Klänge schillern und blinken. Nachmittag dreier Faune. Bis ein kollektiver Furor sie erfasst und nur noch Hainos Mövenschreie O'Rourkes Rauschwand durchschneiden. Doch gleich folgt wieder verträumtes Halmezupfen und spintisierender Singsang, zu dem Brötzmann Klarinettengefiepe spinnt, während O'Rourke ein Glöckchen plinkt und dann zu pluckern beginnt. Aber noch ist der Traum nicht zuende geträumt, noch klingt die Klarinette gepresst. O'Rourke und Haino, jetzt auch an einer Gitarre, müssen erst rabiat werden und diskant tremolierend einiges wegräumen. So dass sie vereint ins Freie stoßen können, Brötzmann mit einem bluesigen Spiritual, flankiert von einem knurrigen Rauschebart und einem Freak mit Albinoperücke und Sonnenbrille. 'One Fine Day' komprimiert als Encore diese 49 Min. auf 6, als ein Clash mit Brötzmann am Tenor und seinen Bluesbrothers als vierhändigem Sonny Sharrock. Wenn es Trost gibt, dann doch wohl so.

Wide Ear Records (Zürich)

Philippe & Paul (WER013) will, bevor es gehört werden kann, erst befreit werden aus einem verzwickten Faltcover (das Sandra Kühne entworfen hat). Wobei da weder ein Philippe noch ein Paul zu finden ist, die Musik, die machen nämlich der Zürcher Saxophonist TOBIAS MEIER und der Veveyer MARC MÉAN am Piano. Ersteren kenne ich von Raffaele Bossard's Junction Box und David Meier's Hunter-Gatherer her. Als Hunter-Gatherer und in Raphael Walsers GangArt agierte auch schon Méan neben ihm, der ansonsten mit Mats-Up oder That Pork die Tasten rührt. Mit Jahrgang 1984/85 gehören sie zur jüngsten Generation im SwizzJazz, Méan hat nach seinem Abschluss in Lausanne in Kopenhagen weiter studiert und 2014 mit einem Pro Helvetia-Stipendium in Shanghai ganz andere Erfahrungen hinzugewonnen. Er eröffnet mit einem 'Prélude', bei dem er wie ein spitz bepixeltes Playerpiano oder eine seltsame Spieluhr klingt. Ähnlich wirkt auch sein hämmernder Duktus bei 'Labyrinth'. Das so klingt wie es heißt, 'Leviathan' danach eher nicht. Meier ist ein luftiger Bläser und bewusster 'Wolkenhaus'-Architekt, Méan ein Konstrukteur, der gebrochene und gewinkelte Formen mag, Formen, die sich dem Licht und der Luft zuneigen, oder sogar dem Unsichtbaren, wie das bedachtsame 'Invisible' und das gedämpfte 'Sombre' andeuten. Meier spielt mit dünnen, zerbrechlich wirkenden Luftsäulen, gemäßigt cool ('Boréal'), und sein Solo 'Cypher' mit wischelnder Zirkularatmung. Escher liegt den beiden näher als Piranesi, wie ich aus 'Trapped' schließe, wo die Treppen nicht surreal, sondern ausweglos in sich selber münden. Méans 'Boréal'-Stakkato scheint Meiers Legato nicht zu tangieren. Seine geschlauften 'Line'-Schlaufen wirken jedoch durchaus fesselnd, Méan entzieht sich, wird aber wieder eingefangen. 'For Five' zählt natürlich auf und ab bis 5. Ob sie das mit 'Ethanol' intus auch noch könnten? Méan tapert da nur noch an der Wand lang, sein Partner ist außer Gefecht.

Ein erwartungsvoller Frosch ziert Im Wald (froschino records, supported by WER). Mit diesem Projekt entfaltet TOBIAS MEIER seine Spannweite vom NowJazzigen ins kammermusikalisch Komponierte, wenn man sich die Kammer als Kristallpalast vorstellt, in dem selbst Ents, ja nicht einmal Wolkenkratzer die Köpfe einziehen müssen. Mit Matthias Spillmann an der Trompete, Frantz Loriot an der Bratsche, Nicola Romanò am Cello und Raffaele Bossard am Kontrabass lässt Meier da zwischen 'Orion' und 'Apollo (a & b)' auch eine Streicherversion von 'Wolkenhaus' erklingen. Es interessieren ihn dabei, wie er auf seiner Website schreibt, Übergänge und Zwischenräume, gleichzeitig Klares und Verborgenes. 'Orion' besteht aus nebulösen Schraffuren der Streicher und gedämpfter Melodik der Trompete. Spillmann, der mit Bossard und Marc Méan auch in Mats-Up zugange ist, darf sich da tagträumerisch in den Nachthimmel vertiefen und sehnsuchtsvoll psalmodieren. Im 'Wolkenhaus' polieren die Streicher das Helldunkel der Wolken, feiner Messingklang setzt matt glänzende Nuancierungen. Und wir steigen und steigen immer mehr dem Licht entgegen. Bei 'Apollo (a & b)' verstärkt Meier dann selber ein kollektives Stakkato, das dann ausfächert in ein weiterhin repetitives Riffing der Streicher und ein bewegtes Figurieren der Bläser. Bis 'a' abreißt und 'b' anhebt als ein gesummtes und impensierito gestrichenes Adagio, mit dem man, die Trompete voran, jenem Übergang ins Verborgene entgegen strebt, dem schon Ives mit seinem berückenden 'Unanswered Question' entgegen tastete. Bis die Klänge durchscheinend werden und ins Sublime sich auflösen.

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

DAVID BORGO & PAUL PELLEGRIN KRONOMORFIC
Entangled (OA2 Records, OA2 22112): Den Nachfolger zum 2010 bei pfMENTUM erschienenen Debut *Micro Temporal Infundibula* startet Kronomorfic mit dem schillernden Titel 'Lumpen Momentum'. Mit dem werten der Saxophonist David Borgo, der durch die Schule von Surrealestate gegangen ist, und Paul Pellegrin, der bei Breakfast With Amy getrommelt hat, entgegen der marxistischen Diffamierung als 'Auswurf' und 'Abfall' (und allseits gern gepflegten Säuberungs-tendenzen), die Paupers und Bohèmiens um zu einer Quelle besonderer Energie. Asozialität wird da zu einer Potenz, vor der man nicht die Kellertür verschließen kann ('Cellar Door'). Das mag sozialromantisch und blauäugig erscheinen, übersieht aber eben nicht die Abnormität dessen, was wir als 'normal' akzeptieren, obwohl es doch gruselig ist ('Creeping Normalcy'). Es geht Kronomorfic offensichtlich um eine Zusammenschau von nur durch Cuts zwischen in und out gewaltsam Gespaltenem, dessen Zusammengehörigkeit (inseparability) und Wechselwirksamkeit mit dem Stichwort 'Rhizome' und vor allem der Überschrift angezeigt werden. Entangled meint: verwoben, verstrickt, verschränkt. Dieses mit Karen Barads Neologismus 'intra-action' verbundene Wirklichkeitsverständnis wird musikalisch suggeriert durch unsimple und unsymmetrische Polymetrik und verzahnte Dialoge. Neben den beiden Leadern zeigen da auch der Stab- und Glockenspieler Anthony Smith, der Kontrabassist Andy Zacharias, der Trompeter & Flügelhornist John Fumo, Ben Schachter am Tenorsax sowie Paul Garrison und Peter Sprague an Gitarre bzw. Nylonstringgitarre Finger- oder Lippenspitzen- und vor allem Rhythmusgefühl. Die krumm verzahnten, durch 9 oder 13, 11 oder 15 geteilten, bei 'Creeping Normalcy' von 19tel auf 18tel auf 21stel wechselnden Beats sind das O und A. Zu 'Rhizome' zupft Sprague ein langes Intro, bevor wieder das ungrade, aber dennoch groovige Knickknack einsetzt, mit Smith als Silberschmied. Für's Titelstück, einer 3-teiligen Suite von gut 20 Min., verdoppeln Mark Dresser und Brad Dutz Bass und Stabspiel, und mit der Posaune von Michael Dessen und der Flöte von Emily Hay kommen neue Töne hinzu. Dennoch bleibt das Tamtam dominant, auch wenn die krumme Dr. Caligari-Kulisse unter kalifornischer Sonne nun einen Salsa-Club ziert, auf dessen afro-peruanischem Dancefloor nur Hinkende tanzen. Ich versteh das als Wink hin zum großen 'Lumpen'-Reservoir south of the border, mit dem zugleich die Vorstellung, was 'normal' ist, ausgehebelt wird.

fORCH/FURT spukhafte Fernwirkung (Treader, trd020): Gibt es das, dass ich hier meine erste Treader-CD in Händen hälte? Eine Schande, insbesondere für mich als Fan von Spring Heel Jack. John Coxon & Ashley Wales sind nämlich die Labelmacher, die hier mit einer silbernen Fliege im obligatorischen Animals-Design von Frauke Stegmann ein Projekt präsentieren, das von Julia Neupert & Reinhard Kager vom SWR2 in Auftrag gegeben wurde. Nicht zu verwechseln mit fORCHs *Spin Networks*, die für das *SWR NEW Jazz Meeting* 2005 entstanden und auf psi zu hören sind. Die FURT-Komprovisation 'spukhafte Fernwirkung' wurde 2012 beim Donaueschingen Festival realisiert, performt von fORCH in Gestalt von Phil Minton & Ute Wassermann (Voices), Lori Freedman (Clarinets), John Butcher (Saxophones), Rhodri Davies (Harps), Paul Lovens (Percussion) sowie Richard Barrett & Paul Obermayer (Electronics). Der elektroakustische Kladderadatsch lebt vom Mit- und Gegeneinander von kaleidoskopierten Duo-, Trio- und Quartettfacetten, vom Wechselspiel einzelner Glieder mit dem ganzen Klangkörper, aber insbesondere von der Furchtlosigkeit der fORCHtbaren. Dabei besticht die Totalität des Klangspektrums aus metalloid-perkussivem Plinkplonk, wie es Lovens und Davies gleich zu Beginn zelebrieren, aus maulwerkerischem Zungensalat, wie ihn Phil & Ute à la Duckburg oder à la Mouseton servieren, aus quecksilbrigen elektronischen Injektionen und Transformationen und aus luftigem Spaltklang, der in seiner nuckeligen, gezüllten oder quäkig schrillen Manier zwischen den ständig changierenden fleischlichen und elementaren Polen fluktuiert. Abgerissen quicke Interaktionen, gerade noch rossig beflügelt, jetzt schon wieder von haariger Vogeligkeit, bohrten die Humorreserven der Donaueschinger Gemeinde (und jetzt meine) an. Warum nicht der Hypermoderne mit ihrem Speed- und Multitaskingfuror ihre absurd witzigen Seiten abgewinnen, indem man die brutopische Kehrseite aufblitzen lässt? Einen zweiten, etwas kürzeren Teil des Programms bestritten FURT allein mit 'Hmyz', das hier in der schon tags zuvor aufgenommenen Studioeinspielung erklingt. Als ein übersprudelnder, juckpulvrig kitzelnder Teilchenbeschuss, als ein kapriolendes und ricochetierendes Zucken und Flippern, joystickfiebrig und trigger-happy. Pure teilchenphysikalische Madness und entsprechend witzig.

HYPERCOLOR Hypercolor (Tzadik, TZ-4007): Dass Tzadik mit ganz erbärmlichen Promos aufwartet, ärgert mich doppelt bei so toller Musik wie der hier von Eyal Maoz. Dabei ist das nur eines der vielen Projekte des New Yorker Gitarristen, neben Edom und Dimyon (mit Shanir Blumenkranz), John Zorn's Abraxas (mit auch noch Aram Bajakian), 9 Volt (mit dem Posaunisten Rick Parker) oder Elektroakustischer Kongress (mit Frank Gratkowski). So dass ihm kaum noch Zeit bleibt, weitere Streichquartette zu komponieren. Die Absicht, sich auf dem Sinai Gehör als weiterer Gitarrengott neben Marc Ribot zu verschaffen, die bräuchte freilich kaum mehr als diesen Dekalog von 'Squeaks' bis 'Quixotic'. An seiner Seite spielt James Ilgenfritz E-Bass, der selber mit Mind Games (mit Angelika Niescier) oder Colonic Youth (mit Kevin Shea) mehr zu bieten hat, als bisher auf Tonträger fixiert wurde. Hört man hier mit einem Ilgenfritzfilter, bekommt man ein Extravergnügen. Der gottvolle Drummer ist Lukas Ligeti, zuletzt mit Thollem McDonas zu hören, und selber bereits mehrfach auf Tzadik. Das Etikett 'Spastic jazz-influenced art-rock' rechtfertigt Hypercolor besonders beim struppigen Fetz'n'Roll von 'Palace'. Oder beim lakonisch ostinaten 'Transit', bei dem die Gitarre kurz ganz seltsam irrlichtert. Dabei ist Maoz zuerst mal ein Melodiker, der pfiffige Songs pickt, bei denen einem der Text schon fast auf der Zunge liegt, und der Statements diktiert, deren Schlagkraft einem direkt einleuchtet. Aber seine Arpeggios sind öfters auch messerscharf und so druckvoll, dass Ligeti alle Hände voll zu tun hat, mit diesen Schrapnells zu jonglieren. Gekrümmte Flageoletttöne, Spaltklänge oder Triller setzt Maoz so dosiert ein, dass er mehr Schieflage vermittelt, als eigentlich da ist. Getragen ist erst 'Little Brother', auch wenn Maoz da von sanften Tönen bald zu deklamatorischen und repetitiven Figuren übergeht, die dem kleinen Bruder Siebenmeilenstiefel verpassen - und flirrende Flügel. Dass das Finale in krumme und schattige Klänge eintaucht, dass Ligeti fragil glockenspielt und Geigenstriche ansetzt, steigert nur meine Bezauberung durch eine der klarsten und beherrschtesten Musiken der Saison.

ROBERT KUSIOLEK - ELENA CZEKANOWA - PAWEŁ POSTAREMCZAK - GRZEGORZ NOWARA Qui Pro Quo (Multikulti Project, MPC003): Die Fäden zu diesem Projekt laufen von Poznan nach Hannover. Kusiolek hat in Poznan Akkordeon studiert, lebt in einem Dorf etwas östlich davon und hat sich mir durch die Multikulti Projects *Nuntium* (2011) und *The Universe* (2014) empfohlen, beidemal mit Klaus Kugel, auf dessen Points-East-Riecher man sich verlassen kann. Czekanowa, die aus Weißrussland stammt, hat in Poznan ihren Abschluss als Dirigentin gemacht, leitet inzwischen das Mme von Meck Symphony Orchestra in Hannover, spielt eigenwillig Piano und möchte nicht zu den Putin-Verstehern gezählt werden. Der Tenor- & Sopranosaxophonist Postaremczak ist 1980 in Poznan geboren und hat sich seinen Namen gemacht in Partnerschaften mit Wacław Zimpel, Klaus Kugel und auch schon Kusiolek. Und Nowara mit seiner Bass- & sogar Kontrabasstuba? Fragt mich nicht, allerdings gibt es auch da eine deutliche Spur nach Hannover, wo schließlich auch diese Musik entstand. Ungewöhnliche Musik. Oder klingt es etwa immer so sublim, wenn Akkordeon (oder Bandoneon), Pianosounds, Saxophon und Tuba zusammenklingen? Ich denke nicht. Czekanowa, die auch das merkwürdige Cover gestaltet hat, startet mit Innenklaviereffekten, die am Gegenpol die Tuba muhen und murren lassen. Dazwischen gibt sich Kusiolek argentinisch-tänzerisch, und Postaremczak tut so, als könnte das schon noch ein Jazzabend werden. Nahtlos gleitet das Akkordeon vom Rhythmischen ins Lyrische, Czekanowa tröpfelt über die Keys, Wehmut pur. Aber dann zerren sich die Bläser und das Akkordeon doch um einen Klangfetzen, jeder belauert jeden, Czekanowa tribbelt auf Holz, lässt Drähte singen, einer klopft als nervöser Sekundenzeiger. Saxophon und Akkordeon einigen sich auf einen Swing mit hymnischem Zug. Doch wie da die Pianofinger krabbeln und über die Drähte schliddern, lässt das die beiden Eben-noch-Hymniker kleinlaut fiepen. Die Tuba mischt sich grummelnd zu dieser nicht ganz geheuren Passage, bei der das Akkordeon am ganzen Körper zittert, während Czekanowas eiskalte Fingerchen weiter im Innenklavier zirpen und rumoren, bis sie einen sägenden Puls finden, während das Akkordeon immer noch in höchten Tönen schillert. Denn die Geisterstunde ist noch nicht vorüber. Die Bläser schlabbern in tiefen Registern, Czekanowa hält Händchen mit Chopin für ein Nocturne, in das die Bläser ebenfalls ihre Trübsal urmeln und wie Robbenbabies heulen. Das Akkordeon schlurcht hinzu, noch mit schillernden Resten bekleckert, um zusammen mit Czekanowas Zweifingergeklimper den Spaß an hängenden Mundwinkeln voll auszukosten. Das Soprano mimt eine Primadonna, die ihr Zäpfchen vibrieren lässt. Und diese nun immer lauthalser den Spaß an der Freude feiernde Clownerie darf man sich vor einer Predigtkanzel vorstellen. Das Christentum hat es also selbst in Polen weit gebracht. Als finalen Akt IX stimmt Kusiolek einen Akkordeongesang an, wie er lyrischer und inniger nicht sein könnte, Czekanowa begleitet ihn mit Zweifingersimplizität, und die Bläser zuckern sich die Lippen, um diesen süßen Zauber nicht zu verderben. Glaubt mit, das Abendland hat durchaus etwas zu verlieren.

HANS KOCH Erfolg (Deszpot #005): Wenn 25 Jahre dazwischen liegen, kann ich wohl schlecht seufzen: Schon wieder ein Solo. Nein, der Bieler Reedspieler hat sich seit *Uluru* (1989) nicht mehr allein exponiert, allerdings nur auf Tonträger nicht. Nach den knallbunten 1980er, den *Neurotica*-, *Lunatico*- und Sunnymoon-Jahren mit Urs Blöchlinger, Marco Käppeli, Peter Schaerli und Werner Lüdi, sind Duette, dithyrambische, elliptische, approximative oder asymmetrische, sein Ding geworden, Duos auch Trios mit ähnlich gesinnten Hoch- und Tiefschürfern (von Wolfgang Fuchs oder Evan Parker bis Phil Minton oder Bertrand Denzler) im Freistil der 1990er. Ganz zu schweigen von Koch-Schütz-Studer. Aber in den letzten Jahren kreierte er auch bruitistischer, insektoider und feiner Gekörntes, wie man es auf Flexion Records und Creative Sources erwarten darf. Hier bittet er nun wieder zu sich in seine Werkstatt, in der er über die Jahre hin an seiner Technik, seinem Ausdruck gefeilt hat. Die Titel bezeichnen die Aspekte, die er da an Bassklarinette, Soprano- oder Tenorsaxophon exploriert. Als 'Sinking' erklingt ein spitz schrillendes Züllen oder Pressen an einem engen Ventil. 'Bow' bringt knarrende Laute, wie mit Rosshaar von einer Koto oder Gießkanne gekratzt und geklopft. 'Overtone' ist dagegen eine 10 Min. lang vollmundig zirkularbeatmete Nebelhorndauerwelle, 'Air' das nur luftig gepustete kurze Gegenstück. 'Inside' blubbert und schlabbert im Basstrog der Klarinette, als wäre die Hirnschale ein Hundenapf, 'Whizzig' zirpt und trillert wie ein Didgeridii am sopranistischen Extrem des Koch-Spektrums. Bei 'Multi' und 'Slap' sind dann auch effektvolle Overdubs im Spiel, wie auch bei den vier 'Feedback'-Demonstrationen, die einen wie mit Ondes Martenots umpfeifen. Es ist allerhand Wasser den Main hinab geflossen, seit Koch ein 'Kungusisches Arbeiterlied' oder 'RAFst Du's Heute Nicht, RAFst Du's Morgen Nicht' mit angestimmt hat. Aus After Midnight wurde 'After Tschernobyl', wurde after 9/11, wurde after...

OLIVER LAKE ORGAN QUARTET What I Heard (Passin' Thru Records 41232): Passin' Thru ist Lakes eigenes Label, für so Besonderes wie etwa sein Steel Quartet. Oder sein Organ-Projekt mit Jared Gold an der Hammond B3, hier in der Quartettversion mit Freddie Hendrix an der Trompete und Chris Beck an den Drums. Gold hat es auf den Spuren von Larry Young vor allem im Spiel mit den Gitarristen Dave Stryker oder Randy Napoleon zum *Down Beat* Poll-Winner 2013 gebracht. Gold und der vor allem big-band-erfahrene Trompeter kennen sich von Strykers *Blue Strike* her, wo Hendrix auf den Schultern von Clifford Brown rumturnt. Beck hat sich schon in Philadelphia einen Namen gemacht, bevor er 2006 nach New York kam und sich dort in den blauen Strom stürzte, in dem Lake seit über 50 Jahren badet. Dessen Stücke hier entstanden als Poetryvertonungen, wurden aber ausgefeilt, um vor allem den Ton der Orgel zu Geltung zu bringen, wobei Gold auch für die Basslinie zuständig ist, die Lake gern mal kontrapunktisch zu den Begleitfiguren der rechten Hand pulsieren lässt. Aber die Rechte darf sich auch austoben und zeigen, dass hinter den seeelefantös quallenden Fettringen der Hammond das Herz einer quirligen Ballettratte schlägt. Ob bei '6 & 3', 'What I Heard' oder 'Palma', das Quartett geht völlig unfickrig zu Werk, der Swing ruht versonnen in sich, die Trompete strahlt, ohne groß anzustacheln. Aber Hendrix erweist da bei 'Palma' schon den Großen, Morgan und Hubbard etwa, die Ehre, während Gold hier kurz mal auf Anschlag geht. Um bei 'Cyan' wieder in Blau zu schwelgen, das dabei wild verwirbelt wird, mit zuckendem Gebläse und schrägen Blautönen. 'Root' beginnt walkin', aber Altosax und Trompete skizzieren rau und schnittig eine Skyline, die größere Turbulenzen verspricht. Lake schreibt für sich und Hendrix immer wieder solche gezackten Unisonolinien, um dann, nicht nur bei 'Human Voice', individuelle Gesänge folgen zu lassen, die er bei den Reprisen wieder vereint. 'Lucky One' fällt durch seine sanglichen Intervallsprünge auf und die besondere Prägnanz des solistischen Reigens, diesmal inklusive der Drums. 'Etc' hebt mit Backbeat an und hört auch so auf, die Bläser rufen dazwischen im Wechselspiel mit Gold alle vier Windgötter zugleich an, Beck bringt ein Lebkuchenherz zum pochen. 'Thank You' ist zum Ausklang ein kleiner Trauermarsch, mit Flöte und quäkender Trompete. Betonung auf klein und quäk, die Trauer hält sich, eines großen Erbes gewiss, durchaus in Grenzen.

MICHEL LAMBERT Journal Des Épisodes II (Jazz from Rant, rant 1448): Der kanadische Drummer, in BA seit vielen Jahren eingeführt durch sein Spiel mit François Carrier und die gemeinsamen Trips nach Nepal, Russland und England, schlägt hier das zweite Halbjahr seines Tagebuchs von 1988 auf, 97 Notizen, die er vom 5.7. bis 28.12. gemacht hat. Von seinen surrealen Illustrationen sind immerhin auch 13 abgebildet. Aber hier geht es ums Hören der 97 musikalisierten Gedankensplitter, die er überwiegend im Verbund mit Alexandre Grogg am Piano und Guillaume Bouchard am Kontrabass intoniert. Die Trios wechseln mit der Umsetzung seiner kreativen Tagesausbeute durch ein Streichquintett oder durch allein gestellte Instrumente. Und nicht zuletzt und natürlich besonders eindrücklich gibt es da noch die orchestralen Schnipsel der Aufführung seines "Journal des Episodes, 366 Episodes pour orchestre symphonique" durch das Winnipeg Symphony Orchestra 1992, die wie Puzzleteile einer dramatischen Filmmusik klingen. Neben fragmentarischen Motiven und winzigen Gesten von nur wenigen Sekunden gibt es auch elaboriertere, mal als Calypso, öfters als kleine Kammermusiken in statu nascendi. Sag keiner, das wäre nicht abwechslungsreich, sag keiner, das wäre bloß diffuses, unfertiges Gefitzel. Die midnightjazzigen Trios stiften einen starken Zusammenhalt als Lamberts Handschrift, als ein stimmungsmäßiges Kontinuum, als eine immer wieder, quasi Tag für Tag aufgegriffene und Woche für Woche fortgesponnene Wahrnehmungs- und Ausdrucksweise. Ich stelle mir diese gelebte Konzeptkunst einfach als den Soundtrack zu seinem Lebensfilm vor.

LE POT She (Everest Records, er_cd_069): Die vier, die sich hier zusammen getan haben für etwas, das insgesamt mal eine Trilogie namens *She-Hera-Zade* werden soll, sind exemplarisch für ein Phänomen. Nämlich dass eine relativ überschaubare Szene wie die der Schweizer NowJazz-Macher bei aller Verschulung und Inzucht mit einem Variantenreichtum aufwartet, der erstaunen macht. Die hier am Werk sind, allesamt so um die 40 rum, haben logischerweise auch schon allerhand Schweiß gemeinsam vergossen: Der Walliser Trompeter Manuel Mengis hat in seiner Gruppe 6 den Bieler Lionel Friedli an den Drums sitzen, der seine Erfahrungen mit Christy Doran und Lucien Dubuis einbringt. Von Fat Son her kennt Mengis den Gitarristen Manuel Troller, der sich auch schon in David Meier's Hunter-Gatherer hervorgetan hat. Der Soundwizard Hans-Peter Pfammatter schließlich hat jahrelang Christy Doran's New Bag mit Spielwitz gefüllt. Was gebeutelt wird, ist nicht immer neu, der Hund aber ist toll und bunt. Auch hier wird gleich mal Sturmwarnung gegeben, Ariel-Alarm ('Ariel Alert'), und damit ein elektrisierender Zauber beschworen, der die Schweizer Bodenständigkeit ins Paradoxe und gar Oxymorone verrückt. Freilich folgt dem mit 'Desert Whale Song' eine Durststrecke, bei der man über ein gähnend ödes Sandmeer driftet, bis verzerrtes Gebläse und treibendes Geklopfe die surrealen Schlingen zerreißen. Aber nur, um bei 'Phili's Boat Bursting' erneut in treibsandzähe Rossbreiten zu geraten, zu flickernder Percussion und gepressten Trompetenlauten. Bis doch noch ein frischer Rückenwind für eine Steigerung ins Wilde und Chaotische sorgt. Hat man sich danach neu sortiert, steckt man im Bewusstsein einer Schildkröte ('Tartarugas Dream'), die träumt, Miles Davis zu sein und heimlich, still und leise einen Weg nach Mu zu finden ('Me, Mo and Mu'), jenes versunkene Traumland im Stillen Ozean. War nicht Corto Maltese vor seinem Aufbruch nach Mu zuletzt bei den Helvetiern gewesen? 'Gezinkt sind wir alle' spielt den Dark-Magus-Joker und braust unter vollen Segeln dahin. Wofür 'ICCL' steht? I couldn't care less, solange Le Pot so schön seltsame Trompeten- und Gitarrenhieroglyphen zu pulsierender Minimal Electronica krakelt und dann sogar einen synthieschaum- und gitarrennoisegekrönten Drive pflügt. Beim finalen 'Hier, oder am anderen Ende' fängt das Echolot nur noch ein Dröhnen aus der Tiefe ein, the deep nook, where once ...

HAN-EARL PARK - CATHERINE SIKORA - NICK DIDKOVSKY - JOSH SINTON

Anomic Aphasia (SLAM productions, SLAMCD 559): Seltene Post von der grünen Insel, gesandt vom Gitarristen Han-earl Park aus Cork, und auch die Saxophonistin Catherine Sikora ist irisch. Publiziert auf George Haslams Label in Oxfordshire, mache ich allerdings Bekanntschaft mit zwei New Yorker Trios, ja, vier Leute, zwei Trios, und das ist noch das Einfache dabei. Park, bekannt mit Mathilde 253, einem Trio mit Charles Hayward und dem Trompeter Ian Smith, und Sikora, die mit Eric Mingus als Clockwork Mercury tickt und mit Ziv Ravitz als Beasts at Play die Zähne zeigt, bilden zusammen mit Doctor Nerves Nick Didkovsky Eris 136199 und spielen hier die beiden Ecktracks. Dazwischen gesandwicht sind drei Stücke, die Park und Sikora improvisierten als Metis 9 mit Josh Sinton an Baritonsaxophon oder Bassklarinette, den ich mit dem Nate Woole Quintet vom W 71 her kenne und der mit Ideal Bread auf Cuneiform zu hören ist. Letztlich ganz einfach: 2 Gitarren + 1 Saxophon, 1 Gitarre + 2 Saxophone. Einmal Musik als discordia concors, Kollisionen in zwieträchtiger Eintracht. Oder als Grenzverletzungen mit merkurialem Scharfsinn. So oder so, man muss sich einhören auf einen Gitarristen, der Schlagzeuger und die Bläser Wadada Leo Smith und Paul Dunmall als maßgebend für sein Spiel nennt, ein Spiel, das er mit 'weirderation' charakterisiert als etwas, das bei jeder Wiederholung nur sonderbarer und eigenartiger wird. Simpler gesagt: Statt Plinkplonking gibt es pleomorphe Cockophonien mit krätzigem Gepixel und schartigem Gebröckel und Geprickel der Gitarristen im Kontrast mit immer wieder sonorem Sinnieren seitens Sikoras. Aber dann lässt Didkovsky auch die Finger fliegen und die Töne Dudelsack trillern oder entgleisen wie bei seinen heißen Doctor Nerve-Solos. Wobei er freilich seine Partner einlädt, ihm den Buckel rauf zu rutschen oder sich wimmernd in seine Arme zu kuscheln. Sikora spinnt Sopranolyrismen, die Didkovsky fuzzy überrauscht. Und so ad infinitum, ein glorioser Bastard aus Noise und süßer Träumerei. Metis 9 klingt daneben ploppiger (Sinton) und knurpsiger, pluckriger (Park), Sikora züngelt und spotzt tenoristisch angeraut. Die impulsive Logogrammatik wird ab und an flüssiger, sprudelnder, aber nicht glatter. Schon gar nicht wenn die Bassklarinette knarrt, schnarrt oder schrillt. Flinkes Wechselspiel wechselt mit Sikoraschem Musing von Hochzeitsglocken oder von Einsamkeit, an dem sie auch festhält, wenn sie in die Zange genommen wird. Auch bei Metis 9 geht es ganz schön diskordianisch zu. Didkovsky kehrt wieder mit plinkendem Strumming, das sich schnell in Fuzzing verwandelt, zu dem Sikora hymnisch ins Horn stößt, während Park anomisch die Saiten traktiert. Egal ob er oder Didkovsky krasser oder lakonischer zugreifen, Sikora bleibt unbeeindruckt das Zünglein an der Waage.

RUSSELL / BERESFORD / EDWARDS / LIAVIK SOLBERG Will It Float? (Va Fongool, VAFLP010): Dank ihres Jüngsten, Ståle Liavik Solberg, finden sich drei Veteranen des britischen Plinkplonk auf einem norwegischen Label, das eigentlich der nächsten Impro-Generation als Forum dient - etwa Anja Lauvdal, Henrik Nørstebø Munkeby oder Christian Skår Winther. Liavik Solberg, der in S/S Motsol, VCDC oder Hot Four getrommelt hat, kannte Steve Beresford schon von ihrem Trio mit Martin Küchen und mit John Russell spielt er seit längerem im Duo. Dessen fragiler Akustikgitarrensound und Beresfords Klangfeld aus Krimskrams & Electronics zwingen ihn zu entsprechend zartgliedriger Delikatesse an Percussion und John Edwards zu feinmotorischen Finessen am Kontrabass. Wobei die andern beiden ja keine Mimosen sind. Wichtig ist nur, so luftig und löchrig zu hantieren, dass sich das drahtige Plinken der Gitarre und Beresfords sirrendes Spinnweb und schnurrendes Geschnörkel voll entfalten können inmitten einer perkussiven Tachistik, in der Edwards mit kratzigem, knurpsigem oder welligem Strichcode und plonkendem Pizzikato den Go-Between macht zwischen Russells drahtigen Kürzeln und Liavik Solbergs Werkelei mit Metall und Holz. Wie nicht anders zu erwarten ergibt das ein dreidimensionales Actionpainting mit zwitschermaschinellem Anflug. Die krabbelige oder geklopfte, gezupfte wie getupfte Bruitistik schnurrt zusammen zu einem Lautgestrüpp, das nie zu dicht dafür ist, dass sich nicht auch phantastische Elemente mit einspinnen, die oft genug von Beresfords elektronischer Evokation von etwas Kinderspielerischem herrühren oder von spongebob-surrealer Science Fiction.

ALISTER SPENCE / JOE WILLIAMSON / CHRISTOPHER CANTILLO Begin (Alister Spence Music, ASM003): Die Welt ist ein Dorf, wie McLuhan oder Kowald meinten. Oder eine wachsende Anhäufung von Nicht-Orten, wie Marc Augé es beschrieb. Dass man daraus etwas anderes machen kann als das nomadisierende Kapital und die touristischen Vergegnungen, zeigen dieser Pianist aus Sydney, der sich, um seine Musik zu spielen, zusammentat mit einem Bassisten aus Vancouver und einem Drummer aus Gothenberg. Williamson ist ein Bilderbuchkosmopolit mit Stationen in Amsterdam, London und Berlin und bei Kletka Red, dem Tobias Delius 4tet, Hudson Riv und Trapist. Mit Cantillo bildet er nun in Stockholm eine gefragte Rhythmsection, bei Rico Reponte, im Mats Äleklint Quartet oder im Ståhls Trio. Mag das Wo heutzutage nur noch eine geringe Rolle spielen, auf das Wer kommt es schon noch an. Aber eigentlich interessiert uns das Was, das hier zuerst als ein flirrendes Beben erklingt, mit schnellen Bassstrichen und Pianotremolo, zu dem Cantillo metallische Fäden zieht, während Spence mit einer Hand klangvolle Noten verstreut ('Slant'). Aber dann ist alles auch ganz anders: Williamson zupft Pizzikatoloops, Cantillo klopft, pocht, wirbelt und wischt schnelle Tupfer, und Spence hämmert energische Noten querbeet ('Put'). Gemeinsamer Nenner und insofern Spencens Handschrift scheint da erstmal nur der Kontrast schnell gewebter Riffs mit aleatorischen, quasi individuell gefühlten und bedachten Figuren. 'Hang' beginnt Spence dann ganz melancholisch brütend, Cantillo begleitet das mit Besenwischern, flockigen Tapsern und Strichpunkten auf's Messing, Williamson mit pelzigem Plonking. Das ähnelt dann fast schon einem lyrischen ECM-Trio. Umso eifriger wird danach 'Drop' gekrabbelt, gefiedelt und geplinkplonkt, Spencens Finger huschen über präparierte Keys, Cantillo rappelt schrottig. Ähnlich auch beim verhuscht und löchrig gekratzten und gerippelten 'Fetch', wobei Williamsons Pizzikato als Ariadnefaden taugt. Dreizehn solcher Spiele kitzeln die Synapsen mit einem immer wieder etwas anderen Miteinander von raschen und bedächtigen, von motorisch repetitiven und lyrischen, von geräuschhaft perkussiven und träumerischen Tonfolgen. Meine Favoriten sind 'Curl', wo Spence zu wuseligen Streuseln seiner Mitspieler mit einer Hand perlt und der anderen spinettähnlich klirrt, und 'Knock' als erregter Tumult mit wieder wilden Schraffuren und präpariertem drahtigen Geplonke. Oder doch das aufbegehrende 'Circle' mit seiner Melancholie und den knarrenden oder singenden Bogenstrichen?

MICHAEL VORFELD Skin, Vorfeld plays Bongos (NURNICHTNUR 114 05 19): Es ist schon eine Weile her, dass Bongos für etwas Verruchtes standen, für wilde Parties unamerikanischer Niggerlover und Freaks oder existenzialistisch enthemmter Studentinnen, bei denen die Dschungelbeats ein Flair von Sex, Drugs und exotischem Rock'n'Roll suggerierten. Als Vorfeld 1970 als 14-jähriger ihrem Reiz erlag, stand die kubanische Trommel dann schon für einen Motor der Weltmusik, für den Pulsschlag des Nada Brahma. So ist das bis heute, etwa wenn Ganesh Anandan mit FingerWorks die Tavil und die Kanjera rührt und damit Currydüfte und karnatakischen Swing anstößt. Oder wenn Ziya Tabassian mit der Tombak persischen Groove modernisiert. Vorfeld blättert fünf rhythmische Muster hin im Tanz der Fingerkuppen, des Daumenwulsts oder der Knöchel über den kleinen Tanzplatz aus ausgespannter Tierhaut. Das mag spröde und knochentrocken klingen, so pur skelettiert. Aber schon das scheinbar ganz simple Klacken und Tocken bringt Beats ins Rollen und Kapriolen und treibt ein wildes Spiel mit der gefühlten Zeit. Vorfeld treibt seinen Spott mit den Sekunden, indem er sie verdichtet und verlangsamt, indem es sie trippeln und springen und dabei helldunkel changieren lässt. Neben dem Sekundenzeiger beginnt auch die Kompassnadel zu versagen. Als ob die Beats älter wären als die Wanderung der Frühmenschen in die verschiedenen Himmelsrichtungen und daher als Zeit- und Herkunftsbestimmung nur ein vages 'Steinzeit' und 'Irgendwo' möglich wäre. Bei 'Fingertip & Stone' bringt Vorfeld tatsächlich einen Stein ins Spiel. Primitiv ist da freilich gar nichts an diesen hochmotorischen Abakusoperationen der Finger.

WHAHAY Whahay (Mr Morezon / 009): Überall Memorials, Hommagen zuhauf. Aber das hier zähle ich zu den gelungeneren Danksagungen. Der Waliser Paul Rogers ist mit Jahrgang 1956 die Perle zwischen zwischen Barry Guy (*1947) und John Edwards (*1964) in der Kette herausragender britischer Kontrabassisten. In den 1980/90ern zählte er im Spiel mit Elton Dean, Keith Tippett, Louis Moholo und im Dedication Orchestra zur Ogun-Familie als derjenige, der den Geist von Harry Miller (1941-1983) direkt weitertrug, jahrelang in Mujician und überhaupt gern im Verbund mit Paul Dunmall. Wenn er nun zusammen mit dem Tenorsaxophonisten & Klarinettisten Robin Fincker, in Blink, Outhouse und Splice ein Fackelträger der jungen Generation, und dem Drummer Fabien Duscombs, der sich in La Friture Moderne, Le Tigre Des Planates und dem Rosa Luxemburg Quintet einen Namen gemacht hat, sich, recht frei übrigens, in die Musik von Charles Mingus vertieft, geht er damit nicht fremd. Auch der Nil hat schließlich mehrere Quellen. Die drei entfalten Mingus' so unerschöpft seelenvollen Erfindungsreichtum aus seiner großen Dekade ab Mitte der 1950er, mit natürlich 'Better Git It In Your Soul', 'Pithecantropus Erectus' und 'Goodbye Pork Pie Hat'. Trotz der kleinen Besetzung werden die Mingusschen Eigentümlichkeiten virtuos vergegenwärtigt. Ohne sich regietheatralisch zu vergehen, wird das Soulige einfühlsam und das Vogelige von etwa 'Reincarnation Of A Lovebird' gewagt lautmalerisch und geräuschhaft angestimmt. Mingus war ja nicht nur kompositorisch, sondern auch spieltechnisch ein Tier, mit dem Rogers nun Auge in Auge - hört euch nur die Solos bei 'Jump Monk' und 'Goodbye...' an - den Basston feiert, der die Musik macht. Wie plastisch und sanglich er da seinen 7-Saiter schnarren lässt, wie er mit feinen Cellostrichen ein geradezu mystisches 'Ecclusiastics' anstimmt, ist ebenso stupend wie der wie mit dreckigen Fingernägeln gefiedelte 'Work Song', der sich zuletzt hintersinnig verdünnisiert. Duscombs lässt sich die Show nicht trüben von der Allerseelenstimmung bei 'Canon'. Fincker zeigt dem Pithecantropus die Säbelzähne. 'Bird Call' wird zu einem furiosen Weckruf. Und ich ziehe zum elegischen Finale beglückt seufzend meine Kappe.

1000füssler (Hamburg)

Wenn ich es inzwischen nicht besser wüsste, würde ich den DOMINIC LASH von Pact (1000füssler 025, 3" cdr) für einen Namensvetter halten jenes 'anderen', der den Kontrabass im Umfeld der Oxford und London Improvisers Orchestras spielt, mit Alexander Hawkins, Pat Thomas oder Tony-Joe Bucklash. Aber der aus Cambridge stammende Bassist war immer schon nur einer, der gerne mehrgleisig fährt. Zeigt er auf FMR und Babel sein Können als NowJazzer, so zugleich auf Another Timbre oder zusammen mit Antoine Beuger oder Michael Pisaro sein Faible für eine Wandelweiser-nahe dröhnminimalistische Ästhetik und mikrotonale Bruitistik. Auf diesem besonderen Feld der Neuen Musik bewegt sich auch der Bristoler Perkussionist und Neurolinguistik-Programmierer SETH COOKE, ein Mann, der nicht mit der Wimper zuckt, wenn die Rede auf Pneuma, Dunkelheit und Licht kommt. Wie auch Lash schätzt er die Gesellschaft von Pisaro und Sarah Hughes. Während sein Partner hier für zuerst 'PA' wieder den Bass brummen und knarren lässt, sirrt und schnarrt Cooke mit Electronics und einem Küchenabfallzerkleinerer. Selbst Schrott taugt ihm zum Scharren und Kratzen, so wie auch Lash mit dem Bogen an Saiten und Holz scharrt, kratzt und klopft, aber auch flirrende Laute einwirft oder handverlesenes Pizzikato. Furzelnde Geräusche mischen sich mit wie gestöhnten oder sogar geflöteten zu gar nicht so unschönen und auch nicht unlustigen Momenten. Bei 'CT' gesellt sich zu dröhnseliger Träumerei des Basses ein motorisches Schnurren mit kurz auch einem kakophonen Entgleisen. Lash zupft dunkle Flocken, Cooke gestaltet den Ausklang ihrer vierten musikalischen Begegnung, der ersten unter vier Augen, mit Feedback und Flatterwellen. Wir hören mit bei 1398 Sekunden (von insgesamt 7339). Aber - auch wenn es seit Fichte und Schelling zur seesternphilosophischen Plattitüde geworden ist - empfangen wir nicht auch in jedem Teil schon das Ganze?

Seinem 'Focus On Nothing' (auf Aussenraum) lässt FRANCISCO MEIRINO (vor dem Kuss bekannt als Phroq) hier gleich The Aesthetics Of Everything For Nothing (1000füssler 026, 3" cdr) folgen. Sein Spielmaterial dabei war Babyspielzeug, das er in eine huschende Armee winziger Aliens verwandelte, aufgeblasen zu XXL-Protagonisten und -statisten eines Goblin-Blockbusters. Jede Ritze eine Schlucht, jede Wollmaus ein Nebelgebirge, jedes Geräusch ein Krabbeln unzähliger Spinnen- und Ork-Glieder, jedes Schleifen und Tickeln ein Kieferwetzen und Zähneklappern. Jede Aktion im oder ums Laufställchen herum ein Rollen von Belagerungsmaschinen, ein Kullern und Kreiseln herodischer Wunderwaffen, einschließlich einlullender Psychostrahler, brausender Druckwellen, sirrender Lufthächsler und ordinärer Hackebeilchen. Holz tockelt gegen Holz, Feldherren würfeln mit Knöchelchen, Stoßtrupps kaskadieren. Und plötzlich ein Klingklangsignal und alles erstarrt. Stillstand macht unsichtbar. Denn Vater schaut nach seinem "Schatzzz".

AAGOO RECORDS (New Jersey)

Wie schon beim dystopische Eskapismus von *Everything Collapse[d]* findet man Cristiano DEISON & Andrea Gastaldello, der sich MINGLE nennt, auch bei Weak Life (Ago078) auf der Suche nach Auswegen aus dem Regen und der herrschenden Düsternis. Die steckt ihnen jedoch schon in den Knochen und macht jeden Schritt, jeden Herzschlag schwer. Die Stimmung und die Zutaten sind die bekannten. Klappernde und zuckende Beats, unrunde Plops, Vinylknacksen und knurrige, furzige oder rieselnde Impulse in einem Sud aus Drones zeichnen eine Spur, die von Nervosität und Skepsis geprägt ist. Es gibt keine konkrete, zumindest keine greifbare Gefahr, aber doch etwas Ungutes, das den Weg zu säumen scheint und einen den Schritt beschleunigen lässt. Hohl pingende Schläge und ein ominöses Knarren lassen einen die Beine auf den Buckel nehmen, als hätte man nichtsahnend ein Gräberfeld betreten, mit crescendierender Angst. Bei 'Lost Pieces' hallt eine Lautsprecherdurchsage. Es kann nichts Schönes sein, was da befohlen wird. Klicksende Beats reiben aneinander wie Insektenfühler, so groß wie ein Hirschgeweih, Cymbalblitze zischen, und Mingle erfingert auf dem Piano bei 'Bloody Feelings' nur eine Handvoll Tristesse. 'Circle of Red Drops' verfällt aber dann doch in einen stampfenden Groove, auch wenn man immer wieder aufhorcht, woher da der Wind bläst. Man pixelt um ein schnarrendes Telefon, das keiner abnimmt, hektische Beats lassen sich nur kurz von elegischem Orgelgewölk dämpfen. Als hinge der Lebensfaden an einem Drum'n'Bass-Schrittmacher. Nur bei 'Obliquity (Low)' gewinnt die Dröhnseite die Oberhand, auch wenn die Mühle unterschwellig schon wieder klappert. Das Piano hat seinen großen, wenn auch immer noch wenig hoffnungsfrohen Auftritt bei 'Weak Life', zu dunklem Beat, einem holzigen Rattern und metallisch schleifenden Klängen. Es klingt nach Selbstbehauptung, auch wenn das Stück mittendrin abreißt. Das letzte Wort haben diesmal nicht die Swans, sondern Godflesh.

Rodolfo Villani und Luigi Bonora machten schon merkwürdigen Krach miteinander, als Villani noch bei den Postrockern Brother James trommelte und Keyboards spielte. Danach ging es zu zweit als Milkane & Fuck-hurya weiter. Und nun nennen sie sich, angeregt durch den Film *Lourdes* der österreichischen Filmemacherin Jessica Hausner und als ironischen Gruß an die Kollegen von Abraxas Rebel LOURDES REBELS. Der rebellische Gestus scheint mir der maßgebendere zu sein für ihre Adventures into Snuff Safari (AGO079), auch wenn gegen die kapitalistische Sklerose ein Wunder gut täte. Mit Keyboards, Sampler, E-Gitarren, Bass und Drummachine bringen sie ihre Stücke erst dadurch in die gewünschte Form, dass sie mit gekurbeltem Mahlwerk in Drehung versetzen, was ein Schredder ihnen liefert. Eine gefühlvolle Cellospur erbarmt sich hinkenden Loops, eine Gitarre versetzt Mekka nach Hawaii. Bonora ist ein Bücherwurm mit einem Künstlerauge, das Rimbauds amputiertes Bein, ein Wrackteil der Pequod, eine Rabenfeder von Poe als brauchbare Mitbringsel ihrer Safari erkennt. Bei 'Apuro Liquido' erbeuten sie zwar nicht das Fell, aber doch das Knurren eines Jaguars. Kein Voodoo ohne Tamtam, aber wenn sich zur Gitarre auch Maultrommel oder seltsamer Kopfstimmensingsang gesellen, steigert das die Sinnverwirrung noch beträchtlich. Eifriges Geklopfe beschwört den 'Jungle Ghost'. Und 'Bovary' legt mit seinem beflöteten Balafongeklapper weniger Flauberts Madame nahe, als seinen Papagei und die Halluzinationen seines Heiligen Antonius.

ATTENUATION CIRCUIT (Augsburg)

Was immer das da ist auf The Discussion (ACE 1006, CD-R), es ist ultrakaputter herrlicher Scheiß. Zweimal Gitarre und crashed beats, einmal japanisch: Kyosuke Terada + Takuma Mori = HUH, einmal nichtjapanisch: Thiébault Imm + Kévin Angboly = PYTHON VS COBRA. Dazu COCO, obskure Brutalhappychansonette in Berlin. Imm & Angboly sind Teil des in Berlin entstandenen Multiversal-Netzwerks und der NO!Music-Guerilla (wie etwa auch Elena Kakaliagou oder SULT). Was einen da anrempelt, ist mit dem Schlagwort 'Free Noise Core' nur annähernd zu fassen. Wenn Coco "Everything is fine" croont, ist schon da garantíert nichts fein oder in Ordnung. Wenn dann fetz fetz fetz schrappel kick brabbel die Party so richtig in Schwung kommt, wundert es mich nicht, dass deutsche Beiträge zum Multiversalen dünn gesät sind. Kaos, Krawall und Kakophonie sind japanisch krass, die Anarchie ungeschönt weird, brut und neotroglodyt. Nicht unbedingt immer laut oder grob, aber meist rasant, low-fidel, formscheu, ubuesk. Mit schamanistisch-voodooeskem Ritualrip-off, zentrifugalem Dadaschlamassel. Kurzweilige 26 Minuten, keine Zeit für langes Wenn und Aber. Daher einfach nur: Arrghll! Augen zu und springen!

Burkhard Jäger, einschlägig bekannt als der noisophile Orifice, hat mit Tincture Of Japanoise (ACU 1002, CD-R) acht aktuelle Vertreter dieser ultrabruitistischen Ästhetik kompiliert. Ob da weiterhin die Spätfolgen jener großen Kantō- und Little Boy-Kicks spürbar sind, die als Godzillarandalen und Anfang der 1980er als Japanoise boomten, mit zugleich posttraumatischem Anstoß und therapeutischem Impetus? Wohl kaum. **Abisyeikah**, seit 1994 aktiv, lassen einen Eisbären tanzen zu Mariachis, verhackstücktem Gesang, Videospielkrawall und gebolzten Beats. Das harsche Grau in Grau pulverisieren sie mit Schneekanonen zum kasperlbunten Feuerwerk, zum Mashup mit Discogestampfe. 'Dr. Strangenoise' wird bei **Zr3a** zum Gunslinger-Overkill, bei dem sie ihre Magazine gegen klassische Phantome leer feuern, die im 3/4-Takt umeinander geistern. Aufs Korn nehmen sie aber auch das Schwadronieren über Atomenergie als Allheilmittel. Während andere den Strauß spielen und alles den Bach runter geht, leisten sie Widerstand bis zur letzten Platzpatrone. **Naoki Nomoto** (der auch schon mit HUH Geister erschreckt hat) überrascht bei 'Bean' mit impulsivem Modularsynthiegefurzel und -gezwitscher, DJ R2-D2 auf Raster Noton. Hiroshi Nomura lässt als **ememe** die 'Love-Dream-Peace'-Pumpe pumpen, was das Zeug hält, um einen toten Hasen auf Godzillagröße aufzublasen. Ueda Hideo, der als **Elma** schon auf Neus-318 umeinander tobte, obwohl er für die zarte Aktrice Ayako Wakao schwärmt und er auch offene Ohren für Conrad Schnitzler hat, zeigt harsch wütende Nulltoleranz gegen Intoleranz. Das Duo **Hederomeruhen** mischt Flöte und Stimmen in einen perkussiven und dann komisch entschleunigten Loop und stimmt sogar Liedermachergewinsel an. Allerhand Anspielungen sind an uns Langnasen verschwendet, aber wenn sie dann Taikogetrommel verstolpern, wird zumindest die Tendenz deutlich. Eine interessante Wahl. **Zpore Zpawn** ist wie Zr3a und Spore Spawn eine Maske von Hikaru Tsunematsu, der mit Drummachine und giftigen Impulsen, aber auch wieder Klassiksamples Totstellreflexe auslöst. Zuletzt strahlt **Jah Excretion** mit brachial brasselndem Sandstrahldruck rundum den Beton kraut- und keimfrei. Wo nichts lebt, kann nichts verderben. Und das ist nach den smartiesbunten Innovationen dann doch der Raison d'être des Japanoise so treu, wie es dem japanischen Bushido-Kodex entspricht.

For I have many names. Martin Steinebach jedenfalls ist mir schon in verschiedenen Masken entgegen getreten, als Conscientia Peccati, Monoid oder Stillstand, auf taâlem oder Tosom (wo sich nach mehrjährigem Stillstand wieder Lebenszeichen abzeichnen). Hier bei Danach (ACF 1002, CD-R) gibt er einmal mehr als COMPEST mit düsterem Orchesterpathos und Georgel wie bei ner Totenmesse dem Optimismus wenig Nahrung. Oder allenfalls jenem Optimismus, der sich sagt: *Das Schlimmste liegt noch vor uns. Erfreuen wir uns an dem, was wir haben* (in *Der Club der unverbesserlichen Optimisten*). Der Synthiesound ist, wenn nicht sakral, so doch durchwegs feierlich und getragen. Der billige Ersatz transportiert Compests Weltanschauung besser als jeder spätromantische Symphoniksirup es könnte. Die rückwärtsgewandten Anmutungen zahlen dem postindustrialen Zeitgeist Tribut durch sirrende Elektronik und Ritualbeats auf rostige Fässer oder Bleche. Da ziehen die Elben mit traurigem Gepauke gen Avalon, schon ganz mit Asche bestäubt. So trägt man enttäuschte Hoffnungen im Katafalk zu Grabe, mit Oboentristesse und im Elefantentrott, mit einem Beat, dem die Vergeblichkeit die Glieder lähmt. Die Synthieorgel taucht all das in einen düsteren Glanz, als hätte das Zeitalter gerade auf diesen Heldentod hingestrebt, dem eine pochende Totenuhr die Stunde schlug. Für Bombast ist das alles zu gedämpft, rumorende Stimmen klingen wie von unter Wasser her. Ich, dem *Die Lust am Untergang* in die Wiege gelegt wurde, lausche dem Schiffbruch meiner Epoche wie durch Opiumschwaden. Compest vertont den Untergang so wörtlich, dass man an Elefantenfriedhöfe denkt, an versunkene Städte und verlöschende Träume, beschallt von einem *Titanic*-Orchester, das nicht aufhört zu sinken.

Dass Kevin Hainey, der Mann hinter KAPALI CARSI, jahrelang neben Schlagzeug vor allem Bass gespielt hat, im Doom-Drone-Projekt Bloodhoney, in einem Weird-Punk-Duo namens The Pink Noise oder mit den einem die Gesichtshaut abschälenden Blitzkriegern Disguise, das glaube ich sofort, wenn ich 'OOO' höre. Es ist das einer seiner drei Tracks auf einem Split (ACT 1030, C-45) mit NYM, eine wummernde Druckwelle, im Grunde nur eine bedrückende Leere, die eine abgründige Präsenz, eine dunkle Atmosphäre aus Statik und knurrigem Feedback stiftet. Dabei ist der Kanadier, der auch Weird Fiction schreibt und bereits vom Radar von Kommissar Hjuler erfasst wurde, einer, der mit *Nothing Bass* sogar ein Tribute an Sun Ra eingespielt hat. Erschienen ist das, wie vieles von ihm, als 3" CD-R bei Inyrdisk, einem 2005 von ihm selber initiierten Underground-Label in Toronto. Wobei er zugibt, dass das mit Sun Ra nur sehr indirekt was zu tun hat. Gedröhn und Noise sind die Eckpfeiler seines Unternehmens, bei dem es zu Ground Zero mehrere Ebenen aufwärts, nicht abwärts geht. Ob man mit den unbetitelten 23 Min. seines Splitpartners dem Sonnenlicht nennenswert näher kommt, scheint mir jedoch fraglich. Die Atmosphäre bleibt kalt und lichtlos, der Wind pfeift. Struktur, wenn man das so nennen will, geben dunkle Schläge und kleine schnarrende Effekte, die aber nur einen zähen, stotternden Verlauf nehmen. Was sich da dahin schleppt, arbeitet sich mühsam nur voran im Gegenwind. Und wohl auch im Dunkeln, wo ich, wenn ich Weird-Fiction-Garn spinnen wollte, mir eine riesige insektoide Maschinerie einbilden könnte, die da mit pipelinedicken Gliedern donnernd voran tappt und mit den Fühlern fächelnd die Finsternis durchtastet. Unmöglich bringe ich das zusammen mit den umweltschonenden Steeldrumgrooves und Folktronicasongs von *Trembling in the Stone* und der Western-Ghostreiterei von *Warm Blooded Lizard.* Da glaube ich lieber an die Existenz von zwei Nyms.

Als MARTIN KREJCI, SEBASTIAN GIUSSANI & KEIKO UENISHI ihr mit Cocktailschirmchen dekoriertes und seltsam vernähtes Miteinander Counting Sheep Won't Cause To Encounter A Dream Of A Stray Dog (Or Will It?) (ACLE 1006, CD-R) nannten, hatten sie wohl etwas weicheres im Sinn als einen Operationstisch. In Augsburg träumt man längst auch mit offenen Augen und Ohren, Ohren, die hier über die Autobahn und mit sausendem ICE ins Anderland chauffiert werden. Uenishi, die als die Erfahrenste als Reiseleiterin in Frage käme, hat in Brooklyn in der Post-Downtownszene mitgemischt, auf Christian Marclays *Footprints* getanzt und als O.blaat Powerbooklesungen auf Crónica publiziert, bevor sie ihren Aktionsradius nach Wien verlegte. Krejci seinerseits stammt aus Linz, wurde als Gastarbeiterkind bayrisch, entdeckte in seinem Institut für Leistungsabfall und Kontemplation die Weltformel "μ → 0" (mühgegennull) und grantelt im Antifun Arkestra gegen das Münchnersein und Künstlerseinsollen, dem er sich durch Aktionen im Geiste seines 'Großvaters' Marcel Duchamp entzieht. Auch Giussani zieht Klangfäden nur mit einem seiner Spintisierbeine, 'Fluxus' ist bloß ein grobes Etikett für seine Spiele in Klanghallen und Echokammern. An träumerischen Fäden versinkt man in das brodelnde, tickende, surrende, von harmonischen Schlieren oder videospielerischen Impulsen durchzogene Ichweißnichtwas, Ichweißnichtwo. Granulare und abstrakte Verlaufsformen mischen sich mit konkreten Suggestionen von Bewegung - Schritten, Wind, Eisenbahn. Am irrsten und schönsten ist ein Schaf, das plötzlich zu singen anfängt. Eigentlich ist es eine gedehnte Männerstimme, aber ... Inmitten stotternd kaskadierender, schlurchender, tickernder Loops erklingen auch Kinderlärm und Meeresrauschen, ein wolliges Saxophon und Grillengezirp. Aber jedes Bild, jede Szenerie, bleibt unklar, zermahlen von einem Fleischwolf, der selber aus Fleisch besteht, wiedergekäut und zerfasert in Klangmolekülketten, die, wie das Leben selbst, als Weiches und Flüssiges morphen.

Statt zu erwachen, versinke ich mit Sandwich Music (ACLE 1010, CD-R) von STAR TURBINE gleich in die nächste Traumphase, mit morphenden Dröhnwellen, durchsetzt von einer verzerrten Funkstimme und sogar einem Tamtam wie auf einem Ölfass. Das bereits AC-bekannte dänisch-norwegische Gespann aus Claus Poulsen & Sindre Bjerga macht mir jedesmal wieder Spaß schon allein durch den köstlichen Einfallsreichtum in der abstrusen Welt, in der die beiden vernetzt sind, wenn sie etwa auf A Beard Of Snails Records, Cosmic Winnetou, We Have No Zen! auftauchen oder mit Gesinnungsgenossen spielen, die sich Micromelancolié nennen. Ihr träumerisch zu kauendes Sandwich hat einen metallischen, rostigen Beigeschmack, versetzt einen aber auch mit einer eiernden Melodik in Räume, die sie selbst schon *The Sleeping Land* oder *Inner Space / Outer Space* getauft haben. Raum- und Zeitgefühl werden da gedehnt und tätowiert mit weiteren Stimmverzerrungen, sausendem Gebläse, drahtigen Griffen. Das könnte jederzeit kippen in das Albtraumhafte des Druckkammergefängnisses von *Kvinden i buret*. Mit erinnerter Orchestermusik kurz vor dem Wahnsinnigwerden. Aber hier gibt es komische Fluchtwege in clownesk angehauchte Collagen. Im dritten Abschnitt erklingt crittershaftes Gezwitscher zu einer raunenden Männerstimme und kindlichem Singsang. Die Skandinavier sind selber schuld, dass auch da gleich pädophiler Horror mitschwingt, perverse Thriller sind ihr Exportschlager. Ich unterstelle lieber eine harmlosere Tauchfahrt ins kollektive Everymangedächtnis, in dem musikalische Erinnerungen sich selber knarzig umwälzen, interpunktiert mit vagen Beats und dem Mantra einer inneren Stimme, von Hohlweltdrones überrauscht. Das Hirn als Herbstwald, auf dessen Boden Schicht für Schicht vermodert, was einmal bewusst und lebendig war.

empreintes DIGITAL*es* (Montréal)

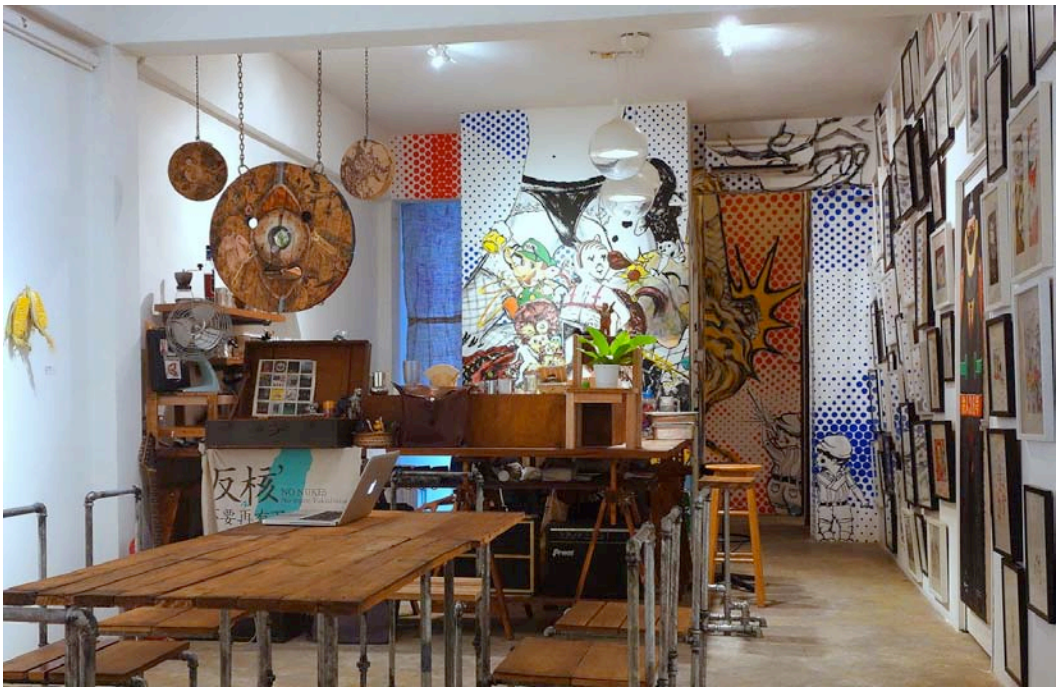
I have an uneasy relationship with time... Present, past, and future times. What time is it? **Nun, es sind nicht mehr die frühen 1980er, als ROXANNE TURCOTTE mit Kaméléon kessen New Wave in Québéc spielte. Längst ist die jüngere Schwester der Autorin Élise Turcotte eine mit vielen Preisen bedachte Elektroakustikerin, und Fenêtres intérieures (IMED 14126) nach *Amore* (1994), *Libellune* (2003) und *Désordres* (2011) bereits ihre vierte Werkschau auf empreintes DIGITALes. Unter einer Überschrift, die ich mit 'Einblicke' eindeutschen möchte, bietet Turcotte acht Szenen, acht Ein- und Ausblicke, mit denen sie, ähnlich wie ihre Schwester, Klaustrophobie überwindet. 'De la fenêtre' zeigt als kleines Hörspiel einen Mann und eine Frau in ihrer sonntäglichen Verstrickung, hörbar gemacht durch innere Monologe, in die sich Alltagsgeräusche mischen und mehr noch deren Widerhall im Bewusstsein. In 'Bestiaire' spielt Turcotte mit einem Tier- und Kindwerden (oder -sein?), durch Kinder- und, teils künstliche, Vogelstimmen. Aber der Dschungel ist vermutlich eine Voliere, ein Käfig, und das vorgestellte Tiersein ein Phantasma. Diese Widersprüche scheinen humorvoll integriert, um dennoch der Grille und dem Wölfchen in uns Raum zu geben. 'Petit ange' ist ein Memorial für einen mit nur 14 Jahren gestorbenen Jungen. Turcotte vertraut ihre Trauer einer Melodica an und versetzt den Verlorenen in ein Vogelparadies. 'Alibi des voltigeurs' faltet und loopt einen von Laur Fugère, bekannt als große Stimme beim Cirque du Soleil, gesprochenen Text, der in sich kreist und verunklart. Wie die Erinnerungen an die Zirkusbesuche als Kind. Bei 'OVI (Objet volant identifié)' lässt Turcotte zum Gekrabbel und Gedröhn von Gitarrensaiten und zum luftigen 'Gesang' einer Eolian Harp kleine UFOs umeinander schweben und schwirren, als würde sie da mit der über Coleridge von Jakob Böhme übernommenen Vorstellung spielen, dass Licht, Gravitation, Farbe und Klang nur Aspekte eines Einen sind. 'Zone d'exclusion' ist anlässlich von Fukushima eine mit Shakuhachi japanisierte Klage über die menschliche Dummheit, und 'Tout en rouge' zeigt als das 4:33 eines Protestmarsches ebenfalls Turcottes politische Sensibilität. 'Le piano d'Horowitz' lässt zuletzt scheinbar den Wind und die Erinnerung mit Pianotasten und -drähten klirren, klimpern und dröhnen. Erinnerungen schwinden, Horowitz bleibt. Dank RCA, Columbia und Deutsche Grammophon. Für die Präpotenz der Vergangenheit ist gesorgt.**

ELIZABETH ANDERSON, die ihr Metier bei Annette Vande Gorne und Denis Smalley vervollkommnet hat, ist, wie Roxanne Turcotte, Jahrgang 1960, stammt aber aus New Jersey. Nach ihrer Studienzeit ist sie in Belgien hängen geblieben und lehrt heute selbst am Conservatoire Royal de Mons. Kulturell fällt das unter Pipifax, die Kulturhauptstadt 2015 setzt lieber auf Drachentöterfolklore und Van Gogh. L'envol (IMED 14127) bietet einen kleinen Querschnitt ihrer Ästhetik und beginnt mit 'Les forges de l'invisible' (2002-03), einer durch William Blake angeregten Audioabstraktion, einem Zusammenklang von Destruktion und Kreation auf liquid kullernder und sirrender, quecksilbrig funkelnder und grillig zitternder Mikroebene. De- und Kre- erscheinen mir dabei schwerer zu unterscheiden als es die Zweiteiligkeit suggeriert. 'Mimoyecques' (1994) ist der Name des berüchtigten V3-Bunkers an der Kanalküste bei Calais und steht für die vielen Zwangsarbeiter, die dort zu Tode kamen. Texte in 18 Sprachen erinnern an die Herkunft dieser Opfer. Zischend glissandierende und eisern knarrende oder klopfende Sounds, dazu Meeresbrandung evozieren den schlimmen Genius loci. Mit 'Solar Winds' (2012) ehrt Anderson die Astronomen der Maya-Kultur und transformiert elektromagnetische Phänomene in Sonic Fiction, die auch '... and Beyond' (2014) zum imaginären, aber erschreckend suggestiven Space Trip macht, bei dem man mit über dem Abgrund flatternden Haaren mitgeschleift wird. Bei 'Ether' (2001) strudelt und brandet Energie im Raum, der als universaler Ozean erscheint. Aber woher kommen die Stimmen? Und auch 'Protopia / Tesseract' (2005-07), das auf Madeleine L'Engles Fantasy-Roman *A Wrinkle in Time* und dessen 'Tesseract'-Konzept basiert, überwindet die Schwerkraft und schlägt, um nach Uriel und Camazotz zu gelangen, dem Raum in der 5. Dimension ein Schnippchen.

HERBAL INTERNATIONAL
(Kuala Lumpur)

Aus Malaysia erreicht mich Musik des Herbal-Machers GOH LEE KWANG, ein Name, der bereits Erwähnung fand anlässlich seines Neus-318-Releases *Active* (2006). Da waren Klänge enthalten, die Goh noch als Stipendiat der Akademie Schloss Solitude aufgenommen hatte, während einer Ausbildungsstation, die am STEIM in Amsterdam ihre Fortsetzung fand. Dort entstand 2007 Good Vibrations (Concrete Disc 0702), als Soloimprovisation mit präpariertem Stereo DJ Mischpult und damit quasi als Fortsetzung von *Innere Freuden*, das Goh auf gleiche Weise noch in Stuttgart eingespielt hatte. Nämlich ohne Programmierung, ohne Effekte, ohne Overdubs, ohne Plattenspieler. Besonders Letzteres verwundert, denn es gibt da durchaus Drehmomente und Geräusche, die sich wie Scratching anhören. Deutlich wird Gohs Vorliebe für ploppendes oder surrendes Gefurzel, knarrende und zwitschernde Kürzel, rauschende Impulse, alles in allem mikrobruitistische Pixelfelder, wie sie ganz gern im asiatischen Raum bestellt werden. Ich denke da an Toshimaru Nakamura, Ryoji Ikeda oder Hong Chulki. Minimal Techno klingt für Gohs Klangbilder, wenn es denn überhaupt Bilder sind, fast zu technoid. Auch wenn da nur Maschinenabfall anfällt, hört es sich kaum technisch und noch weniger organisiert an. Alles spielt sich eine Ebene tiefer ab, im Molekularen und eben spielerisch, so dass es, aleatorisch und händisch, bloße Automatik unterläuft. Stellenweise scheint da Schnee knistrig zu tauen und zu tröpfeln. Wobei das schon wieder ein Bild ist, mit dem ich überklebe, was sich wirklich abspielt in der Kettenbildung und Reibung von Klangmolekülen. Zwei Tropfspuren und ein paar Wischer, und schon wird's groovy. Aber dann auch wieder sehr still im Kleinklein umeinander huschender Klanggespensterchen, die selber am besten wissen, wann Action angesagt ist und wann Schnee.

Sieben Jahre später treffen wir GOH LEE KWANG wieder, live im Findars Art Space vor Ort, einer Location, die über und über mit Comickunst bemalt und behängt scheint. TIM BLECHMANN war sein Partner bei dem, was nun als findars (Concrete Disc 1403) zu hören ist. Goh und der Bielefelder Laptop-Rastaman kennen sich von Stuttgart her und gehen schnell mit ploppenden Spuren auf dröhnendem Fond aufeinander zu. Die Spuren nehmen rasch an Virulenz zu und auch das Gedröhn schwillt zunehmend brummig an und ab. Statt eines ebenen Schneefeldes wölbt sich eine Sphäre, eine Blasenkammer mit der Ausdehnung des Findars, in der einige der bizarren Monsterchen sich von den Wänden und aus den Rahmen zu lösen scheinen und ihre Teilchenspuren steppen, knarren, knattern und zwitschern. Tanzende Mutanten kollidieren mit den winzigen Hämmerchen von Phantomen der Arbeiterklasse und anderen wahren Helden im Stringtanga und mit SuperColliderantrieb, die es nicht mehr im Einmachglas aushalten. Ohne Sinn für Feines und ohne Spaß an Nussschalen- oder Schneekugelwelten ist das freilich No-Go-Gebiet.



Wer sagt denn, dass, was zusammenkommt, auch zusammengehören muss. Im Wörterbuch der Gemeinplätze steht schließlich auch, dass, was nicht passt, passend gemacht wird. Doch es muss ja nicht bei Banalitäten bleiben. Für Winds_Doors_Poplars (Concrete Disc 1401) sind zwei völlig separate Sachen ganz unbanal passend gemacht worden. Nämlich das von Potlatch und Creative Sources her bekannte Saxophonspiel von STÉPHANE RIVES. Und fünf Szenerien des Fieldrecorders RODOLPHE ALEXIS, dem ich auf Gruenrekorder als Vogelfreund oder bei Streifzügen in der Karibik hätte begegnen können. Rives' Haltetöne sind überblendet mit schlagenden Türen und Toren in Tourneufeuille, dem Sausen einer ungarischen Bahn, der windumpfiffenen Atmosphäre bei Trasmoz in Spanien, noch einmal einer beklopften Klangskulptur in Tourneufeuille. Und dann noch den rauschenden Pappeln im Botanischen Garten der Bendiktiner-Erzabtei Pannonhalma, ebenfalls in Ungarn. Auch Rives ist ja in Imaginary Soundscapes gut bewandert, sein Duo mit Frédéric Nogray heißt nämlich so. Er spielt hier in allen Szenen die Windsbraut, luftig schmauchend oder mit lang gezogenem Quäken und Tuten mit gepressten oder offenen Ventilen. Im perkussiven Fünftel ist sein Ton metalloid angeraut, zirpende Klangspäne lösen sich ab. Zum verregneten Brausen der Baumkronen fiept er nadelfein. Zum mahlenden Dröhnen im Zug zirpt und bebt er einen durchgehenden Dauerton, bis man türenschlagend aussteigt. Und zu den knarrenden und rumpelnden Toren zu Beginn, da pustet er didgeridoodunkle Summtöne oder quäkt kakophone Kratzer. Aber wie gesagt, sein Spiel entstand nicht im Hinblick auf diesen oder irgend einen anderen Kontext, es sind solistische Übungen für sich. Sie passen Dank ihrer minimalistischen Tönung und ihrer ruhigen Art nur ganz gut zu den bewegteren Environments von Alexis. Wobei man das weder als passend noch als gegenpolig hören muss. Anders gesagt: Kontraste sind das Normale und Natürliche, 'mit' oder 'gegen' ist meist nur eine Frage der Betrachtungsweise, des Interesses.

Staubgold (Perpignan)

CDs sind Datenschleudern. Transit (Staubgold 133) von KLANGWART öffnet Wurmlöcher und Passagen auf diverse Plateaus. Oder ins Exil. Mir vermittelt es zuerst ein Rendezvous mit dem Widmungsträger Dr. Bernd Adamek-Schyma (1972 - 2014). Der hat Anfang des Milleniums seine Magisterarbeit über die Szenen und Ströme der neuen elektronischen Musik in Köln geschrieben (und da gehörten die Klangwarts Markus Detmer & Timo Reuber seit 1996 ja dazu). 2012 machte er, inzwischen als Kulturgeograph mit Schwerpunkt Polen und Ukraine an der Uni. Leipzig, in Charkiw eine von Andrey Kiritchenko untermalte Interviewexkursion mit Serhij Zhadan, dem Autor von *Anarchy in the UKR, Hymne der demokratischen Jugend* und *Die Erfindung des Jazz im Donbass*. Inzwischen ist der eine tot und der andere mehr denn je und mehr als ihm lieb ist ein Spezialist für das Absurdistan an Europas neuer Ostfront. Nach so einem Einstieg fällt es schwer, Klangwarts umherschweifende Musik nicht in einem Kontext zeitgenössischer Psychogeographie zu hören. Und warum sollte man auch nicht durch Benjaminsche Passagen driften? Mit dröhnend changierendem Mäandern und fluktuierendem Beatflow. Energisch und uptempo wie bei 'Express', mehr Autobahn-Drive als Schienenverkehr. Um plötzlich in Kolumbien aufzutauchen. 'Station' zuckt, fein umtrillert, in sich, in die Stakkato-Legato-Mixtur ist offenbar ein stotterndes Vokalsample eingemischt. Bei 'Transit' ist dieses Zucken noch beschleunigt, der Beat ein monoton pochendes Sambagerassel, bei 'Plateau' ist es sublim ausgedünnt und vernebelt, von ganz weit her dringt Gesang. In 'Passage II' ist ein Pianoloop eingemischt, der Klingklang wieder durchpulst und treibend, bei 'Exile' wieder zuckend und sausend, mit hohem Rauschpegel. 'Rendezvous' verbindet zuletzt, auf grollendem Fond, aber nesselnd übersirrt, brausenden Kraftwerk-Drive mit Conrad Schnitzlerscher Opulenz. Europe endless.

Désarroi (Staubgold 136), wie das KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF sein neues Album getauft hat, lässt sich anscheinend nicht ganz einfach eindeutschen - Aufregung, Verwirrung, Bestürzung, Verzweiflung. Allesamt Reaktionen in einer Notlage. 'Mayhem!' suggeriert den Zustand mit wild traktiertem Bass, perkussiven Turbulenzen, Gitarrennoise und abgerissenem Harmoniumklang. Johannes Frisch zeigt sich da wieder als ein Meister seiner Zunft, Heike Aumüller als Windsbraut, Thomas Weber als Wechselbalg. 'Grundstürzend' bringt aber gleich auch schon die Gegenmaßnahmen, einen auf Sammlung bedachten Dubgroove, melodisch gestrichene Bassdrones und zwar noch drahtige, aber nicht mehr unbändige Schläge. Ein 'Free Form Freak-Out' bringt eher psychedelische Suggestionen als eine Wiederkehr des Chaos, aber schon auch mit schillernden, klagenden Schlieren und perkussiver Bassbastonade. Bei 'Evol Jam' stimmt Aumüller ein *The more you love*-Mantra an, das aber noch auf knarzenden Widerspruch stößt. Doch die ostinate Liebeshymnik wirkt letztlich doch beruhigend. Und eine männliche Stimme scheint durch einen zwar unruhigen, aber auch harmonischen Klangschleier aus verzerrter Gitarre, Beatpuls, Pizzikato und flötender Harmonika hindurch zuzustimmen: *Open the door.* Quietschende und flatternde Laute und helle Gitarrensounds eröffnen aber erstmal 'unlösbar', das bei allem Beatgeflicker dennoch im eigenen Lärm untergeht. Frisch sägt und knarrt an den Fundamenten, Geflirr und kaskadierende Wellen durchqueren den Grey Room. Wenn Aumüller dann S.Y.P.H.s *Ich will 'Zurück zum Beton', da gibts noch Liebe und Glück* anstimmt, genau so einleuchtend wie Gustav ihr 'Verlass die Stadt', da mag sich in solcher Irritation schon jene von Robert Musil beschworene "taghelle Mystik" einstellen, die vielleicht bei hellem Tageslicht von der titelgebenden Verwirrung zu unterscheiden ist, aber in der Dämmerung - oder angesichts von Aumüllers Fotokunst - kaum noch. Ein namenloser Nachschlag sägt jenseits des Endes noch einmal wild an der Gewissheit eines zementierbaren Glücks.

Young mit Liquid Liquid im Lincoln Center 2009

DENNIS YOUNG hat Anfang der 1980er Marimba, Roto Toms & Percussion gespielt in Liquid Liquid, deren New Wave-Tribalistik damals auch mal von Elliott Sharp angereichert wurde und die über ein Sample von Grandmaster Flash ihre Ohrwurmqualität entfalten konnte. Young hat seither noch neun Soloalben auf dem eigenen Label Day & Nite Music herausgegeben. Keine Ahnung, wie das klingt. Jetzt hat er in der Vergangenheit gekramt und dabei Bänder gefunden, die er 1982-83 allein bespielt hat. Reel To Real (Staubgold 137) präsentiert diese uralten Tracks, die mit Hilfe von einem damals neuen Zweispur-Teac-Tonband, Analogsynthies, akustischer und E-Gitarre, Effektgeräten und Drums einen Zeitgeist aufsaugten, der vom damals trendigen Straßenschluchten-Neoprimitivismus mitbestimmt war. Hippie- und Regentänze in einem imaginären Kral, Krautpsychedelik und gehärtete Ethnobeats zeitigten ein Tamtam, das dann in Les Tambours du Bronx kulminierte. Young trommelt und vokalisiert als Turnschuhschamane und Einmannstammeskrieger im Großstadtdschungel. Wobei dieser Großstadtindianer ein Elektrowizard ist, der als Kaspar Hauser from Outer Space auf die Erde fiel und in seiner Sonic Fiction seine 'Unknown Origins' und seine 'Aliens'-Abstammung beschwört. Mit pulsierenden 'Signals in Time' und Space-Warping. Aber dazwischen stimmt Young auch rührende Songs wie 'Little Girl' an, schräges Geschrammel mit sich klein machendem Stimmchen. Wobei auch da inside its mind etwas wächst, dem ich Daisycuttereigenschaften zutraue. Young erweist sich spielerisch als viel zu wenig gewürdigter Kreativling in jenem inzwischen Leftfield getauften Feld, dessen Wildwuchs 30 - 35 Jahre danach gute Gründe für seufzende Nostalgie liefert. Young versuchte sich an Radiocollagen und einem veritablen 'Overdub Dub' mit mehr Knowhow und Spielwitz, als man ehrlicherweise so manchem zeitgleichen Tonbandler, der es zu einem kleinen Kult gebracht hat, nachsagen kann. Ich kann gut verstehen, dass Staubgold an der Originalität jener Zeit, verkörpert in 49 Americans, Family Fodder, Mixed Band Philantropist oder den inzwischen mit ihrer 'tropical Sci-Fi-Psychedelic' auf *ARTE Tracks* vorgestellten Meridian Brothers, einen Narren gefressen hat. Um so mehr, wenn Young beim obsessiv geschrappelten 'Aliens' auf einmal einem durchgeknallten Peter Hammill nahe kommt.

Gehöre ich zu jenen, die sich und anderen einreden, das Langweilige sei interessant geworden, weil das Interessante angefangen hat, langweilig zu werden? Weil die Musik, gerade unter den Besseren, Bewussteren, zu bloßer Kritik geronnen sei, zu einer Absage an Werk und Zeit, einer Vermeidung von Schein und Ornament, von Spiel und Leidenschaft, von Menschenfreud & -leid? Weil sie geschrumpft sei zu Kommentar und Fußnote? Zu einem Rückzug aufs Nichtsubjektive, Nichtgeschichtliche, Elementare? Zu bescheidener, dafür umso akribischer Basisarbeit am Material in Blasen-, Besen-, Dunkelkammern? Zu Explorationen kleiner oder flacher Räume oder von Räumen an und für sich? Je, den Düwel ook, spätestens das mit dem Schönreden von Bescheidenem - oder von fehlgerichtetem Ehrgeiz? - lässt mich nach einer Semmel greifen, um sie nach dem Petzer zu schleudern! Aber ich schweife ab. Die diesmaligen Explorationen bieten dafür jedenfalls nicht mehr (und nicht weniger) Anlass als vieles andere, was im Lauf der Jahre zwischen den seltenen Leuchttürmen in der Klanglandschaft bei BA anstrandete.

LUIGI ARCHETTI There (domizil40): Da umschweifen mich brausend und pfeifend an und abschwellende Frequenzen einer mäandernden Klangkurve von leicht gekörnter, aber kontinuierlicher Beschaffenheit. Die Blasenkammer mag dabei durchaus die Größe des Weltalls annehmen, der Klangstreifen sich in einen Himmelskörper transponieren lassen. Im zweiten Klangbild des bewährten Zürcher Wellenbändigers, das sich über 27 Min. erstreckt, schrumpft der Maßstab des nun mehrspurig sirrenden Pfeifens, kurvenden Surrens oder feinen Bebens auf menschliches Format, durch zugleich gitarristisch dongende Schläge, ein perkussives Schleifen und zirpendes oder auch rauschendes Feedback. Streckenweise nähern sich murrende Spuren sogar harmonischer Fassbarkeit an, bis zur Halluzination von etwas, das wie ein raunendes Singen aus Meerestiefe herauf anmutet. Grollend und körnig brausend beginnt ein dritter Lauf, jetzt von einem deutlich breiteren Band durchstreift und durchdröhnt. Auch mit Frequenzüberlagerungen wie bei massivem Glockenläuten und auch wieder einem Phantom-Ohhhh, dazu mit glissandierend aufsteigender Dramatik und donnerähnlichen Einbrüchen. Bis hin zu einem alarmierten Sirenenton, der nicht aufhört zu steigen.

AZIZY Chelidron (kaico, kc015): Dieses Debut eines Klangkünstlers aus Tel Aviv hebt mit rauschender Brandung und nahezu religiöser Vokalisation an, um dann jedoch mit Synthiesound und animiertem Beat einen stereoskopischen Blick zwischen Shoegazing und Sterngucken nahezulegen. Klopfender Housebeat, blinkende Gitarrenkaskaden und keyboardistische Klimperei schwingen sich in dreampoppige Gefilde und umkreisen den Himekami (ein Berg, der schon in den 1980ern seinen Namen mit einer New-Age-Synthieband teilen musste). 'Tau Hydor', 'Oldephaon' und zuletzt 'Space Medussa Meditation' legen hohe und höhere Oktaven und kosmische Distanzen zwischen sich und die Lebensumstände um diesen kleinen Nemo in seinem Tel Aviver Schlafzimmer herum. 'Outdoors' meint hier sicher nicht die nächste Bushaltestelle oder den Gazastreifen, sondern ein erträumtes Sehr-weit-weg, eine überirdische Schäfchenweide im Dauerhoch, eine Klangwelt in ewigem Dur, gelegentlich minimalistisch repetitiv, allenfalls rosa bewölkt, unverdrossen melodiös. Bei 'In Consignation' dann schattiger, gedämpfter, von leiser Wehmut überzogen, aber weiterhin in Synthiemelodik sich wiegend. Die finale Meditation lässt, durchscheinend und liquid, immer wieder helle Klangmolekülketten auf und umeinander steigen, immer wieder wohlklingende Tupfen aufleuchten und mit einem Pfeifen oder Flöten vergehen. Verstehen tu ich schon, dass man ab einem gewissen Punkt sich die bessere Welt eben selber tagträumt.

GREGORY BÜTTNER - GUNNAR LETTOW - ERNESTO RODRIGUES - NUNO TORRES
Zwei Mal Zwei (Creative Sources Recordings, CS 284 CD): Ein mikrotonaler Brückenschlag zwischen Hamburg und Lissabon, könnte man sagen, wenn Brücke nicht zu hoch und luftig klänge für dieses Gewurzel. Auch Viola und Altosaxophon wecken falsche Vorstellungen für das, was Rodrigues und Torres mit diesen Objekten tun, die ebenso (nur) Werkzeug sind wie der präparierte Bass und die Gitarre bei Lettow und der Computer bei Büttner, neben dem ausdrücklich Objects genannten Zeug, das sie sonst noch zur Klangerzeugung und -vermehrung benutzen. Die beiden Portugiesen predigten in Hamburg zu bereits Konvertierten, zu Kennern und Könnern der Ästhetik des +/- Null, die die Wurzel aus Onkyo, Berliner Echtzeit und Wandelweiserischem Weiß zu ziehen verstehen. Schabende, rauschende, zirpende, knarzende, prickelnde, pfeifende, R2-D2esk zwitschernde Laute, stichelige Impulse, mit Faden oder Draht geknarzt, spuckig am Mundstück geblasen, gebrodelt oder geschmaucht. Elektronische Drones mischen sich schwer unterscheidbar mit händischen, feinmechanischen oder motorischen zu bruitistisch delikaten Eintrübungen und leicht getönten Schattierungen des Audiotops. Saiten werden mit Ventilator betickelt, fingerspitz bekrabbelt, durch Anschlag in Schwingung versetzt. Nicht stille Einfalt ist das Ziel, eher die gegen Unendlich gehende Vielfalt bei näherer und nahester Aufmerksamkeit. Die in der brummigen oder hell schimmernden Welle die unterschiedlichen Teilchen wahrnimmt und wertschätzt, egal wie schäbig oder flatterhaft sie daher kommen mögen. Von Cage, Rowe und Malfatti als ihren Säulenheiligen längst losgelöst, hat sich diese als sanfte Pandemie grassierende Mikrophilie zum neuen Einmaleins entwickelt. Ich dagegen rechne nicht mit Zahlen, sondern mit dem Schlimmsten.

MATHIAS DELPLANQUE Transmissions (Crónica Electrónica, CRÓNICA 088~2014): Webstühle waren weder denen, denen sie einst die Arbeit wegnahmen, noch denen, die sich damit kaum ihr Brot verdienen konnten, je Musik in den Ohren gewesen. Die Futuristen haben sich dann einiges schön gehört, aber Maschinen machen, wenn sie denn Musik machen, doch ihre eigene Musik. Delplanque spielt mit Webstühlen im Musée du Textile in Cholet und lässt sie mal klingen fast wie ne Kegelbahn. Oder auch wie einen Robotnik, der sein Holzbein nachzieht. Die Mechanik ist zu einem perkussiv klackenden, surrenden Spielautomaten oder sogar Orchestrion verwoben. So auch in den beiden folgenden Transmissionen, denen Geräusche diverser Werkzeugmaschinen zugrunde liegen. Wieder suggerieren klackernde, aber auch schleifende, fast atmende Klänge einen holzigen Selbstbeweger, der in einer wohl elektronischen Dröhnwolke seine Arbeit verrichtet. Nur in einem Symphonieorchester sind noch mehr Holzköpfe verwoben, habe ich mir sagen lassen. Den drei Appetizern folgt eine nahezu 40-min. Intonarumori-Symphonie. Aus anfänglich staksenden und fast menschlich summenden Lauten, die sich bedenkenlos wiederholen. Dann auch tickenden, schleifenden, piepsenden. Aber dabei schon auch wie verlebendigt als schnaufender Golem, den freilich kein Zauberspruch antreibt, sondern eine düsentriebige 'Teufelei', die ihn Holzscheite spalten lässt. Allmählich nimmt aber das surrende Gedröhn der Werkhalle selbst überhand und übertönt mit Whirlysound die klackende Spaltmechanik. Als käme es beim Maschinenwesen noch mehr als aufs Produzieren darauf an, jeden Kubikzentimeter Lebensraum mit seiner Präsenz zu beherrschen. Delplanque gibt diesem Dröhnen allen Raum und alle Zeit der Welt. Wenn es ganz allmählich hinter dem Horizont versinkt, scheint das dem Kinderglauben geschuldet, dass nachts die Ratten und die Maschinen schlafen gehn.

ECOVILLAGE One Step Above (PLOP, PLOP17): Das schwedische Duo von Emil Holmström & Peter Wikström hatte schon beim letzten Mal verkündet: *With Fragile Wings We Will Reach The Sun* (2013). Nun schlagen sie erneut mit den Flügeln ('Wings Of The Morning'), um die ewige Wiederkehr der Sonne ('Eternal Sunrise') zu feiern ('Celebrate'). Nicht ohne einen Unterschlupf für den Fall des Falles ('My Secret Shelter'), aber doch vorwiegend offensiv, mit dem höchsten Schutzpatron an der Seite ('Saint Michael'). Dennoch bleiben zwei Szenarien, entweder 'It Will End In Tears', oder es gelingen 'Moments Of Divine Harmony'. Der Einstieg ist triphoppig, ein keyboardistisches Riffing mit kaskadierenden Vokallauten zu Handclappingbeat. Dann - erhaben - die Impression 'Sonnenaufgang', mit aufquellenden Drones, die ein staunendes "Ahh" und "Ohh" suggerieren, während weiter die Beatmühle klappert und die Pianoglocke bimmelt. Bis auf einmal eine Wolke die Sonne verhüllt, und der Pulsschlag sich im Schatten verlangsamt. Der Tenor wird entsprechend elegisch und zerfasert die Vocals von Sherlie Matthew. Bis zu Paukenbeat ein wieder animierterer Flow Morgenluft wittert zu Shirlies feminin gehauchtem "Uhh". Nach Markus Guentners sanft gewellter Dröhnversion von 'You Got Me' spinnen die Schweden sich weiter in ihre molligen Kokonfäden aus Key- und Synthieloops. Bis wieder die Sonne Huldigungen mit feierlichem Bombast entgegennimmt, und ihr Licht sich auf triphoppig zweisamen Einklang ergießt ('The Beating Of Your Heart'). Der Erzengel setzt seine Truppen halb in Marsch, halb dreht er sie zu einem kirmesorgeligen Tanz. Ob das Göttliche zuletzt harmonisch oder das Harmonische göttlich oder dieses finale Pianomoll einfach nur tiefmelancholisch ist, mag jedes Ohrenpaar für sich entscheiden.

EISUKE OOOKA Road to the sun (Oversoul Sound Studio, OSSSCD003): Japan ist über Ley-Linien mit dem Grenzenlosen vernetzt. Eisuke oooka verbindet damit offenbar, wenn nicht geomantische, so doch sympathische Kräfte, die sich von den heimischen Wäldern bis zu einem Bahnhof in Paris spannen und das Berliner U-Bahn-Netz mit einbeziehen. Entlang dieser Verbindungen lässt er mit Gitarreneffekten und Synthesizer angestoßene Dröhnwellen, windspielerischen Klingklang und Triphopbeats erklingen. Wellness und Stille, Serenity und Stability sind angestrebte Zustände, New Age als weltanschaulicher Hintergrund darf vermutet werden. Der 'Singer-SongSleeper' Hidekazu Wakayabashi, die Tänzerin Ray Nakazawa, die ihren Fuß nach Paris gesetzt hat, und die Pianistin Misa Shimomura, die in Berlin lebt, aber wie Eisuke aus Mie stammt, sprechen poetische Gedanken in Englisch und Französisch. Auch sanfte Vokalisation einer weiteren Frauenstimme geben dem Flow weicher Basspulsschläge, dem Tambourinjingling und dem zeitvergessenen Blinken von Gitarre und Piano einen femininen Touch. Kinderstimmen oder französisches Gemurmel suchen das träumerische Driften und Schimmern der Dröhnwolken an den Alltag anzubinden. Mir sind diese von Eiapopeia gesäumten Wege ins Gelassene und auf die Sonnenseite, selbst wenn sie als Autobahn schnurstracks in eine Busenwunderlandschaft zu führen scheinen, zwar nicht suspekt genug, um sie anderen zu verleiden, aber auch nicht attraktiv genug, um sie selber einzuschlagen.

BRYAN EUBANKS The Bornholmer Suite (Nueni #003): 50 Minuten, 50 Titel. Mit minimal-technoidem Gepixel, generiert per Open Circuit Feedback. Der Geräuschkünstler aus Oregon, der auch mit dem Sopranosaxophon umzugehen versteht, hat mich zuletzt als Partner von Jason Kahn (auf Intonema) beschallt. Er ist kein Eigenbrötler, eine ganze Reihe von Kollaborationen, etwa mit Doug Theriault, Mattin oder Rya Hankil, bezeugen sein kommunikatives Interesse. Aber gerade 2014 hat er sich für *From the Cistern* (Gruenrekorder), *Anamorphosis* (Sacred Realism) und auch diese in Berlin realisierte Soundkette mit explorativer Monomanie in serielle Musterbildungen vertieft. Das klingt hier dann mal wie knatterndes Feuerwerk oder wie reduziertes Gefurzel zu an- und abschwellendem Sirren. Wie prickelnd pulsierendes Rauschen in wer weiß welcher Farbe oder wie ein sinusgewellter neuer Kurzhaarschnitt. Furzelig monoton, grummelig wummernd mit Funkstörungen, oder als flattrig tickerndes Steppen. Oft mit metalloider Anmutung, manchmal klingt es aber auch wie etwas Vokales, pulverisiert. Die 50-fache Variation lässt keine Eintönigkeit aufkommen, zumal Eubanks neben den linearen Kettenbildungen aus Punkt-, Strich- und Wellenmustern mit variabler Dichte auch flächige, in sich brodelnde Geräuschfelder ausformt und sogar Kreisbewegungen suggeriert. Der quasi wissenschaftliche Anstrich dieser Versuchsreihe legt eine Orientierung an Konkreter Kunst nahe, ein Sichkonzentrieren auf das Zusammenspiel von Feedbackgeräuschpartikeln unter wechselnden Parametern. Im Shufflingmodus würde diese Reihe nichts gewinnen, nichts verlieren. Sag ich jetzt mal als Labormaus, der man da bedenkenlos die Gehirnströme misst.

GEINS'T NAïT + LAURENT PETITGAND Je vous dis (Ici d'ailleurs/Mind Travels, MT01): Nein, so verwunderlich ist das nicht. Petitgand, der Soundtracks für Wim Wenders *(In weiter Ferne, so nah; Die Gebrüder Skladanowsky; Das Salz der Erde)* oder Paul Auster *(The Inner Life of Martin Frost)* geschrieben hat, war schon von *L'Or'n Cät* bis *C/O Lisa*, also den Alben, die von 1987 bis 1993 bei Permis De Construire herausgekommen sind, Thierry Mérigouts Partner in Geins't Naït gewesen. Und er war auch 2011 wieder zur Stelle beim Comebackalbum *Si J'avais Su, J'aurais Rien Dit* (Le Chant Du Signe). Das postindustriale Projekt hatte sich nicht zufällig mit Nox und Nouvelles Lectures Cosmopolites im gleichen Hotel *Abgrund* eingemietet. Einem Hotel, in dem auch Étant Donnés, Die Form oder Lieutnant Caramel Vor- oder Nachmieter hätten sein können. Merigout scheint den ominösen Noise, die schartigen Beats und den geloopten Vokalmulm zu liefern, Petitgand trägt Pianospuren bei und bringt mit seinem Knowhow Furor und Feeling in Form. Die Attitüde ist maudit, brut, der Duktus dekadent, drogenschwanger, dekonstruktiv, das Flair mythopoetisch, cyperpunkig. Bei 'Reste à la fenêtre' mischen sich zu einem Akkordeon mit Schlagseite und einem gröhlenden Chansonnier mit noch mehr Schlagseite zuckende und peitschende Sounds, aber auch ein geschredderter Kinderchor. Drummachinehiebe zerbeulen Pianomelancholie und Trompetentristesse, während das Titelstück ganz und gar in Lärm zerschrotet wird. 'Jm Massou' ist eine Hommage an Jean-Marie Massou, den wilden Höhlengräber, Art-Brut-Bildner und Sänger, den Antoine Boutet in *Le plein pays* vorstellt. Sein Klagegesang wird übertönt von Radiokrach und harschen Beats, bis zuletzt eine elegische Trompete ein Beruhigungsmittel verabreicht. 'Kkkk' marschiert als schrottiger Triphop dahin, verzerrt, zittrig, mit einem verrauschten Telefonanruf und Percussion von gekratztem Metall. Bei 'SMOSN' nimmt der schrottige Klingklang Tempo auf, Beats, Bläser und uriger Gesang summieren sich zu Repetitionen, die sich selber in Trance wippen und ins Delirium, ins Außersichsein kurbeln. Mit einem finalen Crash, wenn ein Lastwagen gegen die Wand donnert.

GRMMSK + MÜLLTÜTE müllGRMM - TÜTEsk (7"): Mülltüte, das sind Aahnt und Maak in Berlin. PunkKeinPunk-Punks, Paranoiabrigadisten, Schimmelzombies. Ihre Schnittmenge mit dem von Totstellen zum finnischen Doomdub-Projekt evolvierten Noise-In-Opposition-Macher Grmmsk ist hoch. Und einig in der grimmigen Diagnose (des Schlaraffenlands): *Wir fressen und scheiszen Müll. Danach schlafen wir unruhig. Weil wir nicht wiszen können, ob es morgen noch was gibt*. Klopf- und Knatterbeats, Gitarrenschrapnells in kaskadierenden Wellen, geschriene und gestöhnte Vocals, mulmiges Low-fi, Verzerrungen und Feedback zeichnen einen Ort, der von außen betrachtet als Orkus verschrien ist, als Wohnviertel der Orks ('suchen', 'enden'). Von innen ist es dort nicht unsexy, vor allem wenn da ne exzessive Party angesagt ist ('sexy') und die Kunst des schönen Scheiterns beherrscht wird ('scheitern'). TÜTEsk gebellte Parolen rufen Gelächter im Kellerloch hervor. Müde ist man nach der Party ('müde'). Sonst nie. Denn es stehen weitere Stürme bevor ('sturm' [als digitaler Bonustrack]).

HONG-KAI WANG & MATTIN Collapsing Ourselves (Mount Analogue, MAA002, LP): Die Namen der Macher erfährt man nur indirekt. Aber es geht hier auch nicht um Egos, vielmehr um den Prozess eines Miteinanders und Übereinanders. Die taiwanesische Künstlerin, die sich mit ihren Arbeiten zum spekulativen Hören und dem kollaborativen Konstruieren von kulturellem Gedächtnis bereits bei der Biennale in Venedig und im MoMA vorstellen konnte, und der Baske, der in seiner provokanten Fundamentalkritik auf ähnliche Fragen gestoßen ist, reflektieren hier miteinander über das Miteinander zweier Künstler. In Gestalt - wenn man das denn Gestalt nennen kann - von Gesprächen zu dieser Thematik / Problematik, die hier vierfach geschichtet sind aus Dialogfetzen in Stockholm, Taichung und Taipei, dem Rauschen des Raums und taiwanesischer Muzak, wobei sie ihre Unabschließbarkeit offenbaren. Als die Kon/fusion von No und Know, von Ich und Wir, von palimpseshaftem Fixieren und Löschen, als Kollab/or/ieren in Form der De/kon/struktion der ausgetauschten Positionen, als Jonglieren mit *place, space, hear, say, listening, understanding, market, museum, memory, experience, emotion, harmony, trust* ... Es gibt kein Zusammen, ohne dass etwas zusammen/bricht, ohne dass etwas gelöscht und substituiert wird. Das Sichauseinandersetzen mit der auf dem schwarzen Artefakt kreisenden Wort-Klang-Spirale wird an deren Undeutlichkeit herangeführt durch einen weißen Text - von Mike Sperlinger - auf dem Klarsichtcover. Sperlinger ist ein Professor an der Kunstakademie in Oslo, der sich gern mal den Kopf zerbricht über "einsame Reiter einer heranwachsenden Apokalypse" (wie Merlin Carpenter) mitsamt den Dilemmata des aufgeklärten Zynismus in der Zwickmühle aus Ironie und Impotenz. Er bringt beim Aufstieg durch die Reflektionsebenen den Begriff 'Underwriter' ins Spiel. So nennt man die Spezialisten für Risikobewertungen im Versicherungswesen. Sieht er Künstler als unsichtbare Garanten des Handels und Wandels mit Waren und Meinungen? Sperlinger scheint für Abstand zu plädieren sowohl zum Ekstatisch-Sublimen (White Noise) wie zum verzweifelten Nihilismus (der Verlustabschreibung). Statt der Erlösung im Kollaps scheint er den Fortgang des Verfehlens zu empfehlen. Spricht er da über Kunst? Oder den Kapitalismus? Oder gibt es da gar kein oder, sondern nur einen Teufelskreis? Ich drücke auf Start, und ein weiteres Teufelchen fährt Karussel? Ich? Wir Ichs zusammen? We can't go on. We'll go on. Und immer so weiter (denn es könnte schlimmer sein).

ALFRED 23 HARTH / WOLFGANG SEIDEL Five Eyes (Moloko Plus 078): Alfred 23 als Labelpartner von Herbst In Peking, R. Stevie Moore, Column One? Wie das? Ach, da ließ der Widerstandsbewahrer Wolf Pehlke (1955-2013), Harths Brieffreund aus *Sweet Paris*-Tagen, der auch den Cover-Hummer lieferte, noch aus dem Jenseits seine Beziehungen spielen. Harths Partner hier einen Berliner Grafiker und Musiker zu nennen, wäre arges Understatement. Seidel hat auf der ersten Platte von Ton Steine Scherben getrommelt, fand deren Entwicklung dann aber so unspannend, dass er lieber mit Conrad Schnitzler weiter experimentierte, der seinerseits Tangerine Dream nicht mehr so prickelnd fand. Er sendete Klopfzeichen mit Kluster, sah mit Schnitzler schwarz, schlug (als Populäre Mechanik) die Weißen mit dem gelben Keil und kam dabei zum Spitznamen Sequenza. Harth und Seidel sind beide Jahrgang 1949 und gehören damit zu den 68ern, die von selbstgefälligen Moralaposteln nur zu gern als historische Irrläufer anschmiert werden. Schnitzler ist ein zweites Bindeglied, Beuys auf zumindest indirekte Weise ein drittes. In Schnitzlers Zodiak Free Arts Lab sind die beiden sich anno Steinschlag erstmals begegnet, jeder auf seine Weise interessiert an den Segnungen eines Dilettantismus, bei dem das Spielerische und Jedermenschliche das Herzstück bildet. 1983 kreuzten sich ihre Wege erneut. Exzerpte davon landeten auf Harths multimedialem Tagebuch *Sweet Paris* (1990). Es folgten für beide vehemente Orts-/Zeitverschiebungen, Harth gen Seoul, Seidel in einem umgekrempelten Berlin. Aus der einstigen Selbstermächtigung wider die disziplinargesellschaftlichen und unterhaltungsindustriellen Zwänge ist ein, wie Seidel es nennt, *bloßes Selbstunternehmertum in einem dog-eats-dog Kapitalismus ... in einer immer perfekteren Kontroll[...] maschine geworden*. Geblieben seien, und wie gerne stimme ich dem zu, die Richtschnur 'Keine Macht für niemand' und die Praxis einer 'Herrschaftsfreien Musik' unter Gleichgesinnten. Zumindest hallt in 'Co-Traveller' ein bisschen was vom einstigen Fellow-Travellertum nach. *Five Eyes* und allen anderen nach Spy-Software benannten Titel nehmen Bezug auf den britisch-amerikanischen Geheimdienstverbund und geben Seidel Gelegenheit, seine Aversionen gegen deutsche Doppelstandards zu artikulieren. Während die Secret Services ihre trojanischen Pferde immerhin auch mit Jazz, Pollock, Rothko, LSD und poppigen Geheimbotschaften bestückten, klapperten in den deutschen Diensten steife Amtsschimmel und die Bocksbeine eines Dr. Mabuse. Ob allerdings 'Fives Eyes' als Tag ausreicht, um im Fadenkreuz einer nach nestbeschmutzenden Gedanken spähenden Software als harmloses Blinzeln zu erscheinen? Wobei Harmlosigkeit wohl auch schon unter Generalverdacht steht. Aber stürzen wir uns doch endlich in die in monatelangem Hin und Her montierten Clashes der beiden, ihre elektroakustischen Verwirbelungen, durch die Harths Saxophon und Posaune und die zungenredende Stimme von Nicole van den Plas geistern. Nicht nur durch 'Heartbleed' pulsiert Herzblut. Zu 'Tempora' darf man sich ein 'O mores' zwar denken, man kann es bei aller trauerflorigen Gedämpftheit des Bläsertons aber auch lassen. Die Stücke sind über jeden Nostalgieverdacht erhaben, in die jetztzeitigen Beats ist allenfalls mal eine psychedelisch freakende Vokalisation eingemischt, die an krautige Zeiten anknüpft, aber genau so gut auch jüngerer Weirdness sich verdanken könnte. Wir strudeln hier im heraklitschen Flow einer Sonic Fiction mit hohem Rauschfaktor, in einer surrealen Zentrifuge, Stichwort 'Turbine', die Beats und Klangpartikel schleudert und dabei auch Bill Shute loopt, der einen Zahlentext repetiert. Es gibt da eine faszinierende Insichspannung aus der pulsierenden, flickernden, schrotenden Rasanz und einer mundgemalten Melancholie. 'Anticrisis Girl' wird mitbestimmt von schamanischer Glossolalie, Harth lässt auf einem Orgelfond einen Chor von Nebelhörnern erschallen und schwenkt dazu eine flackernde Fackel. Aber jetzt bloß keine romantischen Vorstellungen, hier herrschen urbanes Tempo und der Overkill multipler Datenströme, die in alarmierendem Getriller und turbulenten Klangfetzen widerhallen. 'Man-On-The-Side' bringt zuletzt zu einem stoischen NEU-Beat Harthschen Singsang und Tenorsaxtristesse mit zartbitter belegter Zunge, der Anflug von Golden-Oldieness wird jedoch gleich wieder verhackstückt. Das glaub ich gern, dass das unsern Männern in Seoul und in Berlin Spaß gemacht hat.

MATHIAS JOSEFSON At Sluta En Cirkel (Schhh... Records, SE3JQ14006): Im schwedischen Nacka ist Schhh... die Heimstatt für etwa Syntjuntan, Ris Och Ros, As Good As It Gets, Ann Rosén, Lise-Lotte Norelius, Hellström And Bowers und Maria W Horn. Hier nun erklingt Musik eines Künstlers, der bis vor drei Jahren öfter zu hören war, allerdings unter dem Namen Moljebka Pvlse. Als solcher spielte er Dunkla Dunkla Musik, wobei seine schöne *Rivers of Hades*-Serie auf Isoramara hervorsticht. Bei einem derartigen Verehrer der Dunkelheit kann es nicht verwundern, dass er sich nun in seiner dark ambienten Klanggestaltung ganz Chris Markers Kultfilm *San Soleil - Unsichtbare Sonne* (1983) annähert. In diese Anlehnung mischt Josefson noch seine Lektüre von Roland Barthes' *Der Tod des Autors,* um wohl, durch dessen Mahnung *Jede Sprache ist faschistisch* sensibilisiert, in seinem kühlen Dröhnklang das Zwanghafte und Diktatorische auch des Sehen- und Hören-Machens zu unterlassen. Kühl meint (im mcluhanschen Sinn) empfänglich, unbestimmt, lockend - im Unterschied zu heißem In-Bann-Schlagen und Überwältigen. 'Och state en sekt' behütet einen mit einer hell-dunkel dröhnenden, sonor durchwellten (oder womöglich selber mäandernden) Dröhnglocke, in die eine mehrzungig vervielfältigte Stimme auf Schwedisch und auf Englisch hineinwirrt mit Gemurmel, das litaneihaft klingt und ein wenig an Leif Elggrens Prosodie erinnert. 'Resedagbok' scheint danach wie mit Cello- oder Bassbogen gestrichen, schabend, 'atmend', als ein ab und an mit kleinen Vibrationen akzentuiertes, wieder sonores Summen. Bis hin zu einem zagen Geflöte und dem Quarren kleiner Frösche. 'Forfattarens död' - Forfattaren meint eben nicht die Vorväter oder Ahnen, sondern die Verfasser, die Autoren - surrt knurriger und auch druckvoller, im Luftzug zittern und flattern lose Plakate oder Planen. Den Ausklang harft der Wind aber wieder zart. Das Titelstück schließt den Bogen als ein einziger, wiederum sonor dröhnender und wummernder Orgelton, in dessen Kern man, sich kugelnd, ruht.

SPYROS POLYCHRONOPOULOS Electronic Music (Experimedia, EXPCD 028): Mit so einem Namen braucht man kein Pseudonym mehr. Aber der Grieche hat doch auch schon als Spyweirdos und - hört, hört! - mit Weird Alchemy als Märchenerzähler und Psy-Trance-Lockvogel zu verführen versucht. Hier wendet er sich nun an Ohren, die über die elektronische Kinderuni hinaus gewachsen sind, mit Explorationen von Hall und Timbre und mal mehr, mal weniger auratischen Sounds. Wobei er von Aura im Benjaminschen Sinn spricht. Ich kann aber kaum einen Zusammenhang zwischen seinem Exposé und seiner Klangwelt erkennen. Ihre Bewegtheit trägt durchaus narrative und imaginäre Züge, mit einem fauchenden Saurier bei 'em1' und durchwegs dramatischen Verwerfungen und Raumillusionen. Wobei das Wo und das Was freilich weitestgehend im Dunklen bleiben, so dass eigentlich nur von einem Kreuz und Quer von Impulsen die Rede sein kann, von sirrenden und blasenden Gesten, von gezogenen und abrupt abgeschnittenen, von surrenden oder fein zwitschernden und irgendwie schmatzenden. 'em4' trägt Züge videospielerischer Action, aber auch von Action-painting, mischt aber Subway-Anmutungen, das Dröhnen einer Autobahn am Horizont und insektoides, zellulares Flattern dimensional durcheinander. Wobei 'Autobahn', 'Subway', 'insektoid' schon viel zu konkret sind für dieses Wunderland der Abstraktion, in dem man Bissen für Bissen geschrumpft oder gedehnt wird. Kristallines Klingeln wird bei 'em5' wieder mit heftigen Impulsen und orgeligen Schüben verschnitten, aber auch mit poltergeisterhaftem Gekicher. Mehrfach gibt es stimmhafte Spurenelemente und, besonders bei 'em7', konkrete Einbrüche ins Unkonkrete, aber zu kurz und flüchtig, um sich zu orientieren. Das Finale konsterniert zuerst, aber beruhigt dann auch als bloß noch tickerndes Ambiente elektronischer Grillen. Reverb und Aura bemerke ich wohl erst, wenn sie mir in den Arsch beißen.

JENSEITS DES HORIZONTS

Vier Stunden zuvor hatte ich noch nicht gewusst, dass ich am 8.1.2015, als ich eigentlich eher Scelsi, Elvis und Bowie im Sinn hatte, in den unverhofften Genuss der 'Ursonate' live kommen würde. Reiner Zufall war's, dass mir beim Bummeln ein Plakat ins Auge sprang:

JAAP BLONK hält *Sprechstunde.*

Wann: Heute Abend. Wo: Im Würzburger *Spitäle.* Logisch: Nichts wie hin, wenn sich ein derartiger Vogel schon mal an den Main verfliegt. Schließlich ist er ein Spielgefährte von Mats Gustafsson oder Maja Ratkje, von Terrie Ex, Fred Lonberg-Holm oder Damon Smith, mit Avantlicks im eigenen Trio Braxtaal und dem Ensemble Splinks (wie er im Vorfeld des Auftritts anhand der mitgebrachten CD-Kiste jedem, der's wissen will, bescheiden erläutert). Mir klingelt seit 1993, als bei Staalplaat *Flux De Bouche* herauskam, der Nachhall von Tristan Tzaras *BRÜLLT!!!* in den Ohren. *Keynote Dialogues* (Monotype, 2012) frischte mir die Erinnerung auf mit nun auch elektronischen und anagrammatischen Eskapaden und sogar geenkrimpianischen (wie eine der Kunstsprachen seiner Lautpoesie heißt). Hier und heute beginnt er - *elomen elomen lefitalominal / wolminuscaio / baumbala bunga / acycam glastula feirofim flinsi* - mit Klassikern: Hugo Balls 'Wolken', 'Katzen und Pfauen', 'Gadji beri bimba', 'Karawane', 'Totenklage' und 'Seepferdchen und Flugfische'. Zungenbrecherische Hirneinrenker, bei denen Blonk speziell als Rufer in der Wüste den außerordentlichen Raumklang im Spitäle auskostet. Er braucht kein Mikrophon, um die 'Patienten' dieser besonderen Sprechstunde in den Bann zu ziehen. Es folgt, in Reminiszenz an den Wat is Dada? Wuff!-Feldzug, den Kurt Schwitters und Theo van Doesburg 1923 in Holland durchführten, Doesburgs Zahlengedicht '12'. Und natürlich als zentrale Tour de force Schwitters 'Ursonate', ein gut halbstündiger Hammer in vier Sätzen, den Blonk auswendig deklamiert mit all seinen Repetitionen, allem theatralischen *fümmsböwötäązäą fümmsböwötäązäąUu pögiff* und *grimm glimm gnimm bimbimm,* dem Scherzo, Largo, Presto und natürlich hier einer freien Kadenz. Buchstäblicher, lautspalterischer Zerfall des Logos, der nach modrigen Pilzen schmeckt? Kabbala? Popocatépetlpoesie? Jedenfalls ein perfektes Timing zu Schwitters 67. Todestag. Ich hole mir in der Atempause ein signiertes Exemplar von *KLINKT* (het balanseer, 2013), einen ergiebigen Blonk-Querschnitt als Doppel-CD mit Textbuch, der neben Onderlandlern auch die 'Vroman-Variaties' enthält, 11 Variationen über 'Demonologikaas', ein Gedicht von Leo Vroman (1915-2014). Im zweiten Set folgt, eingeleitet mit dem geflüsterten Anruf, zu lauschen auf das Säuseln und das Kitzeln der Geräusche, Eigenes: 'Der Minister bedauert...' vorwärts und rückwärt zerstammelt. Ein Sauflied in 'Onderländisch' - klingt wie besoffenes Holländisch. Eine erschöpfende Variation über 'Rrrrr', in alle vier Winde gesprochen und mit der Gefahr, die Bodenhaftung zu verlieren. Ein Call & Response-Spiel findet ein erstaunlich williges Publikum als afrodisierte Talking Drums. Mit 'Er op uit' auf Deutsch führt er eine Landpartie an den Zipferlake im (w)Onderland, quer durch eine pelzwurstige und zunehmend nebulöse Flora und Fauna und mit katastrophalem Finale - aufgespiiiießt von Wintersticheln. Als heftig geforderte Zugabe gibt Blonk noch eine Kostprobe der 'Ursonate' rückwärts - bekannt als 'Reverof Zrem' (Merz forever). Das war einst Blonks spöttische Reaktion gewesen auf den durch den Schwitters-Erben ernsthaft erzwungenen Rückruf seiner Aufnahme (BVHAAST, 1986). Er nimmt - *eE iiwk, ffigöp, uU ääz äät öw öb smmüF* - buchstäblich zurück, was er unbefugt geschwittert hatte. So wie er einige Minuten zuvor das ganze Alphabet rückwärts gespult hat, ohne das A zu treffen. Denn DADA hat keinen Anfang und kein Ende.

Cinema pour l'oreille

Schroffe Gipfel spiegeln sich in einem Stausee. Gemsen scheinen unter Wasser zu springen, sind aber schwebende Kadaver. Ein kleiner Junge stellt sich mitten auf die Straße. Auf einer grünen Wiese hält sich ein Liebespaar in den Armen, doch die Kamera schwenkt weiter über zwei Kreuze, die an Unfallopfer erinnern. Vor einer Wand voller Bocksschädel als Jagdtrophäen und einer Eule, die die Schwingen breitet, versucht eine Katze im zeitlupigen Sprung eine Motte zu haschen. Elektrische Entladungen zucken über Stromleitungen. Ein Ball springt einem tanzenden Mädchen entgegen, in einer Regenpfütze spiegeln sich zwei weitere Kinder, die Fangen spielen, jedoch dabei selber unsichtbar sind. Eine einsame Gestalt blickt auf die Häuser einer kleinen Stadt inmitten der Gebirgskulisse. In einem düsteren Fußgängertunnel flackern die Neonlichter, ein erregtes Männergesicht schreckt ins Bild. Eine Mädchenhand wischt ein X auf eine beschlagene Fensterscheibe, auf der sich ihr Gesicht verschleiert abbildet, aber so, als blickte sie von Außen hinein. Traumhafte, rätselhafte Bilder sind das, idyllische und zugleich gespenstische Sequenzen, die einem im Kopf hängen bleiben. Nicht zuletzt wegen der sanften Fesseln, die einem dazu ein Cello anlegt. Da tickt ein Glockenspiel zu einem Beat, den ein Streicherbogen schlägt. Und zusammen mit kreisenden Pianofiguren und rollenden Beats spinnt das Cello einen melancholischen Zauber, der mit jeder Episode neu anhebt, wenn Camille, Simon, der kleinen Victor und all die anderen Toten ins Leben zurückkehren. Die Musik ist von MOGWAI (*Les Revenants*, Rock Action Records), die faszinierenden Bilder sind der Vorspann zur kürzlich wieder auf *Einsfestival* gezeigten 6-teiligen Canal+-Serie THE RETURNED (Regie: Fabrice Gobert & Frédéric Mermoud, am Drehbuch schrieb auch Emmanuel Carrère mit, der Autor von *Limonov*). Als beklemmendes Was-wäre-wenn und ganz reale Unmöglichkeit nimmt einen da ein Traumspiel abseits plumper Horrorroutinen gefangen. Nicht ohne den Humor, der sich aus dem Absurden unwillkürlich mit ergibt. Aber doch mit einer berührenden Ernsthaftigkeit, die einen in den Bann schlägt, mit dem Ernst und mit der Stimmung, wie sie eher bei Atom Egoyans *Exotica* und *Das süße Jenseits* zu finden waren als bei David Lynch.

Weniger Glück hatte der gute MARTIN HORNTVETH. Die thrillenden Orchesterarrangements des Jaga-Jazzist-Trommlers sind an den norwegischen Serien-Blockbuster MAMMON (Regie: Cecilie Mosli) verschwendet, mit dem die ARD 2015 einläutete. Abgesehen von der konsequenten Düsternis solcher Selbstdarstellungen nordischer Abgründigkeit gibt es da nur die hanebüchenen Komplottklischees, garniert mit der Munkelei von Kindesopfern. Als Whodunit-Hütchenspiel, das ungeniert mitzusurfen versucht auf den hirnrissigen Absurditäten der *Kommissarin Lund*-Plots und dem Hype um die pathetischen Hirnschisse Stieg Larssons. Dass dessen Perversoploitation als Maß der blutigen Dinge zwischen Stockholm, Kopenhagen, Ystad, Oslo und Bergen zur unverschämten Eindeutschung von Adler-Olsen führte, setzt der Lachhaftigkeit und der ja nun tatsächlich schnöden Huldigung des Mammons die Dornenkrone auf. Wobei Titel wie *Schändung* und *Verachtung* schon wieder entwaffnend ehrlich sind. Vom Virus des Reißerischen und Bizarren sind sogar Åke Edwardson (von dem ich *Der Jukebox-Mann* schätze) und Håkan Nesser (dessen *Kim Novak badete nie im See von Genezareth* ich von der Kritik ausnehme) so schwer infiziert, dass ihre Kommissare Winter und Van Veeteren den Fallstricken der Lachhaftigkeit im Ringen mit überlebensgroßer Infamie nicht entkommen. Was selbst durch die faszinierende Schummrigkeit der Verfilmungen und die eindrücklichen Verkörperungen durch Sven Wollter und Magnus Krepper nicht aufgefangen wird. Da auch Gunnar Staalesens Varg Veum, den Trond Espen Seim ganz vorzüglich als wegen seines offenen Hosenstalls zerknirschten Kuschelwolf mimt, zunehmend in mauen Drehbüchern versackt, folge ich gerne Friedrich Anis Rat: Ignoriert den Plot, der ist eh nur Petersilie. Habt lieber Augen und Ohren für die Stimmung und die Atmosphäre. Oder schwenkt um auf den Thrill von z. B. *Real Humans*. Oder *Borgen.* Meinetwegen auch *Protectors*. Um Schweden als schöne neue Welt zu sehen und was faul ist im Weltstaat Dänemark.

3dB Records (Bergen)

NATASHA BARRETT, die bei Jonty Harrison geschulte Elektroakustikerin aus Norwich, weiß Fakten und Fiktionen, Reality and Secrets, wohl zu unterscheiden. Bei ihrem 'In the Rain' (auf *Isostasie*, Empreintes DIGITALes, 2002) ist noch keiner nass geworden. Insofern kommt es mir, obwohl sich ein 3D-Mastering auf einem Label namens 3dB gut macht, auf eine Illusion mehr nicht an bei Peat + Polymer (+3dB020, 2 x CD). 'Hidden Values I-III' würdigt drei zivilisatorische Errungenschaften - den Schirm, die Brille und Schloss und Schlüssel. *All men are equal - all men, that is to say, who possess umbrellas*, heißt es in E.M. Forsters Roman *Howards End*. Regenschirme, das sind nämlich jene Accessoires eines Gentleman, die er zuklappt und an den Sattel hängt, bevor er auf die Franzosen losgaloppiert. Barrett feiert den Parapluie mit kichererbsig kleckernder und ungetrübt launiger Sopranistik, obwohl es zwischendurch gehörig schüttet. Auch die Sehverstärkung erfährt eine sopranistische, aber mehr noch perkussive Wertschätzung, wobei Durchblick als Kinderspiel erscheint. Die Schloss-Schlüssel-Paarung ist als freudianisches Techtelmechtel von kapriziösem Sopran und zudringlich anklopfender Percussion inszeniert. 'Kernel Expansion I-III' ist eine Musique concrète von körniger Mobilität, aufbrausend als Partikelsturm, klickernd als metalloid und schiefrig kollidierende Krimskramserei mit Outdoors-Einsprengseln - Vogelstimmen, Meeresrauschen, Hofkehren. Ein klopfendes oder pluckriges Cello bekommt eine Hauptrolle bei 'Reality and Secrets no. 2 I-III', beim Schlittenfahren lärmende Kinder eine zweite. Nur allmählich bildet sich zum wieder perkussiven Austoben als Gegenpol der Wunsch, innezuhalten. Der sich aber erst in 'Untitled One' deutlicher manifestiert und Barretts erregten Reigen mit sonntäglichem Glockenschlag und leisem Regen zu einem gedämpften Ende bringt. Als 'Peat' folgen drei Soundscapes, drei Klangreisen: Durch Oslo mit akustischen Außen- und Innenansichten der beorgelten Domkirke, des Hauptbahnhofs, der Oper, des Botanischen Gartens und des Vigeland-Mausoleums. Durch Peru vom lärmigen Lima über das turbulente oder nächtliche Cusco in die Anden, mit animalischen Nahansichten zu Fuß und panbeflöteten Panoramen während der neunstündigen Zugfahrt, bis nach Amantani auf dem Titicaca-See. Und durch ein Shanghai in der Nussschale, mit Endstation auf der Expo 2010. Die (psycho)-geographischen Exkursionen enden bei 'Untitled Two' an einem norwegischen Badestrand im Körper einer Biene. Einst war's schon schön, wenn man mit dem Finger auf der Landkarte verreiste. Hier teleportiert das Ohr um die halbe Welt. Oder stürmt umgekehrt all das Fremde unser Hirn? Werden demnächst vor solchem Ansturm die eigenen Schädel angezündet? Angesichts der unzähligen Reisen aus schlimmer Not finde ich jede Rumtreiberei aus Langweile oder Neugierde nur obszön.

Man sucht sich, man findet sich. Live in Molde (3dB021) fanden SPUNK & JOËLLE LÉANDRE am 20.7.2011 zum zweiten Mal zueinander (vorausgegangen war ein Meeting 2008 in Oslo). Je elf Minuten bestreiten die Parteien getrennt, ansonsten plinkplonken die fünf Weibsen kollektiv. Kontrabass und Cello, Waldhorn, Trompete & Flöten, Stimme und Electronics vereinen sich zum magischen Hoch X aus widerborstigem Sägen, Tröten, Schnauben, Schnattern und Sirren. Verlier die Vier! Aus Fünf und Sechs, so sagt die Hex', mach was du willst, mal Brei, mal Glas, ne Melodei mit Pferdefuß, aus Katzengeist ne Narretei. Léandre fiedelt, zupft und zungenredet als treffliche Sibylle ihr Hexeneinmaleins, die nordischen Phantome geben Widerhall mit zauberischem Sirenen-, Horn- und Flötenklang. Vereint ziehen die fünf alle animalischen und schamanischen Register. Statt auf Besen reiten sie auf zügel- und sattellosen Klängen, so dass sie als unbändige Kentaurinnen umeinander stieben. Sie pfeifen sich als Wind um die eigenen Ohren, verkleinern sich koboldisch, pfeifen auf die guten Sitten. Zauberei zeitigt und heiligt ihre eigenen Mittel, ihre besondre Wirkung. Mög Euch das Schlückchen wohl behagen!

Music in the Key of Ö again pt.2

GOD RECORDS (Graz)

Das zweite Kalendertürchen, von dem ich ganz am Anfang sprach, hieß ebenfalls Slobodan Kajkut, führt aber zu GOD RECORDS, das ein erstaunliches Label zu nennen mir nicht übertrieben erscheint. Anfangs - 2010 - war mir der Blick noch etwas durch Chmafu Nocords verstellt, als mir Krst (GOD 02) von KAJKYT, wie sich unser Mann aus Banja Luka da nennt, wie der Sarg eines Blutsaugers aus Transsylvanien erschien (BA 67). Kajkut hatte da seine Lehrjahre bei Clemens Gadenstätter, Georg Friedrich Haas, Gerd Kühr und als Drummer bei The Striggles einigermaßen betriebswidrig verdichtet zu einem Monolithen aus repetitiven Trommelschlägen, Gitarrenriffs, Bassgedröhn und pathetischer Wucht, die minimalistisch zu nennen mir unzureichend vorkommt. Mir kamen dabei Lustmord, Scorn und SunnO))) in den Sinn. Das Cover von Glue Sniffer (GOD 03, 7") spricht ebenfall jedem Ansinnen Hohn, KAJKUTs Komposition für E-Viola unter Kammermusik einzusortieren. Bei den Krst Remixes (GOD 04) nahmen neben seinen Mit-Strigglern Gottfried Krienzer und Robert Lepenik tatsächlich auch Lustmord und James Plotkin sich seines byzantischen Karfreitagsmulms, seines Golgotha-Rocks an (BA 71). Ich blieb tief beeindruckt und wunderte mich auch nicht, dass bei Life After Death (GOD 05, 7") Weasel Walter KAJKUT spielte. Als Nächstes kam mir PoSTepeno (GOD 07) auf den Plattenteller, ROBERT LEPENIKs sinuswellengeschwänzter Pianoklang aus monoton angeschlagenen Einzelnoten im Tempo 1 bis 2 bpm (BA 74). Da fällt es schon schwerer, das Stichwort Minimalismus ganz auszuklammern, auch wenn Lepenik da mit eigensinniger Konsequenz zu Werke geht. Ein Schritt zurück bringt uns zu TablesAreTurned (GOD 06), wo BERNHARD LANG, ja, der Differenz-Wiederholung-Lang, das Philip-Glass-erfahrene Ensemble Alter Ego zusammen mit dem Vinylmelancholiker Philip Jeck, die miteinander auch schon mit Gavin Bryars Titanic untergegangen waren, ein Stück von Amon Düül 2 verdrehen lässt. Sagte ich eigentlich schon, dass GOD durchwegs auf Vinyl erklingt?

Danach kam mir Instrumentarium (GOD 09) von BORIS HEGENBART unter, mit genmanipuliertem Dub und massivem Einsatz des Studios als Instrument, um darin Sounds von 19 Kollegen zu etwas Träumerischem und Phantastischem zu frankensteinen (BA 76). Es folgt WINFRIED RITSCH mit der Picture Disc Woodscratcher (GOD 10) und dem schwer atmenden Duktus seiner sägenden, schnarchend schleifenden, mit rauer Reibung pulsierenden Repetitionen. Minimal Music, die Wiegenlieder für sterbende Wälder singt, die für ewig singende Wälder stirbt. Das DUO ADÉ, bestehend aus Krienzer und Christoh Uhlmann, liefert sodann mit Freilassing (GOD 14) vierhändig ein Pianotraktat mit den tristen Kreisläufen einer ausgeleierten Mechanik, deren läutender Klingklang oder fragendes Insistieren mich melancholisch stimmen (BA 77).

Sick Nature/City Of Bore (GOD 13) bringt dann wieder Musiken von SLOBODAN KAJKUT, gespielt von den Duos Maggot bzw. Heifetz mit Gitarre und Schlagzeug. Ersteres ist schon total reduktionistisch. Mit einzeln hingetupften Noten und zögernd repetierten, bedächtigen Figuren, die der Stille großen Respekt zollen. Und plötzlich unvermutet diktatorischen Rockschlägen. Aber das ist die lebhaftere Seite. Denn 'City Of Bore', mit Pokerfaces exerziert von Patrick Wurzwallner & Arne Glöckner, steigert mit dem allertristesten Ennui dieser Ereignisloser Musik sogar noch den Härtetest der Erwartungen und Wünsche, die man gewohnheitsmäßig an Musik richtet.

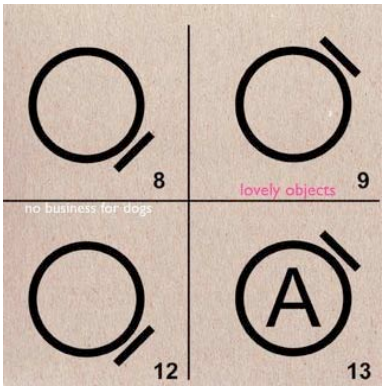
Dieses inframinimalistische Extrem nehme ich als Wink, zu fragen, wie das zusammenpasst. Und wie es dahin kommen konnte, wo es doch anfing mit 65 minutes from hell, dem paradigmatischen The Compromise Is Not Possible (GOD 01, 2 x LP)? Komponiert von SLOBODAN KAJKUT für Stimme, Gitarre, Drums und Orgel, aufgenommen 2008 in der Kirche St. Andrä in Graz, bereits mit Lepenik an der Gitarre und Vokalisation von Christine Scherzer, die da schon für's Spuk-Theater üben konnte. Kajkut verlangte auch da schon weißen Stillstand im Schwarzen. Der erste Satz greift dem kommenden Jüngsten Gericht von *Krst* vor, mit Geknurr der Gitarre, diktatorischen Drumschlägen und Geheul. Im zweiten herrscht mehrfach brutale Stille, mit nur noch zager Stimme, die vor donnernden Schlägen sich duckt, oder mit nur noch einem burrenden Beinahenichts. Der dritte Satz bringt dann wieder heulendes Elend und Geisterstunde zu brachialen Paukenschlägen, die über einem schmeißfliegengrellen Orgelcluster ihr *Quantus tremor est futurus* diktieren. Mit Trommelkrawall und Gitarrenschrapnells hebt die letzte Viertelstunde an, brachiale Schübe rufen Gekreische im Affenhaus und nachtgespenstische Koloraturen hervor. Immer wieder unterbrochen von Stille. Aus der dann wieder ein sirrendes Beckenbeben anschwillt und ein dünner Feedbackfaden sich entspinnt. Scherzer ist danach völlig narrisch geworden, und Kajkut schreibt das Schauerstück black-sabbathesk zuende.

Wie geht das zusammen mit PETER ABLINGER und seinen Regenstücken Vol. 1 (GOD 08) und Vol. 2 (GOD 18)? Und wie finden überhaupt so renommierte Neutöner wie Ablinger und Lang zu GOD? Weil's doch keine bamstigen Wappler sind, und Vinylscheiberl halt doch leinwand? Von Ablinger erklingen 'Ohne Titel / 3 Klaviere (1-6)' (1992) und 'Regenstück 2-6 / 6 (3) Schlagzeuger' (1993), exemplarische Absagen an Bilder, Gedanken, Erinnerung in der Reduktion auf Gegenwart und voraussetzungslose Wiederholung. Was sich anhört wie zeitvergessen tröpfelnder Klingklang, pingende Eintönigkeit in Oktavsprüngen, bei denen die meisten der dreißig Finger innehalten, auch wenn neben den ostinaten, quasi-aleatorischen Schnabelhieben auch kleine Arpeggios eingestreut werden. Auch dem Perkussionisten werden tönern fragile und windspielerisch oder spieluhrähnlich monoton tröpfelnde Laute abverlangt.

Das sind keine so faden Eintropfsuppen, wie man meinen möchte, sondern Hirnwixerei, bei der man, wenn man wieder ganz zu sich kommt, schwören könnte, ein Stückerl Nirwana nur knapp verpasst zu haben. Bei 'Membrane, Regen' (2002), dem Ausschnitt 31e aus seiner Werkreihe Weiss / Weisslich, variiert Ablinger das Regen-Motiv in einem Einmann-Gamelan mit 8 Glasröhren, deren schmales Klangspektrum komplex dingdongt. Regen als Zenmeister. Bei drei Ausschnitten aus dem 4 ¾-stündigen 'Das Buch der Gesänge' (1997-99) kehrt das Regnerische phonographisch konkret wieder, als Getröppel im Hinterhof, auf einem Autodach und während der Fahrt. So auch im 'Regenstück' aus dem 7. Akt: Das Publikum seines multimedialen Ort-Zeit-Erlebnisses 'Stadtoper Graz' (2005), im erst tröpfeligen, zuletzt heftigen Einklang mit dem Ensemble Zeitfluss Graz, das wieder spieluhrartig etwas Ländlerisches zerpflückt. Und auch bei der 'Landschaftsoper Ulrichsberg' (2009) steht man im 7. Akt: Das Fest im 'Regen', diesmal mit einem Sinfonieorchester, das imitativ die Phantomberieselung überspielt. So eingefangen sind das natürlich nur trockene und zweidimensionale Abziehbilder dieser Metaopern. Aber dass Ablinger an den Spiel- und an den Hörgewohnheiten rüttelt, wird allemal offenkundig.

Wir Werden (GOD 11) beginnt mit den Worten: *Wir werden dastehn, im stumpfen Zustand erstarrt ... wir werden schlafen, das Dasein und Wegsein auflösen ... wir werden, wir werden andere Menschen*. Aber wie geträumt und ohne große Hoffnung. Schnitt. Jahre, vielleicht Jahrhunderte später, versetzen einen RDEČA RAKETA, das sind Maja Osojnik (von Broken.Heart.Collector) und Matija Schellander (von Metalycée), in eine *Terminator*-Apokalypse. Mit Modular Synthesizer, Kontra- & E-Bass, Paetzold Recorder, Electronic Devices, Field Recordings und Piano inszenieren sie eine Sonic Fiction aus jaulendem Gefechtsfeuer, dem ungutem Brausen und Dröhnen von Maschinen und von Elektronenstürmen, die einem wie Eispartikel die Haut zerstechen. Ob es aber überhaupt noch Menschen gibt mit Haut und Ohren, das scheint fraglich. Wir werden schon vorher andere Menschen werden müssen, damit diese Zukunft aus Noise und Eis nicht eintritt. Allerdings gibt es immer Hoffnung. Hier in Form eines doch wie vokalisierten Summtones. Und als unmartialische Verwerfungen und sirrendes Pulsieren selbst im Klangbild einer Intensivstation. Mit einem pianistischen Largo landen wir vorläufig aber in der Auslaufrille. Und es beginnt eine neue Angriffswelle stampfender Exterminatoren. Die jedoch von einem in ihre Unterhaltung vertieften Paar ignoriert werden. In einer dunklen Zukunft aus surrenden, flatternden, pendelnden oder leise knurschenden Geräuschen kommen die zwei auch nicht mehr vor. Doch zuletzt gibt es wieder Münder und Finger, Osojnik nuckelt an der Kontrabassblockflöte, Hände pflücken und klopfen an Kontrabasssaiten. Visionen schmelzen ebenso wie Illusionen tröpfelnd dahin. Zuletzt flüstert ein Paar slovenisch (vermute ich - denn Osojnik stammt ja aus Kranj, Schellander aus Bilčovs).

NO BUSINESS FOR DOGS bestehen zur Hälfte aus Bernhard Breuer und Steven Hess, der eine Drummer bei Tumido, der andere bei Ural Umbo. Die andere Hälfte sind Juun an Pianoguts, also Innenklavier, und Alfred Reiter mit Sound. Auf ihrem pinken Lovely Objects (GOD 12) intonieren sie ein fein abgestimmtes Tamtam aus Beats und Sounds. Akribisch wie bei Jason Kahn werden da Felle bepocht und geklopft, Cymbals gedengelt, Rasseln geschüttelt. Die Soundfraktion macht sich mit leisem Knistern und Schnarren bemerkbar, Juun mit feinmechanischen Eingriffen in der Pianoverdrahtung. Es klingt wie Malen nach Zahlen. Aber nicht im Sinne von Ablinger, der damit die einfallslose Reproduziererei des Betriebs meint und geißelt. Sondern im Sinne graphischer Partituren, die mit simplen Symbolen bestimmte Muster verlangen. Monotone Repetitionen von Punkten, Strichen, Kreuzchen, die wie hier erklingen als stoisch, manchmal quasi zeitlupig geschlagene Riffs über einem crescendierenden Grummeln oder Knarzen. Nicht alle Schläge sind gleich simpel, aber alles hier ist nicht expressiv, egolos, ganz im Dienst von minimalistischen Mustern und sorgfältig getönter, jetzt z. B. ganz fein rieselnder oder metalloid geschliffener und hauchfein gestrichener Töne. Die Anmutung ist mal die von Zen-Übungen, mal die von Konkreter Kunst. Keine Hungerkunst. 'Sweet Objects' gipfelt in ganz prächtig aufrauschendem Tamtam. Durchwegs Hohe Schule der kleinen Dinge. Doch 'Cocovin' rappelt und hagelt zuletzt sogar mit völlig gelöster Handbremse.



Was mich zu Dehypnotisation (GOD 15) bringt, einem Doppelalbum des akronymen Trios LSD mit dem Canto-Crudo- und Chmafu-Nocords-erprobten Daniel Lercher als Lucy, Bernhard Schoeberl als Skywalker und Gloria Damijan als Diamond. Electronics, Gitarre und Piano oder Toypiano sind ihre Werkzeuge für elektroakustische Verwirbelungen, Verschleifungen, Bedröhnungen mit offenbar widersprüchlichen Absichten. Einerseits 'State of Hypnosis' und 'Enchantment', andererseits 'Dehypnotisation' und 'Coming to Your Senses'. Meint das einen Vorher-Nachher-Prozess? Allemal ist das ein Brainstorming, ein psychedelisches Aufbohren des Bewusstseins durch Dissonanzen und Noise. Gleich zu Beginn gibt es 'The Incantation of Language', quasi als Beschwörung von Überzeugungskraft. Gitarrennoise, rumorendes Innenklavier und Elektrokrach sind die alogischen Sturmtruppen, die einem den Schädel öffnen und die Synapsen kitzeln, mal mit Krallen, mal mit winzigen Fingerchen, deren Elektroschocks graue Felder im Hirn aufleuchten und schillern lassen. Gut hörbar ist der händische Gestaltungswille, ein Krimskramsen mit Metallstücken und das Scharren und Harfen der Saiten von Gitarre und Piano. Ich höre auch eine Stimme inmitten des Gedröhns wie von verzerrtem Glockengeläut, verstehe aber erst das folgende Ommm, das allerdings von inneren Widersprüchen zerrieben und zerpflückt wird. Livemitschnitte aus Berlin und Hamburg unterstreichen noch das spontane und intuitive Moment dieser Musik, die letztlich doch auf der molekularen Ebene ansetzt. Aber nur Mumien zieht man das Hirn durch die Nase. Hier wird's ja noch gebraucht.

Was nun folgt, zeigt, dass das mit Ablinger und Lang keine Ausnahmen waren. GODrec hat einen festen Draht zur Champions League der Neuen Ö-Musik. Die Monadologie XII (GOD 16) von BERNHARD LANG ist ein orchestraler Hammer mit jazziger DNA, dargeboten vom Klangforum Wien. Warum, Herr Lang, von 'zellulären Automaten' und 'abstrakten Maschinen im Deleuzischen Sinn' raunen, wenn's um's Herzausreißen geht? Das 9-stimmige Ensemble unter Leitung von Johannes Kalitzke beginnt mit methodischen Repetitionen im Kollektiv, mit Zellen, die von kleineren Gruppen ebenfalls zirkular gestaltet werden, wobei dann reihum bestimmte Stimmen hervorragen. Dabei bleibt immer der DW-, der Differenz-Wiederholungs-Duktus beibehalten, der Langs Weltformel ist. Jazz ist das eher vom Klang und der Intonation, nicht von der Machart her. Und dabei so zerebral und - bewusst - sekundär oder meinetwegen reflexiv, wie etwa bei Strawinski. Allerdings mit kleinen Freiräumen für impulsive Schübe, zwischen denen sich das Uhrwerk weiter dreht. Für 'The Awakening' stimmt eine gedämpfte Trompete den Weckruf an. Akkordeon, Drums und Klarinette mischen gleich munter mit. Aber das Drehmoment bleibt. Und es bleiben auch kleine Eruptionen, die die kleinen Kreisbewegungen verwischen, aber nicht abstellen. Die Heftigkeit nimmt zu, jetzt schon deutlich beyond Gershwin und auch Graettinger. Das zarte Akkordeon animiert reihum Kontrabass, Trompete, Horn und Posaune zu balzender Aktivität. Und dennoch bleibt der repetitive Tenor gut hörbar, in der immer und immer wieder zuckenden Trompete, im Gehämmer des Pianos, zuletzt im wallenden Ostinato des ganzen Klangkörpers, mit dem Trompeter Anders Nyquist in vorderster Front der Kavallerie.

Organ Works Vol. 1 (GOD 17) von KLAUS LANG bietet mit '17 Symmetrien.' (2012) als erstes mal ein Dröhnstück, das in von Lang unerwarteter Manier ne Menge schillernde Register zieht. An sich ist der Grazer Orgler da aber ganz in seinem Element. Nur diese Breitwandwucht kommt für mich überraschend, da ich ihn mehr als stillen Brüter kannte, der im Book of Serenity blättert. Hier lässt er aus klafterbreit angeblasenen Pfeifen wandhohe Wogen anschwellen, lässt sie mit Myriaden von Spaltklängen und Obertönen dröhnen und läuten und Sex miteinander haben wie große Domglocken in Ekstase. Für fromme Gedanken bleibt da kaum noch Raum. Bei 'Mars Attacks.' (1999) geht es knurrig, aber auch vertrauter zu. Tutende Bassstöße tasten den Raum aus. Als hätte ein schüchternes Monster Lust auf ein Liedchen und würde versuchsweise da die Melodie grollen. Es fehlt noch an Schwung. Aber vielleicht ist das für Wesen seiner Größe durchaus schon beschwingt. Fängt die Kontaktaufnahme mit den Besuchern bei *Close Encounter of the Third Kind* nicht so ähnlich an? Ein wummernder Bordun kommt hinzu und dünne Mäusepfiffe. Da versteht einer wirklich, der Orgel ihre verschämtesten Geheimnisse zu entlocken.

Revue instrumentale et électronique (GOD 19) ist eine 2004/05 für den *steirischen herbst* entstandene Raumkomposition von GERD KÜHR für Instrumentalensemble und Zuspielungen, dargeboten vom Klangforum Wien. Der 1952 geborene Kärntner war wohl nicht zufällig an Schlöndorffs *Eine Liebe von Swann* beteiligt. Seine Liebe gilt Klängen aus der verlorenen Zeit von Biber bis Satie, der Poesie von Rilke und Whitman und hier offenbar einem modernistisch durchschauerten und von der Ästhetik Hans Werner Henzes angehauchten Orchesterklang, den wiederum Kajkut während des Studiums bei Kühr hatte beschnuppern können. Raumkomposition deshalb, weil ein zentrales Instrumentalquintett und das Publikum von je vier unterschiedlich instrumentierten Trios und Schlagwerkgruppen umringt sind und auch eine Spatialisationssoftware (ähnlich wie wir es noch bei Reinhold Friedl hören werden) einen Sensorroundeffekt unterstützt. Davon die Scheibenform lässt sich aber immer noch als surrealer Tanz der Klänge und ihrer elektronischen Säume goutieren.

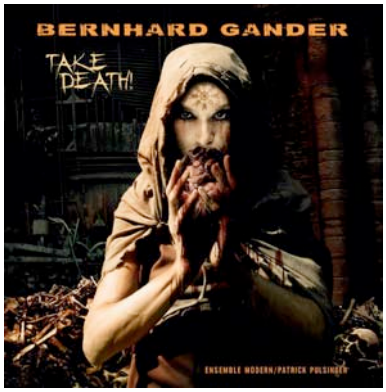
Aber wenden wir uns doch ... on what there is ... (GOD 21) zu, einer unerwarteten Kollaboration von ROBERT LEPENIK & KALLABRIS. Mit den schönen Irritationen und dem geheimnisvollen Dreamscapeing, wie wir sie zwar von Michael Anacker und seiner seit 1987 laufenden Jazztone-Werkreihe und seinen Scheibchen bei Genesungswerk und Drone Records gewohnt sind, die aber auf GODrec durch den frankophilen Charme und den britischen Witz, durch die poppige Kürze und bezaubernde Leichtigkeit herausstechen. Keine Gitarre, kein Piano, Lepenik trägt auf andere Weise zu den elektropoppigen Miniaturen bei. Die legen, mal 'La bas', mal 'Lolli Pop', mal mit französischem Zungenschlag oder knarrigem Getüpfel, mal mit Exotica-Anstrich oder wieder anderem Getüpfel und sogar mit Gesang ein Osterei nach dem andern unter den Weihnachtsbaum. 10 Jahre haben die beiden daran gebastelt, Spuren geloopt, käsegeorgelt und Gereimtes ebenso wie Ungereimtes ins Mikrophon geraunt. 'Mama Moocho', da wurde nicht mit 'Hexenbutter' gespart. Dass auch das neben 'Krst' und 'City of Bore' in den gleichen Kopf passt, macht mir Kajkuts Unternehmen so sympatisch.

FRANCISCO LÓPEZ hat sein Untitled #295 (GOD 22) speziell für GODrec und wohl auch speziell für Vinyl entworfen. Zu mehr oder weniger gewolltem Geknister wummert ein Bassdruck an der Hörschwelle, von der dann auch ein feiner Dröhnfaden abgesponnen wird. Das ist Sound, der direkt am Schädelknochen andockt. Die sirrende Dröhnspur schwillt ein wenig an, wobei sie langsam changiert. Das Wummern bleibt virulent, aber durchwegs auf Subwooverniveau. Dazu häufen sich jetzt Plops als gezielt tuckernde Spur von Punkten in hoher Pulsfrequenz. Dieses Tuckern punktiert auch die B-Seite, und wenn ich je GODrec in eine Minimal-Schublade hätte einsortieren wollen, könnte ich das als minimal-technoiden Beleg verbuchen.

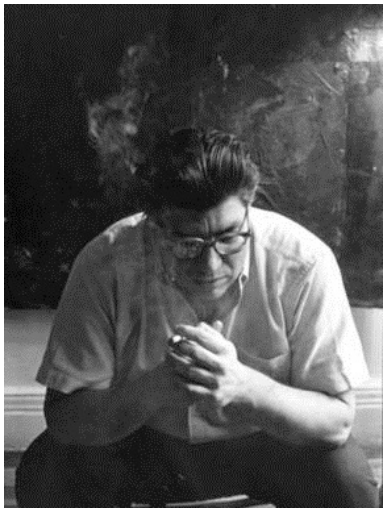
Memory Space (GOD 24) ist eine immer wieder mal gespielte Ideen-Komposition von ALVIN LUCIER, hier realisiert in den Versionen '(Ostrava) Memory Space' & '(Krakow) Memory Space' durch den Bassklarinettisten Gareth Davis (der auch schon Musik von Ablinger und Bernhard Lang performt hat) und durch Machinefabriek aka Rutger Zuydervelt, der Feldaufnahmen und Processing einsetzt. Der Vorschlag besteht darin, ein beliebiges Environment mit beliebigen Gedächtnisstützen zu registrieren und später, egal ob mit Stimme oder irgendwelchen Instrumenten, in einer Performance klanglich zu rekonstruieren mit Hilfe des Gedächtnisses und ggf. der Erinnerungshilfen. Gibt es ein phonographisches Gedächtnis? Brauchen wir mimetische Musik? Ich höre da jemanden mit Bassklarinette umeinander schnauben, schnarren, spotzen und gurren.

Ich höre gesprochenen Text auf Tschechisch und Englisch, in einem Low-Fidelity-Mitschnitt, wie über Walkie-Talkie oder Bahnhofslautsprecher, der mit feinen Drones umwölkt und mit weniger feinen umwummert und umrauscht wird. Hätte ich als Hörer mehr davon, wenn ich bei der Klangerfahrung der Musiker dabei gewesen wäre? Wie weiß ich sonst, ob die Performance Luciers Vorgabe realisiert? Oder der eine nicht doch einfach improvisiert und der andere Bänder zuspielt, die wer weiß wie entstanden sind? Im Krakow-Part operiert Zuydervelt brutistisch, mit Störgeräuschen und Donnerblech. Und wieder einem Wummern. Was mögen die beiden da erinnern? Sie kennen sich gut genug, um zu klingen wie sie da klingen, selbst wenn Böhmen nicht am Meer liegt.

Dem folgt mit Take Death! (GOD 25) ein Schädeldeckenfetzer für 20 Instrumente und DJ von BERNHARD GANDER. Den Tiroler hatte ich in meiner Ö-Ton-Galerie in BA 80, neben Ablinger und den beiden Langs, als eiserne Jungfrau vorzustellen versucht mit einem Faible für Lovely Monsters und Dirty Angels. Intoniert vom Ensemble Modern und gepimpt mit Beats von Patrick Pulsinger, zeigt er da, dass der Sledgehammer nicht so hoch hängt, dass ein Neutöner nicht zulangen möchte. Gander lässt hier, mit Kontrabassklarinettengrollen und einem Waffenarsenal aus Fiedeldegen und Bläserlanzen, Strawinskis auferwecktes Frühlingsopfer-Opfer auf Rache sinnen. Kill Bill, kill Igor, kill all bastards. Ähnlich wie in den geballten 8 Min. seiner *four-channiballads* (2013) für Orchester, in denen Hannibal Lector kannibalisch lauert, richtet Gander im Konzertsaal ein Blutbad an. Wobei natürlich Sprüche wie 'Fill His Skull With Maggots' und 'Igor's Disembowelment' fürchterlicher klingen, als es selbst das Ensemble Modern je könnte. Knurrige Tieftöner, wie sie Ganders *melting pot* (2011) fast sogar da retten, wo ich angesichts der Breakdancer und Beatboxer und der populistischen Simplizismen der Slam Poetristin und der Rapper blind und taub werden möchte, klingen jedoch auch hier absolut 'göttlich'.



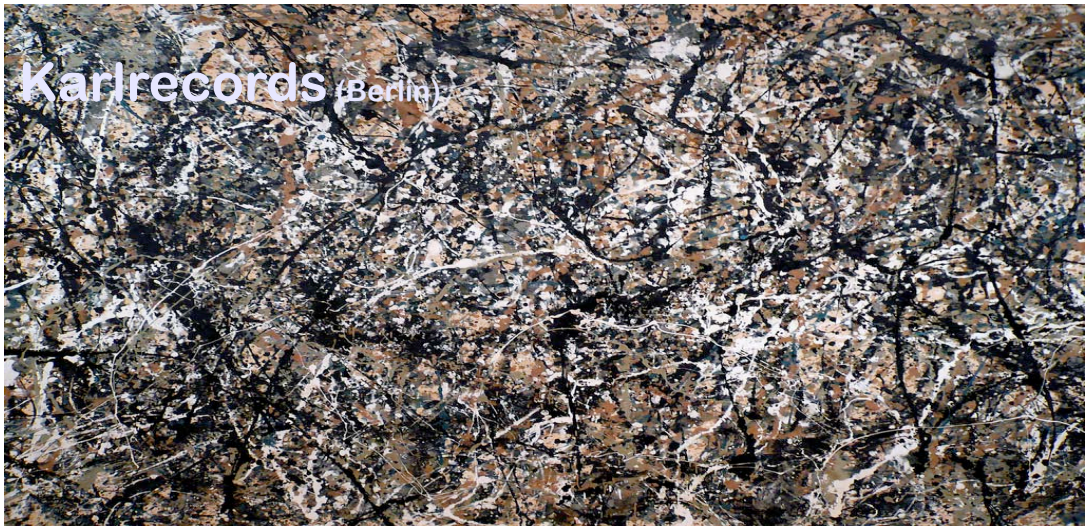
Im *freiStil* hat Kajkut mal seine musikalischen Helden aufgelistet: *Godflesh, Scorn, Unsane, viele österreichische Sachen, viel Ex-Jugo-Musik, Morton Feldman, Bernhard Lang, John Cage, Motörhead unbedingt, Mozart, Beethoven, Miles Davis, Japan-Noise, extrem viel Freejazz, Punk, Slayer, Chopin ... Opus, aber in der Laibach-Version, ich liebe Laibach, Madonna unbedingt, Public Image Limited, Sonic Youth, U.S. Maple, Jesus Lizard, Killdozer, Kurt Weill - und ... immer Erik Satie.* Ich finde sowas ganz normal, sogar normaler als normal. Lang hat er sich schon an Land gezogen. Und mit For Bunita Marcus (GOD 27, 2 x LP) folgt nun sogar MORTON FELDMAN. Das Pianomonster von 1985, eingespielt von Lenio Liatsou, deren Programm auch Aperghis, Dutilleux, Ravel und ihre Landsmänner Christou und Lapidakis umfasst, lässt die Patterns der *Triadic Memories* (1981), Feldmans anderem Pianogipfel, hinter sich.



Klapp ich das Album auf, wird mir angesichts der insiderischen Linernotes leicht schwarz vor den Augen. Klar wird mir nur, dass Feldmans Interesse nun um Metren kreiste und um Timbre. Er selber nannte Cy Twombly und die Begriffe Tint und Gesso. Letzteres meint die bei Twombly besonders feine Kreidegrundierung. Tint meint Farbtönungen, Farbauflichtungen, oder einen Hauch von Etwas, und wird auch von Gareth Davis (klangtint.com) als wesentlich für seine Klangwelt genannt. Mir vermittelt Feldmans beständig nuancierter und auf sich selber lauschender 2-, 3-, 5-Finger-Klingklang vor allem etwas Zeitvergessenes und bei seiner Motivation auch etwas Zeitvergessenmachendes. Als seine Mutter gestorben sei, hätte er nämlich wenigstens die Musik so lange wie möglich am Leben halten wollen, ohne das gleich als psychologisches Motiv zu strapazieren. Ganz und gar feldmanesk ist, dass er die angeschlagenen Töne durch Sustainpedal lang nachhallen lässt - er nennt diesen Nachhall Silence. Wobei sich das in der zweiten Hälfte umkehrt in lange Töne und kurze 'Stille', bei gleichzeitig erneuter Ausdünnung des Materials, ohne die Noten und eine Harmonie loswerden zu wollen. Obwohl er sich gegen die polyphonen und seriellen Kollegen positionierte, ließ Feldman sich nie so ganz als Minimalist oder Reduktionist, als Meditationsplimpler oder Schopenhauerianer fassen. Sondern wurde der Guru eines Geschehen-Lassens Schritt für Schritt und eines Undsoweiters ohne Banalität. Und damit der seltene Fall eines Monstre sacré der Neutönerei, obwohl er nichts als schöne Musik gemacht hat.

Die gebliebenen Lücken schließe ich jetzt noch mit Kajkuts eigener Musik, letztlich doch dem schwarzen Faden, auf den GODrec gefädelt ist. KAJKYT II (GOD 20) konnte ich schon (in BA 78) feiern als 8-teiligen, 1-stündigen Songzyklus der dunklen, ganz dunklen Sorte. Wie er da über Drummachine, knurrigem Bassgewummer und pfeifendem, heulendem Sägezahngitarrengedröhn serbisch-kyrillische, in Weiß auf Schwarz geletterte Silben und Wörter singt, verbreitet Kajkut langsamen und getragenen, durchwegs düsteren, stellenweise brachialen Illbient-Furor. Byzantinisch schleppend, schauerromantisch raunend, gnadenlos seine Nägel in den Sarg der Moderne hämmernd, entfaltet sich diese existentialistische Lamentation in halbsakralem Zwielicht. Hier findet Gander Seinesgleichen. Aber wie passt solche Raptorenmusik zu lieber Gras fressender wie der von Klaus Lang oder Feldman und solcher, die so kleine Hände hat wie der Regen bei Ablinger? Ist das jenem inneren Zwilling, jenem inneren Fremden geschuldet, der Byron-Naturen nachgesagt wird, der aber doch wohl in uns allen steckt, um liebliche Stunden mit einem Gefühl von Asche und Ekel abzulöschen (wie Sigrid Combüchen schreibt)?

Der GODrec-Macher deutet so etwas an, wenn er sich als SLOBODAN KAJKUT einen anderen an die Seite stellt, der KAJKYT heißt. Die Düsternis und der spezielle Gesang sind ein Überbleibsel oder besser wohl Zugewinn aus seiner kurzen Zeit mit den mazedonischen Darkwave-Bands Mizar und Anastasia. Goran Trajkovski, ein Hauptmächer der beiden Bands, fertigte einen der düsteren *Krst*-Remixe. Wieweit sich das Dunkel zur Weltanschauung verfestigt hat, sei dahin gestellt. Als ästhetisches Leitmotiv ist es schwer wegzudenken, und damit meine ich nicht nur Kajkuts Getrommel bei Deine Lakaien. Von dem Kajkut mit U stammt wieder The Art of Living Dies... (GOD 23), ein 1-stündiger Cellomonolog, ausgeführt von Michael Moser, der, neben seinen Engagements bei Zeitkratzer und Polwechsel, auch schon Ablingers *Der Regen, Das Glas, Das Lachen,* 'DW 3' und 'DW 17' von Bernhard Lang oder 'Untitled #111 (For Jani Christou)' von López mit aufgeführt hat. Immer wieder die gleichen Namen auf einer Karte, deren Höhenzüge dadurch immer mehr Schraffung und Schummerung bekommen. Das Cellosolo besteht aus einer gradualen Folge regelmäßiger Cellostriche in unregelmäßig auf- und absteigender Tonhöhe. Die Illustration mit Spanplatten oder Brettern gibt der brummigen Verkettung einen sägenden, zumindest holzigen Beiklang. Als sonore, feinkörnige Kreuzung aus Ritschs Woodscratching und Feldmans Ton für Ton. Die Strichlänge ist gleichmäßig, die Stille kurz gehalten. Die durchwegs unfroh wirkenden Tonfolgen erinnern ein wenig an tutende Orgelpfeifen, spotten jedoch den meisten musikalischen Parametern, nicht erst, wenn sie - bockig (wie es im *Skug* #101 treffend heißt) - in knarrender Monotonie verharren, bevor sie wieder Tritt fassen. Mir erscheint das wie eine weitere Demonstration von etwas, das bei allem Formalismus doch etwas mehr sein und sagen will. Und das mit nicht weniger, sondern lediglich einer anderen Art von Pathos als dem von Kajkyt (oder Ganders Herzfresserei). Nämlich einer unromantischen, schäbigen, nackten Art. Dem Publikum gegenüber ist Letzteres sogar die konfrontativere Art. Als Nahrungs- und Liebesentzug, die einer 'Verhaltenslehre der Kälte' ähneln. Definitiv als etwas, bei dem "man ein bisschen nachdenken muss", wie Kajkut das mit leicht trotzigem Unterton sagt. Gefragt, welchen seiner Brückenschläge zwischen Underground und Akademie man denn folgen sollte, würde er sicher sagen: Find's raus.



Karlrecords hat sich 2014 mit seinen Vinylreissues von Morton Subotnick und den Vinyl-Ausgaben der Zeitkratzer-CDs, natürlich auch der von *Whitehouse* (KR019), unüberhörbar jenseits des Horizontes etabliert und sozusagen auch als museumsreif, solange man dort auf die Moderne stößt. Wobei ich da Nam June Paiks 'Piano Destruction' eher zu den staubigen Angelegenheiten zähle. Aber die Retrospektive "Tokyo 1955-1970 - A New Avant-Garde' im New Yorker MoMA bot am 10.1.2013 dazu auch eine Begegnung des Fluxus-Altmeisters YASUNAO TONE mit TALIBAM!, verstärkt mit SAM KULIK. Sie spielten da graphisch notiertes Zeug von Tone, eine 'Music for a Painting' und akustische Reflektionen zu japanischen Experimentalfilmen aus den 1960ern. Double Automatism (KR022, LP) bringt nun in der gleichen Konstellation 'Op Apsis' & 'Spome Trope' zu Gehör. Und damit eine weitere Ausprägung der zuletzt mit Russell Haswell auf *Convulsive Threshold* (Editions Mego) kollidierten Tone-Töne, die er am Notebook mit einem selbstentwickelten MP3-Entschlüsselungs-system generiert. Kulik interagiert per Posaune, Matt Mottel traktiert die Keys seines Roland Alpha Juno 1-Analogsynthis, ein robustes Teil, Baujahr 1985, beliebt wegen seines Gabber- und Hard-House-tauglichen Staubsaugersounds, der sich auch schon zwei mal als *Freakshow*-tauglich erwiesen hat. Und Kevin Shea zeigt einmal mehr, dass er seine Flegeljahre als elektrifizierter Trommler noch ne Weile auszukosten gedenkt. Wenn aber die ersten granular-chaotischen Klangkaskaden über einen hereinbrechen, ist der menschliche Faktor nur mit Mühe auszumachen. Bis dann doch zuerst das Geblubber der Posaune erkenn-bar wird inmitten eines knarzig pixelnden, tickernden und verzerrt jaulenden Geprassels. Wie Kulik von allem Rabatz herrlich unberührt da umeinander schmust, köstlich. Als zweites lassen sich in schillerndem Georgel Mottels hyperaktiv trillernde und hudel-tudelnde Pfoten erkennen. Aber Shea? Seine Hände zucken zu schnell für Auge und Ohr, als ixelndes Flickern und Knattern. Oder ist das Tone? Oder was sonst ist hier Tones 'Handschrift', sein Programm? Ein automatisches Schreiben ist gemeinsamer Nenner dieses Action Paintings, dieses phonographischen Overkills, dieses hypermotorischen Splatterns. Pol-lock in 3D und auf Speed. Mit 'Schreibknechten', die als Maschinengewehre Gottes im Ballerdelirium die Wichsgriffel nicht mehr vom Joystick bringen. Was da wohl die Subotnick- und die Zeitkratzer-Fans dazu sagen?

Four Organs performed 2014 at the Brooklyn Academy of Music as part of the 50th anniversary of the Nonesuch label (from left: Philip Glass, Nico Muhly, David Cossin, Timo Andres and Steve Reich)
Foto: Stephanie Berger

Ähnlich wie bei GODrec gibt es bei Karlrecords Klassiker in Vinyl. Oder sind Four Organs - Phase Patterns - Pendulum Music (KR026, LP) etwa keine Klassiker? STEVE REICH ist von 'It's Gonna Rain' (1965), dessen Nonesuch-Publikation 1987 *The Wire* als eine der "100 Records That Set The World On Fire (While No One Was Listening)" feierte, bis zum *Praemium Imperiale* [2006] einen weiten Weg gegangen. Von Subotnick zu Reich ist es jedoch nur ein kleiner Schritt, 1963 bis '65 waren sie am San Francisco Tape Center ins gleiche Brainstorming vertieft und dabei, Early Gurus of Electronic Music zu werden. 'Pendulum Music' entstand, ebenfalls noch als Musik ohne Musiker, dann schon in New York, wohin Reich, ähnlich wie Subotnick, nach der Trennung von Frau und Kind wechselte. Das Feedback eines Mikrophonkabels, das er wie ein Lasso geschwungen hatte, führte zum bewussten Spiel mit den "Whoops" pendelnder Mikrophone. Ligeti war schon für sein *Poème Symphonique* (1962/63) aus 100 Metronomen von einem verwandten Floh ins Ohr gebissen worden. Das Fluxus-Mem ging um. Mit 'Piano Phase' und 'Violin Phase' hatte Reich die Tapelooptechnik bereits auf menschliche Hände übertragen. Wobei es für seine Formel Wiederholung - Differenz, Differenz - Wiederholung eigentlich übermenschlicher Hände bedurfte. Denen von Datas. Oder von Trommeläffchen. 'Four Organs' (1970) stieß - zu Reichs Entsetzen - bei einer Aufführung in der Carnegie Hall auf die vehemente Ablehnung durch 'Musikliebhaber', die sich gefoppt und gefoltert fühlten. Warum die US-Folterspezialisten das nicht beibehielten? Es würde den Eindruck des Barbarischen vielleicht etwas mildern. Aber der Service propagiert ja schon lange nichts Avantgardistisches mehr. Bei 'Four Organs' geht es um ein formelhaftes Deccelerando, dessen immer zäher loopenden und zuletzt zusammen orgelnden Farfisasounds in der Spur gehalten werden vom sandigen Pulsieren einer Maracas. 'Phase Patterns' aus dem gleichen Jahr 1970 ist dagegen ein schneller Drehwurm, ein hypnotisches Sichabspulen repetitiver Muster. Der hypnotisch einhämmernde Effekt wird durch die nahezu immer gleiche Tonhöhe verstärkt, während sich die rhythmischen Muster ineinander greifend verschieben, wobei sie beim Phasenwechsel schön eiern. Kurz, der Drehwurm kreist als Spirale, in jeder Phase ähnlich, nie lange gleich. Welches Medium könnte dafür perfekter sein als die Rille einer LP? Welche andere Reaktion wäre da natürlich, als bis zur seligen Verblödung, Ekstase, Wasauchimmer zu headbangen und zu levitieren? Ich empfehle das als Therapie oder finale Erlösung für Paradiessüchtige. Die Einspielungen hier sind die des Ensemble Avantgarde mit Steffen Schleiermacher, entstanden 1997/98 und im Jahr darauf bei WERGO erschienen.

~~NO EDITION~~ (Alpen-Veen)

... ein Erwachsener lag im Bett / warm umhüllt von dicken Decken / die Nachttischlampe erhellte die Seiten des Buches / welches die Person mit Interesse las / irgendwann aber kam die Müdigkeit / die Zeilen verschwommen / die Gedanken schweiften ab / ein Lesezeichen wurde eingefügt / das Buch zu den anderen auf den Nachttisch gelegt und das Licht gelöscht / Arme unter die Decke / nun konnte der Schlaf kommen / einige Gedanken kreisten noch im Kopf umher / doch dann segelte die Person in einen tiefen Schlaf / diese Szene / nur andersherum / die Spule wurde gedreht und der Film lief nun rückwärts / am besten in Zeitlupe / so wollten wir das / Schlaf / Gedanken / Licht / Buch / Lesen / genau so / schon war man drin / Holzkopfkasper / Einschlafmantra ... Damit zieht ERIK MÄLZNERs HOLZKOPFKASPER (NO EDITION # 81) vielleicht so manchen Mit-Punch oder -Pinocchio in sein graues Universum, das weit und breit seinesgleichen sucht. EM words / computer / samples / e-guitar / percussion / tug drum / radio, das sagt so wenig über den spezifischen Sound, über den lethargischen Tonfall der Frauenstimme, den nüchternen seiner eigenen. Über die Seltsamkeit der poetisch angehauchten und zugleich klugen Texte, die mich tatsächlich ein wenig an den sachlich-bürokratischen Schreibstil von etwa Alexander Kluge erinnern. Gehasste Gefühlsduselei, bedrängende Sehnsüchte, unerfüllte Wünsche mit Gelassenheit und Standhaftigkeit ertragend, fliegen einem Mälzners bedachte Sätze ihrerseits wie Vögel ins Hirn, um dort von der Unbegreiflichkeit der Dinge zu lallen und der Illusion und Schwierigkeit von Kommunikation. Krachender Gitarrenmulm spricht jedoch dem Bemühen um Nüchtern- und Sachlichkeit Hohn ... *ein wirres Durcheinander von Tonhöhen und Tondauer / in der Ferne kräht ein Hahn / naive Sehnsucht ohne Ziel wie in Kinderbüchern / trotzdem*. Dieses in der Luft hängende *trotzdem*, es sagt so viel und hat doch arg zu kauen an der melancholischen Beschwernis, die Mälzners Stimme knarren lässt, wenn sie von den kleinen Geheimnissen und den kleinen Mäkeln raunt, die ein Frauengesicht interessant machen. Ein Gesicht auf einem Foto. Zeilen in einem Buch. Töne auf einem USB-Stick. Leben wie im Traum. Und dazwischen plötzlich doch ein schrappelig aufgekratzter, ungeniert dissonanter Groove. Der jedoch nicht aus dieser Traumwelt und ihrer Adagiotristesse heraus führt. Selbsteskapismus, ginge das denn? Wieviel Wirklichkeit, wieviel Wirksamkeit gibt es denn, mit den Schuhen voller Sand? Ohne vom Sofa zu fallen oder hinter Gittern zu landen? Wie ist das möglich, dass Mälzner nach *3 LPs* (NO EDITION # 79) und *Pearls In Mud* (NO EDITION # 80) weitere derart dicke Bände in gleich hoher Qualität vorlegen kann? Und bin ich Holzkopf denn sein einziger Prophet?

Kann ein Menschenfischlein wirklich jahrelang ohne Nahrungsaufnahme überleben? Immerhin ist Mälzner nicht ganz allein. Jürgen Richter, der bewährte JR in BRAINGRAIN-HOTSPOT, war wieder mit Computer und E-Gitarre mit am Werk beim VOCAL RECITAL (NO EDITION # 82). Da vermelden sie beim Kreisen um den 'Sinn des ganzen Sandes' eine deutliche Samariter-Lücke. Aber theoretisch fehlt es an vielem mehr: kein Du, kein Stift, kein Papier, keine Absicht, keine Bedeutung, keine Klugheit, keine Ordnung, kein Pfeffer, kein Rat. Was nicht fehlt, ist ein leicht herber Humor, der sogar ausreicht, einen von orchestralen Schüben durchschossenen und mit Rockgitarre angesägten Groove anzukurbeln und knackig Bisse vom Apfel der Unsterblichkeit abzubeißen. Ich meine in diesen Musik-Text-Montagen einen Geist zu verspüren, wie er vielleicht auch in Strafe Für Rebellion, in Workshops *Es Liebt Dich Und Deine Körperlichkeit, Ein Ausgeflippter* oder im Frankfurter Projekt Arbeit weht(e), etwas Säurehaltiges, das wundersamerweise die '80er überlebte. Aber ich kenne nichts, das klingt wie Braingrainhotspots surreal-orchestrale Samplingwizardry und knarrig verlangsamten oder sprachmelodisch versponnenen Sprechgesänge. Wie eigenartig sich da Pathos und Nüchternheit reiben. Wie es da die 'Er & Sie'-Thematik nur aus zweiter Hand gibt, wenn Computerstimmen mit Zeilen von Heine bis Heym das Herz beschweren und den Mund weißen Schleim kauen lassen. Mit wieviel Melancholie zupft und tupft sich denn das neudeutsch gewellte 'Zwei Welten' selber, süß umschweift von 'nem Engelschor und Streichern, und sie & er denken doch nur: Nimm mich nimm mich nimm mich in deine Arme? Zwei Welten, 'Zwei Wesen' im Kopf verbunden. Schönheit und Zweisamkeit, aus konfusen Illusionen geboren. Aber: Berühren verboten. Getanzt wird der 'Dis-Tanz'. Er, er ist ihr Lehrer, ihr Gönner, ihre große Schwester, ihr Held, *und sie, sie streichelt seinen Hund.* Wie sarkastisch ist das denn? Wieviele Bockelmänner bräuchte es, um das aufzuwiegen? Daher einerseits: Ein Leben lang nur Abfall und Tod (mit elegischen Strings). Andererseits: Da capo. *Ich will es noch mal von vorn*. Will denken handeln fühlen oder erleiden. Will *ahnen und spüren daß hinter dem Gesagten noch das Eigentliche das Tragende steckt.* Es *fühlt sich verdammt gut an.*

NIGHT´S REST (NO EDITION # 83) besteht nur aus dreizehn Wörtern: *Verdammte Scheiße daß man Gedanken nicht abstellen kann / hohler Holzkopfkasper bitte übernehmen sie*. Der Rest, auch zu Beginn die 'Little Serenade', ist instrumental. ERIK MÄLZNER spielt dieses Nocturnal wieder allein. Als dunkle Meditation, als Nachtspaziergang zuerst langsamen, dann sich verdichteten Beats und dem Looping von angeschlagenen Saiten. Etwas geht da seinen Gang, man geht seinen Gang, eher stoisch als fatalistisch, mit rockigem Duktus und mehr perkussiver Raffinesse, als es für das bloße Verbreiten von Trübsinn nötig wäre. Dürers Ritter und sein treuer Hund ziehen so dahin, als ob er ewig so weiter reiten und Tod und Teufel Tod und Teufel sein lassen könnte. Der so stoischen Viertelstunde folgt eine ähnlich dunkle Dreiviertelstunde mit zeitvergessenen Griffen ins Bassregister eines Pianos, einem Tuten und Flöten von Synthesizer und Stimme, überwölkt von halluzinatorisch vokalisierendem Frauenchor. Dazu fallen wieder perkussive Schläge, die Mälzner aber verziert auch mit Glockenspiel, Vibraphon und zuckenden Lauten. Das mit den nur dreizehn Wörtern stimmt nicht ganz, eine Frauenstimme zählt bis 7 ... und wie träumend dann auch *81, 82, 83*. Das schnelle Zucken wird abgelöst von Handclapping, aus dem Radio möchte Bigbandmusik losschmettern, aber es sind erst nur Fetzen, allerdings heftig genug, um die Grundspur mit zu zerfetzen. Der Computer spricht sein: *Fucking hell* ... Die Drums drehn sich triphoppig zu hornissigem Surren und weiteren Radioeinwürfen. Nein, das Hirn lässt sich nicht einfach so abstellen. Schon gar nicht unter so unrund verhackstücktem Bigbandgedonner und -geblitze. Fucking hell, allerdings. Dann glasperlenspielerische Morsezeichen, und zur Frauenstimme, die da *Es ist schwer zu erklären* sagt, kann ich nur nicken. Ein Piano stakst durch mehrere Lärmspuren, die Zählung ist bei *643, 644*. Schlagzeugwirbel stoßen wieder die Bigband an, die schmetternd durch die Schädeldecke bricht. In dieser Nacht ist der Teufel los, Kasper ist der last man standing. Bis das Notturno wieder einsetzt mit dunkler Pauke und Chortristesse, ein Largo, wie es Badalamenti auch nicht schöner hinbekommt.

Der Seltsamkeit nicht genug, verführt einen ERIK MÄLZNER mit LINKS (NO EDITION # 84) zu Spielen, bei denen Schminke und Vibratoren zum Spielzeug und zum Spiel gehören, aber auch *viele, viele Pflastersteine* sowie ein Belgischer Brocken als Schleifstein. Eine Frauen- und eine Männerstimme führen zwischen den Berechnungen 15873 x 7, x 14, x 21 abwechselnd durch Fragmente aus einem permanenten Gedankenkontinuum. Die Texte sind ernster Natur, sachlich wie Gebrauchsanweisungen zu Abdeckungsnetzen oder einem Bolzenschussgerät oder Informationen über Massage, Albträume, Möbelstücke und Holzschuhe. Doch wirken sie wie von einem Computergehirn ausgewählt, das Textarten nicht wirklich sicher zu unterscheiden weiß und daher Texte aneinander fügt, die sich gegenüberstehen wie Clowns und Polizisten und sich gegenseitig paralysieren. Dazu passen die wieder träumerischen Unter- und Übermalungen mit Synthiebass, händisch-akustischer ebenso wie elektronischer Percussion, insbesondere auch wieder Vibraphon, sowie glissandierenden, gekratzten und gepflückten E-Gitarrensounds. Die verlangsamten oder sogar mal rückwärts rutschenden Klänge harmonieren auf stimmige Weise mit der irritierenden Lethargie insbesondere der Sprecherin. Die aber mit der vernünftigen Mahnung *hört / seht und denkt / denn morgen sind wir tot* überrascht. Das Spiel der Gedanken und der Klänge führt so langsam wie unaufhaltsam hin zum Entweder-Oder von "Die Gedanken sind frei" oder "Schlaf Kindchen schlaf". Als ein Marsch wie in Ketten, aber zu Tambour- und Kochtopfgetrommel, zu Elektrogeknatter und zur Parole: *Viele, viele Pflastersteine*. Doch auch das Schlafliedchen lässt sich mal so, mal so hören. Als Trost in Zeiten des Krieges, der Vertreibung. Oder als spöttisch-resignatives Sticheln gegen die grassierende Schlafmützenmentalität und faulen Ausreden: Was kann ich armes Kind dafür. Denken macht aua, lassen wir's lieber bei Träumelein. Wenn es nach mir ginge, hätte Mälzner schon mehr als einmal den Karl-Sczuka-Preis bekommen. Als das Mindeste an anerkennendem Staunen, das seine spezifische Wort/Klang- und Denk/Spiel-Ästhetik verdient. Wobei diesem Lebenswerk, das sich da, wenn man die 34 mit Museum für Völkerkunde überschriebenen Tonbänder aus der Vorgeschichte dazu nimmt, seit 1975 entfaltet, kein Gütesiegel etwas geben oder etwas nehmen kann. Apropos #84. Ein langer Weg von *Mütternacht* bis hierher, Ritter Erik. Oder darf ich Bruder Erik sagen?

Ich stoße beim Scrollen im No-Edition-Katalog auf den Protagonisten von *O.T. Trilogie 1/3* (2005), dem, dämmernd im Pflegeheim, doch die Stimme seiner persönlichen Sirene nicht aus dem Kopf geht, seit er sie als Sechsjähriger gehört hat. Von ihm heißt es: *Er sammelt Schallplatten von Sängerinnen die ihr ähneln. Zum Beispiel von: Dagmar Krause, Hermine, Marianne Faithfull, Marta Sebestyen, Nico, Meret Becker. Es sind nicht die Lieder, die sie singen, erst recht nicht die Texte, die ihn faszinieren. Es ist die Vortragsweise einzelner Worte, einzelner Silben. Die Art und Weise Pausen zu setzen. Das Einatmen. Das Ausatmen*. So einen Mitbruder und Leidensgenossen muss man nicht bedauern.

Wo wir gerade bei Dagmar Krause sind, von der Mälzner sagt: Dagmar war und ist eigentlich immer toll. Das behaupten er und ich auch noch, wenn wir den Mitschnitt von *Die Irrfahrten des Odysseus* hören aus der Stadthalle in Mülheim/Ruhr, entstanden anlässlich der Uraufführung von Werner Nekes *Uliisses* 1983, mit Krause, Anthony Moore und - festhalten - Helge Schneider! Nun, Moore und Schneider haben den Soundtrack für *Uliisses* gemacht, und Nekes mit Schneider 1986 dann noch *Johnny Flash,* und in Mülheim/Ruhr lebt Nekes er auch. So what? Ich mag es, wenn derart unvermutet Fäden zusammengezogen werden. Ich mag es, wenn Meret Becker in *Klassik-Pop-et cetera* Crimsons 'Moonchild' und 'Still Smiling' von Bargeld & Teardo auflegen lässt und das Ganze mit 'Unanswered Question' krönt. Solche Verknüpfungen machen die Welt und das wunschlose Unglück darin nicht kleiner, nicht größer. Aber es fühlt sich verdammt gut an.

… jenseits des horizonts …

JACQUES DEMIERRE The thirty and one pianos (Flexion Records, flex_008): Wenn der Pianist und Komponist Jacques Demierre 30 Pianos zusammenklingen lässt, wie es am 9.9.2012 bei einem Heimspiel im Genfer *Le Galpon* geschah, dann klingt das, als würde ein närrischer Glöckner sämtliche Glocken von Notre Dame läuten. Freilich geht es bei Demierre vermutlich nicht um Esmeralda oder um Volumen. Er bändigt das grandiose Orchester wie ein Puppenspieler, der seine Puppen bündelt oder vereinzelt und einige selber wieder an Drähten zupfen lässt. So ergeben sich gewollte Cluster und ausgedünntes Getröpfel, spitzes Pingen und dumpfes Dongen. Wobei das nur naiv den Klangeindruck wiedergibt, ohne die Webfäden und den Formwillen erfassen zu können. Im zweiten Part lässt er das Klangfeld flimmern, rauschen und wallen, mit Myriaden von Arpeggios, die ein dickes Klangband zopfen, ein in sich changierendes Rumoren, an dem ich nichts Pianistisches erkennen könnte, wenn es nicht geschrieben stünde. Es gibt wieder den schlagenden Duktus und da scheinen Finger glissandierend über die Tasten zu ratschen. Für Hundeohren ist das nichts, und bei manchen der Alten könnte das ungute Erinnerung an heran grollende Bombergeschwader aufwühlen. Nur dass dieses hier, obwohl es minutenlang in der Luft zu stehen scheint, St. Florian sei Dank vorüberzieht und eine andere Stadt in die Auferstehung jagt. Aber sublime Musik darf das, sonst gehörten auch Branca und Chatham verboten. Die Klöppel dingen und dongen wie im Rausch, ohne dass sich ein einzelnes Händepaar überstrapazieren müsste. Nahezu 300 organisierte Finger vereinigen sich endlich zum Diminuendo, nur einer tickt die Sekunden. Im dritten Teil schrotet und rattert es holzig, nun eher einem Mühlmahlwerk ähnlich, einzelne Anschläge pingen dazwischen. Ein verblüffendes Klangbild, brutal, erregend, agitativ kickend. Ein brutistisches Meisterstück. Demierre behält für sein anschließendes Solo einige der Anschlagtechniken und der Präparationen bei und wiederholt so den futuristisch-brutistischen Furor als virtuoses Einmannorchester. Klingelnd, schlagend, fiebernd, mit aufblitzenden und huschenden Gesten vor einer schillernden Klangmauer. Auf halber Strecke endet die Mauer, die abrupte Gestik streut zuckende Detonationen und gehämmerte Pixel, längst einem Percussionsolo ähnlicher als selbst abwegigstem Pianozauber. Ein geklopftes Ticktack wird von schnelleren Tonketten überholt, rumpelstilzig trampeln die Finger im Bassregister. Das aber wie verstopft klingt. Doch die Ohren, die sind jetzt aufgebohrt wie selten.

REINHOLD FRIEDL Golden Quinces, Earthed (Bocian Records, bcRF): Nein, eine Quitte, auch wenn sie womöglich schon in Eden für den bitteren Nachgeschmack gesorgt hat, steht hier nicht im Mittelpunkt. Die Hauptsache sind ein Neo-Bechstein und wie Friedl darauf spielt. Die Firma Bechstein hatte Anfang der 1930er ein E-Piano entwickeln lassen, den Bechstein-Siemens-Nernst-Flügel. Dessen Saitenschwingungen konnten mit Tonabnehmern aufgenommen, über Röhrenverstärker geleitet und über Lautsprecher wiedergegeben werden. Von den 150 hergestellten haben wenige überlebt, zwei davon funktionieren noch. Der in Berlin kommt, wie Wikipedia sagt, gelegentlich bei avantgardistischen Musik-Events zum Einsatz. Womit vor allem Friedl gemeint ist, der sich am ZKM Karlsruhe mit der Klangmaschine vertraut gemacht hat. Mit der Hilfe von Spezialisten wurde ein softwaregesteuertes Mehr-Kanal-Raumklangkonzept entwickelt, so dass Friedls Neo-Bechstein-Musik europaweit vorgeführt werden konnte. Naja, früher wurden sogar präparierte Walfische durch die Lande gekarrt. Was wir hören, ist Friedl-Musik auf, genauer: in einem Neo-Bechstein. Dabei operierte er mit fünf Klangfeldern: Bowing der Saiten mit Holzstücken; vibrierende Steinknollen; geklöppelte Basssaiten; Glissandos per Metallröhren oder Mallets; Metal Tubes, die durch Vibration auf den Basssaiten 'singen'. Diese Klänge können mit Hilfe des Spatialisten Sukandar Kartadinata akusmatisch changieren und rotieren. Als Soundscaping im wörtlichsten Sinn und damit als ein Faszinosum, bei dem man verblüfft eintaucht in eine metalloide Klangsphäre und eine Verzauberung, die 55 Min. anhält. Wollte man Klang von anderen Planeten lauschen, hier ist man mittendrin. In einem beständig bewegten Flirren metallischer 'Baum'-Kronen, einem murmelnden Beben erzerner Blätter, in einer unablässig strudelnden und wirbelnden 'Welt aus Draht'. Da gibt es dunkel dröhnende, sonor schwingende, aber auch knarrende Felder und plötzlich donnerblecherne. Der gewittrige Höhepunkt deeskaliert in schweifenden, immer noch semidramatischen Glissandos und sirrenden Mäandern. Friedls Handgriffe sind kaum feststellbar. Was geschieht, geschieht. Der ganze Luftraum bleibt bis zuletzt fremdartig bewegt, bewegend fremdartig und nimmt sein Geheimnis mit in die Stille.

YANNIS KYRIAKIDES & ANDY MOOR A Life is a Billion Heartbeats (Unsounds, 47u): Die Grundidee ist die schon bei *Rebetika* (2010) erprobte und seither ausgearbeitete: Auf Klangspuren, die Kyriakides aus Schellackaufnahmen mit Rita Abadzi, Kostas Bezos, Giorgios Batis, Anestis Delias und Markos Vamvakaris zubereitet hat, improvisieren er und Moor, wenn nicht im Geist der griechischen Blueser, so doch mit offenen Sinnen für die Fakten des Lebens. Und mit Empathie für diejenigen, die ihnen härter ausgesetzt sind als andere. Einige der Stücke kamen bereits für Tanztheater zum Einsatz. Aber um zu Moors ruppig tobender Gitarre bei 'Today is the Same as Yesterday' oder 'Doorways Make You Forget' zu tanzen, dazu müsste einem Echsenblut durch die Adern schießen. Nach dem Ennui von 'Wasting Away' schleppt sich 'Underground Migration' in gescratchter Mühsal dahin, im Stolpern der Gedanken gären die Gesänge der Heimat, durchbrochen von Kriegsgeräuschen. 'Everyone Should Think About Their Final Breath' ist gerade wegen seines nur tröpfelnden Herzschlags dem Ton treu, den die klagende Stimme im Hintergrund anstimmt. Gitarrenschläge und irrwischende Elektronik durchsetzen den poetischen Realismus der Bouzoukis und Fiddeln und die dazu inzwischen patinierte Nostalgie mit heutigen Stolpersteinen, Kratzern und Widerhaken. In der taffen Lakonie wie bei 'Day Two' und 'This Summer' ist man sich eh einig mit den Brüdern in den hashgeschwängerten Tekés, die Motorik von 'Psyche' stieße jedoch auf Unverständnis. 'Hell Breaks Loose' dreht einen der alten Gesänge durch den Fleischwolf, die Hölle rückt im strammen 4/4-Takt vor. Codename der Operation: Et in arcadia ego?

JEAN-LUC GUIONNET / ÉRIC LA CASA Home: handover (Potlatch, P314, 4 x CD): Die Kunst dieser beiden dreht sich um das Klingen und Hören in Lebensräumen. 2001 waren das die Metrostation Pré Saint Gervais und eine Reihe von Häusern in Auric-du-Périgord, Plaisans und Clérieux, 2003 eine Villa in der Ardèche. Es folgten *Inscape, Lille-Flandres* 2004, und mit *Soleil D'Artifice* 2007 eine Studioproduktion mit Philip Samartzis und deren Liveversionen als *Stray Shafts Of Sunlight.* Hier führt der Weg nach Schottland. Wie schon bei La Casas 'Dundee 2' 2007 stand auch 2010 eine Einladung von *Arika* dahinter, Glasgows heißester Plattform in Sachen multimedienkünstlerischer Sophistication. Leider wird es von da an ziemlich kompliziert. Phase 1 (Mai 2010): Die beiden Franzosen unterhielten sich mit den drei Schotten Lisa Peebles, Tim Nunn und Zoë Strachan und der aus Mailand zugezogenen Silvia Sellitto bei denen zuhause über deren Lieblingsmusik und wo sie sie am liebsten hören. Phase 2 (13.11.2010): Aileen Campbell und Gaël Leveugle als Sprecher sowie Lucio Capece an Saxophon, Neil Davidson an Gitarre und Seijiro Murayama an Percussion machen eine öffentliche Performance, wobei sie die Aufnahmen der Phase 1 im Kopfhörer haben und nach strikten Vorgaben damit interagieren. Der Sprecher soll imitieren, die Sprecherin mit eigenen Worten beschreiben, was ihnen da zugespielt wird. Jeder Musiker soll auf bestimmte Weise auf melodische bzw. temporale Impulse antworten, Davidson soll nur dissonante Kratzer setzen. Phase 3 (14.11.2010): Der Schauplatz wird verlagert in die Wohnung und den Hof oder Garten eines Fünften - Keith Beattie - der dort diese Performances hört und kommentierend und an Piano oder Gitarre darauf reagiert. Außengeräusche durch Verkehr und Vogelgezwitscher liefern eine neue Klangschicht, eine Art Außenhaut. Phase 4: Drei Jahre später wird all das abgemischt, in Overdubs überlappt, zerschnitten und dabei eher ausgedünnt als angedickt. Was sich anhört wie ein zerrissener und zerknüllter Text im Vergleich zu einer glatten Seite. So oder so ähnlich, nur um x Metaebenen und Komplexitätsgrade komplexer, als ich das wiedergebe. Zu hören sind vier mal die vier jeweils gut viertelstündigen Episoden resp. Schichten: Apartment - Konzert - Haus - Synthese. Alles in allem ist das ein Hör-Spiel in vier Durchgängen, bei dem man eintritt in den Privatbereich von vier Leuten und ihren Musikgeschmack und ihre Klospülungen kennenlernt. Man hört natürlich die Favourite Tracks und deren Begründung. Nunn liebt auf seinem knarzenden Ledersofa Tango Crash, bei denen, kleine Welt, mit Martin Klingeberg gern mal ein Würzburger trompetet. Dazu stoßen die beiden Spielleiter Überlegungen darüber an, wie sich öffentliches von intimem Hören unterscheidet, was passiert, wenn man selber das Mikrophon hält und die eigene, so unbekannte Stimme hört, und wie die Vorstellung, dass Dritte mithören, das eigene Hörempfinden beeinträchtigt. Mir gefällt, dass da Sofa und Wohnzimmer gewürdigt werden als Hörsituation, die weitaus üblicher ist als Konzertsäle oder Clubs. Bei Strachan ist es die Küche, wo die Autorin von *Ever Fallen in Love,* die erstaunlich wenig zu sagen weiß, aber ungeniert vorgibt, zeitgenössische Künstler nicht zu verstehen, gern kulinarisches Klassikradio hört. Umso gesprächiger ist Sellitto, die tanzende Baumkronen lieber mag als kreischende Möven. Aber besonders gern und laut hört sie von Joan Baez die *European Tour*-LP. Mir meinerseits sagt insbesondere zu, wie da von Guionnet & La Casa das Ausmaß von Nachahmung, Paraphase, Hörensagen, fernen Echos, fehlender Außenansicht und allgemeinem Hintergrundrauschen im Wahrnehmungsfeld und Kommunikationsprocedere hervorgehoben wird.

<u>ELISABETH SCHIMANA Virus</u> (Chmafu Nocords): *Zuhören heißt nicht nur, still dazusitzen, Zuhören ist Arbeit.* Oh wie wahr. Aber manchmal ist Zuhören auch ein Zündfunke, der einem das Schädeldach anzündet. Zum Beispiel als Schimana, die wir ja schon als Höllenmaschinistin und Sternenstaubsammlerin kennen, beim Wien Modern Festival 2009 *Terretektorh* von Xenakis hörte und dazu angestiftet wurde, über die Resonanz von elektronischem Klang - ihrem Metier also - neu zu grübeln und zu forschen. Daraus entstand ihre 'Virus'-Serie, eine Versuchsreihe, von der hier drei Beispiele erklingen. Als erstes stellt mich 'Virus #1.2' vor die Schwierigkeit, was ich mir unter 'live generated electronic resonating body' eigentlich vorstellen soll. Schimana und ihre Elektronik? Dann wäre Manon-Liu Winter mit ihrem Piano der Hall und der Virus, Schimana als organische Konstruktion der Wirt und Widerhall. Winter pocht und tapst, dass es nur so hallt. Oder sind die hinkenden Tapser schon der Widerhall? Verflixt. Dann spechtet Winter nur noch mit einem Finger der Rechten, fein pickt und tickt es zurück. Musik gilt zwar als belebte Zeit, aber gleich so uhrwerkartig? Wenn auch mit glissandierenden Fransen zum Getickel und drahtigem Schimmer zum kunststoffernen und ebenholzigen Getockel. Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, bringt 'Virus #3' zum Erklingen als ein murrendes, grollendes Quallen von Tubas, Hörnern, Kontrabässen und Posaune. Dazu mischen sich kurze helle Striche der Streicher und gedämpfte Paukenschläge. Bis plötzlich ein schnelles Tamtam angeschlagen wird, ohne dass für mich schon der elektronische Widerhall erkennbar wäre. Überhaupt muss man sich die Spieler im Publikum verteilt vorstellen, ein Effekt, der in Stereo nicht abbildbar ist. Inzwischen mischen auch Oboe und Klarinette mit und crashende Gongs. Der Duktus ist mittlerweile wiederum ein tickender, wenn auch durch das dunkle Murren träumerisch verunklart oder nun durch Gamelanschläge beschleunigt. Wieder entschleunigt, dünnt das Klangbild aus auf zages Streichergestrichel, bis die Bläser einen Halteton darüber dröhnen lassen, der, durchsetzt mit Phantomakkordeon, polychrom schillernd und grollend dahin schweift, bis der Vireninfekt nach 28 Min. verhallt. Bei 'Virus #1.3', einer Mutation für Schlagwerk solo, mischt sich anfangs nervöses Geklöppel mit einem seltsam maultrommeligen und silbrigen Widerhall. Dann dongt Igor Gross Paukenschläge mit weichem Nachhall, bevor er mit einem pochenden Redskin-Tamtam anhebt, das zunehmend vierhändig klingt und durch rauschende Gong- und Pendeluhrschläge und rollende Pauken noch weiter Raum greift. Längst agieren Virus und Wirt symbiotisch und im Einklang. Und ist es nicht das, was wir wollen, wir aktiven Hörer, wir Arbeiter des Hörens - mittendrin sein in der Musik, statt nur dabei?

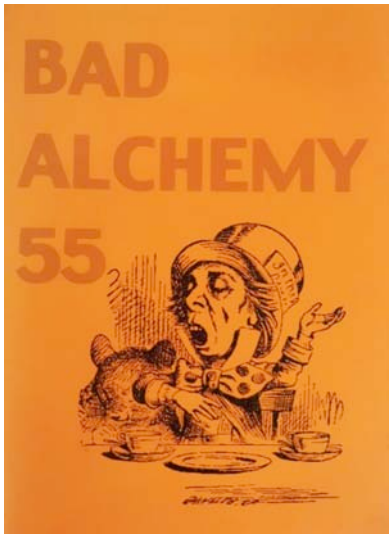
VINZENZ SCHWAB dings #11 (Canto Crudo, ccr 901): Canto Crudo war bisher vorwiegend Günther Rabls Forum für seine Werkausgabe. Jetzt wird es da offenbar auch allerhand von Vinzenz Schwab geben, einem 1981 in der Oststeiermark geborenen Live-Elektroniker und Soundgestalter, dessen 'dings #2' man bereits auf *CAVE* (2014) vorkosten konnte. 'musik ist ein dickes waldtier' knüpft, nicht nur akusmatisch verwandt, direkt daran an, mit Gestöber in Burgund und im Waldviertel. Oder ist es das gleiche Stück? Konkrete Geräusche bröseln auf einen subliminalen orchestralen Fond und bilden eine jäger-&-sammlerische, knarrend perkussive Geräuschkulisse mit einem Anflug von Groove, Schritten, Käuzchenruf, Regen. Einzig Klänge sind als Beute gesucht. 'walked by' gehört zu einem Kurzfilmmemento über den Zeichner Chaim Jackler, der sich 2008 umgebracht hat. Ein Hund wie aus seinem Zeichenstift geht durch knisterndes Feuer und führt durch rieselnd gekörntes Ichweißnichtwas bis zu seinem Grabstein. 'variations from piano' spielt zuerst Piano à la Fluxus, mit Stemmeisen, nach einem zittrigen Übergang dann à la Art brut. Mit aleatorischen Gesten, vereinzelten Tönen, die dröhnend überwölbt werden, bis zuletzt wieder die Abbruchhandwerker und sogar Feuer ihm den Garaus machen. 'resizewizard' scheint als Miniatur mit Küchenmusik von FM Einheit, Fliegengesumm, Fingerpercussion ganz auf Formarmut abzustellen. Bei 'quartett für gruben & sträucher' durchsetzt Schwab mit Mundgeräuschen, Sickergrubenrauschen und Heckenschere Synthieklang von Dieter Feichtner. Orchesterklänge und Verkehrsgeräusche ergeben einen Wiener Sudelsound. Nach einem sonoren Feichtner-Moment wird zuletzt eine Sense gewetzt. Ich komme mir da ebenso auf Durchreise durch Kannitverstan vor wie abschließend bei 'expand.pique'. Schwab mischt Protestlärm aus Athen und O-Ton aus Buenos Aires mit einem verzerrten Celloglissando von Michael Moser. Nur zu, wenn einer weiß was das soll, kann er mir's ruhig verraten. Bis dahin schaue ich einfach abgebrüht und 'wissend' aus der Wäsche.

ACHIM WOLLSCHEID & BERNHARD SCHREINER Calibrated Contingency (Baskaru, karu:34): Was ist denn das wieder für ein Titel? Kalibrierter Rorty mit einem Beigeschmack von gebratenem Caliban? Wollscheid, unser alter Bekannter aus Non Toxique Lost- und S.B.O.T.H.I.-Tagen, und Schreiner, ein aus Österreich stammender, städelgeschulter Mitfrankfurter, der ebenfalls als Bild-Ton-Installateur und als Found-Footage-Filmemacher Beachtung findet, beschallten, voneinander durch eine Wand getrennt, mit einer frontalen Lautsprecherreihe Besucher, die deswegen ins Grazer *Kunsthaus* gekommen waren. Nicht nur die Selektions-ähnliche Coverästhetik weckt da Erinnerungen an bessere Sound-Culture-Tage, etwa Wollscheids Laut-Licht-Performance mit Asmus Tietchens im Würzburger *Spitäle*. Die Klangkunst hier ist wie wohl jede Klangkunst schwer zu beschreiben. Das Duo konfrontiert in seinem ganz auf die Ohren abgestellten Miteinander mit changierenden Dröhnambientes, die abwechslungsreich durchsetzt sind mit konkreten Geräuschen. Größtenteils in Gestalt sirrend gesprühter oder bröckelig gekörnter, knarzig furzelnder oder metalloid schimmernder und glissandierender 'Stör'-Impulse, wobei dieses 'Stören' da einfach aktive, unruhige Ereignisfolgen in Form prasselnd pixelnder oder schroff zuckender Kürzel und kurvender Dröhnwellen meint, Klangrauchschwaden und Geräuschwolken, die wie Starenschwärme en miniature im inneren Blickfeld schweifen. Teilchenphysik im Kubikmeter- und im Kunsthausformat. Oder noch konkreter in Form von Radiozuspielungen, die, allerdings nur kurz und sporadisch, Realitätsfitzel infiltrieren, wie wir sie kennen. En gros und mehr noch en detail beherrschen also 'abstrakte' Geräusche das Feld, Klangpartikel und Klangbewegungen, die von einer erkennbaren Weltkonstitution abgezogen und auf ihre molekulare Materialität und Mobilität reduziert erscheinen. Was freilich heißt, dass die Geräusche von ihrer realitätsbildenden Funktion, ihrer dinggebundenen Sklaverei, hier befreit sind für ein spielerisches An-, Für- und Bei-Sich-Sein. Sie müssen nicht einmal Musik machen, auch wenn sich einige schön dröhnende Stellen und stürmisch effektvolle Reibereien fast so anhören.

NICOLAS MALEVITSIS
der Mann hinter den Labeln absurd, A Question Of Re-Entry, Editions Zero und πτώματα κάτω απο το κρεββάτι (corpses underneath the bed)
in Vrilissia, Attiki (Griechenland)
war so freundlich

ein kleines Interview

zu führen mit rbd
dem Mann hinter Bad Alchemy



nm: Woher kam die Anregung, Dein eigenes Magazin zu machen? Wie kam es zu der Entscheidung? Und vielleicht albern gefragt: Woher hast Du den Namen?

rbd: Die Patinnen von Bad Alchemy (BA) sind Carla Bley und Lindsay Cooper. Als ich sie im Radio gehört hatte und nach LPs von ihnen suchte, brachte mich das zu Review Records / No Man's Land, einen kleinen Plattenladen plus Label und Mailorder in Würzburg. Ein schicksalshafter Zufall. Die Leute von NML führten mich in eine neue Welt ein, die all das zu sein schien, was ich vermisste, aber zu unwissend war, um danach zu suchen. Ein paar Wochen später gab es Bad Alchemy Records und das BA Magazin, anfangs als ein Projekt von 4 Leuten. Den perfekten Namen fand ich als Song auf Henry Cow/Slapp Happys erstaunlichem Album "Desperate Straights": *"When I wake I wonder what it means / Am I bad alchemy? It seems..."*

nm: Wie sieht es aus mit Lieblingsgruppen, -künstlern etc. (egal ob Musik, Film, Bücher)?

rbd: Naja, da gibt es im Hintergrund ne Menge Wörter, Klänge, Bilder und Vorstellungen als Teil eines Fluchtwegs, den ich mir selber autodidaktisch schuf, um mich weg zu bringen vom kulturellen Nullniveau einer Familie von Steinbruch- und Zementwerkarbeitern und Feierabendbauern auf dem flachen Land nördlich von Würzburg. Ich brauchte eine Weile, bis ich kapierte, dass dieses Nullniveau nur ein sozialer Ausschnitt des allgemeinen kulturellen Elends war. Damals (unser Märchen spielt noch in den 1970ern) versuchte ich mich in Kilometern von Tapes einzuspinnen, indem ich auf Bayerischem Rundfunk die Sendung 'Club 16' aufnahm. King Crimsons "Confusion will be my epitaph", Pink Floyds 'Astronomy Domine', Zappas 'We are the brain police', Ufos 'Flying', Archie Shepps 'Blasé', East Of Edens 'Northern Hemisphere', Catapillas 'Charing Cross', New Trolls "To die to sleep maybe to dream" charles-ivesen immer noch in meinem Kopf rum.

Auch einige meiner gutenbergianischen und cineastischen 'Eskapismen' bilden heute noch die Grundlage:

Nietzsches Fröhliche Wissenschaft ... "Die Ästhetik des Widerstands" von Peter Weiss ... Ernst Jüngers stereoskopischer Blick (ein Auge für's Wirkliche, eins für's wirklich Wirkliche) ... Erich Maria Remarques melodramatische Loser ... Knut Hamsuns Außenseiter und Tramps ... J. L. Borges Hütchenspiele mit der Realität ... der agonale Animismus bei John Cowper Powys ... der trockene Humor von Beckett, Kafka, oder John Fante ... Ph. K. Dicks Paranoia ... die Picknicke am Wegesrand von A. & B. Strugatzki ... die Über-Romane von Arno Schmidt, Thomas Pynchon und William Gaddis ("JR" hat mir Elliott Sharp empfohlen) ... wie traumatische Fakten zu Fiktionen werden in "The Singing Detective" ... die Gralsuche nach der vollkommenen Nudelsuppe in "Tampopo" ... G. R. Hockes manieristischer discordia concors ... Greil Marcus' american berserk ... Michel Serres' Parasiten und Engel ... David Toops haunted weather und exotica noir ... Celines 3 Pünktchen ...

Ich war mein ganzes Leben ein leidenschaftlicher Bücherwurm und gerate immer noch ganz aus dem Häuschen durch etwa Michael Chabons "The Amazing Adventures of Kavalier and Clay" (eine Bibel des Eskapismus), durch David Mitchells "Cloud Atlas", durch Mircea Cartarescu, László Darvasi et tutti quanti...

Ich schätze, Philip Marlowe und Emma Peel, Corto Maltese und Isabeau (in Francois Bourgeons "Die Reisenden im Wind") haben mich mehr angeregt als jede Theorie oder Philosophie. Aber es gibt da einige wesentliche Parolen: L. A. Fiedlers "Cross the border, close the gap", J. Beuys' "Jeder Mensch ist ein Künstler", Alfred Jarrys Pataphysik als die "Wissenschaft von den imaginären Lösungen" und das "I would prefer not" von Melvilles Bartleby ...

Das alles als Hintergrundrauschen in meinem Hirn - und dann (es ist das seltsame Jahr 1984) lasst sie rein, die Clowns, die Löwen und die Jabberwockies: After Dinner ... Joe Baiza ... Steve Beresford ... Iva Bittova ... Peter Brötzmann ... Vladimir Chekasin ... Danielle Dax ... Debile Menthol ... DDAA ... Jad Fair ... Fred Frith ... David Garland ... Cor Gout ... Charles Hayward ... Catherine Jauniaux ... Kahondo Style ... Lussier & Lepage ... Albert Marcœur ... Nurse With Wound ... Otomo Yoshihide ... Annette Peacock ... Pere Ubu ... The Pop Group ... The Ruins ... Sonny Sharrock ... Ghedalia Tazartes ... Un Drame Musicale Instantané ... John Zorn ...

nm: Zumindest in den 80ern war BA zugleich als Magazin und als Label aktiv. In den 90ern änderte sich das und einiges verschwand. Wie hast Du beschlossen, keine Platten mehr herauszugeben und nur noch mit den Tonträgern fortzufahren, die zum Magazin gehörten?

rbd: Keine Entscheidung. 1989/90 fand meine Beziehung zu No Man's Land (NML) ein unfreundliches Ende. Zum Teil war das dem damals allgemeinen Indiesterben geschuldet: Dass CDs Vinyl und Kassetten verdrängten. Dass Sparmaßnahmen Jugendzentren und Indieprojekte abwürgten. BA Records ging schlicht Pleite.

nm: Das führt mich zur Frage: Wie hast Du beschlossen, Kassetten (und später 7"s oder CDRs) zusammen mit dem Magazin herauszugeben? Als Erweiterung des Inhalts, oder was?

rbd: Wörter und Klänge sind als Geschwister geboren. Es gab 'ne Menge Sound Lectures, Vorstellungen von Synergie, von 'Sozialer Skulptur' (Beuys) schwirrten in der Luft. BA folgte nur einem Trend - Worte + Musik (wie das *Recommended Quarterly* etc.). Zu jedem "Von was sprichst Du?" boten wir: "Hör Dir's an!".

nm: Soviel ich weiß, war BA irgendwie beeinflusst durch Chris Cutler & Recommended Records, zumindest weitgehend in den 80er Jahren ... Darf ich mal neugierig sein? Was haben Recommended und dessen Sound / Philosophie Dir bedeutet?

rbd: Für mich waren die Art Bears recommended, News From Babel, Lindsay Cooper, Skeleton Crew, auch Cassiber. Umwerfende Sophistication + hohe Energie. Europäische Folklore Imaginaire + New Yorks No Wave/Downtown-Sarkasmus. Extreme, die sich berührten (das Henry Cow UND The Homosexuals Legat!). Nein! zu sagen zu den hirnwaschenden Mächten der Kulturindustrie. Die Illusion, die Welt zu verbessern gemäß den Heiligen Werken von Rock In Opposition: Henry Cow, Univers Zero, Etron Fou Leloublan, Samla Mammas Manna, Stormy Six... CCutler war eine treibende Kraft, nicht als linker Pamphletist, sondern als ein großer Dichter, ein wunderbarer Drummer, ein sympathischer Mensch, mit dem man gern zusammen war, als ein Spiritus Rector des DIY... Mit Thatcher, Pershing II und insbesondere Tschernobyl wurde 1986 der Apocalypso unser Lieblingstanz.

nm: Irgendwann in den 90ern hast Du angefangen, 7"s und später CDRs dem Magazin beizulegen. Waren es in den 80ern Compilation-Tapes gab es in den 90er-Nuller Jahren meistens Vereröffentlichungen von einzelnen Künstlern. Gut, Kompilationen gab es auch noch, aber meisten Einzelkünstler. Wie kam es zu dieser 'Wende'?

rbd: Wieder war's keine Entscheidung, sondern ich machte aus den Umständen 'ne Tugend. Ohne NML verlor ich alle ihre Connections. Ich entschied, allein weiterzumachen. Und fand neue Kontakte in der Sound Culture-Szene der 1990er. Besonders Dank der Hilfe von Telepherique, einem Projekt aus Würzburg (das es auch nicht mehr gibt), gelangen mir einige weitere internationale Sound Culture-Kompilationen auf Kassette. Und bald dann eigenständig einige mit Freier Improvisation, Neuer Musik, sogar Grindcore. Um 1995 rum schienen mir 7”s eine attraktive Alternative zu sein zur welkenden Kassetten-Kultur. Aber bald wurden die auch unerschwinglich. Es gab jedenfalls nie eine Entscheidung für Individualismus und kontra Networking.

nm: Was ist mit Kollaborationen oder Koproduktionen? Zumindest in einigen Fällen hast Du in den letzten Jahren auch koproduziert, mit Attenuation Circuit etwa. Magst Du sie? Oder gab es in einigen Fällen gute Gründe, z. B. sich die Herstellungskosten zu teilen?

rbd: BA ist nichts als das Freizeitprojekt eines Einzelnen, der ein Doppelleben führt. Mit jeder Ausgabe mache ich minus. Aber größer als das Geldproblem ist die Zeitfrage. Ich kann mich einfach nicht um das Schreiben UND die Musik kümmern. Daher biete ich Künstlern oder kleinen Labeln 200 EUR, damit sie was für BA produzieren. Meistens machen sie mir Vorschläge, manchmal habe ich selber so was Besonderes wie Reinhold Brunner. Alles in allem lasse ich mich immer noch gerne überraschen und mit etwas konfrontieren, auf das ich selber nicht hätte kommen wollen oder können. Ich war immer der schüchterne und rezeptive Typ, nie ein Macher. Du kannst mich Echo nennen (nicht Narziss).

nm: Wie sieht es nun mit dem Magazin selber aus? Wie kommst Du zu den Artikeln oder Interviews? Einfach Sachen, die Du magst? Helfen Dir Freunde dabei?

rbd: Es gibt da 2, 3 Handvoll Label und ne Menge Musiker, denen meine Resonanzen zu gefallen scheinen, mein kreatives Hören, meine begeisterte Ignoranz. Ihre Promos geben mir genug Gelegenheit über Vieles zu reden, ohne selber kreativ sein zu müssen. Ich hab gern ein Thema, etwas, das mir aufgedrängt wird. Ich bin glücklich über die ganzen 'Freakshows' hier in Würzburg und dass es den W 71 in Weikersheim gibt, beides mit großartigen Livemusiken, über die ich schreiben kann. Der Input anderer Schreiber macht vielleicht 3% aus.

nm: Kannst Du kurz erklären, wie das Magazin aufgebaut ist?

rbd: Ich liebäugle mit dem ABC, weil Musik nur als plurale tantum existiert, als Fluss ohne Ufer, bin dafür aber zu kleinmütig. Daher hab ich mir “Over Rock Under Pop” ausgedacht, “NowJazz, Plink ‘n’ Plonk”, “Sounds and Scapes in Different Shapes” und “Over the Horizon” (über Neue Musiken). Als Ersatz für borgesianischere Kategorien: Einbalsamierte Musik - Meerjungfrauenmusik - Fabelhafte Musik - Streunende Hundemusik - Die-da-zittern-wie-Verrückte-Musik ...

nm: Wie sieht's aus mit Politik? Gab es da früher je einen Einfluss, und heute nicht mehr? Ich wag das zu fragen wegen der Recommended-Verbindung, die gewisse politische Züge hatte (OK, jeder von uns ist gewissermaßen ein politisches Wesen). Oder ist Musik selber politisch?

rbd: Ja, ich hab da tatsächlich ne Schwäche für engagierte Musik, Musik, die etwas will - Eisler, Weill, Nono ... Shepp, Westbrook, Mark Stewart, Public Enemy ... Aber auch für prätenziöse, dunkle, hauntologische und sogar pathetische Musiken: Scott Walker, God, Elend, Current 93, The Swans, Godspeed You Black Emperor, The Caretaker, Bohren Und Der Club Of Gore ... 'ne Menge Musik in BA sind ästhetisch ‘Entartete Musik’. Das stellt sie genuin abseits, left field, auf eine surreale oder pataphysische (oder schlicht unkommerzielle) Ebene. So dass sie was 'kritisches' hat allein schon durch ihre Existenz, auch wenn keiner sich kritisiert fühlt. Ich selber bin ganz unpolitisch, einfach nur ein grünlicher, feministischer, innerlich linker, alter Mitteleuropäer, der sich schlecht und traurig fühlt, wenn er um sich schaut. Wie ich zu Leif Elggren sagte (Ihre Majestät der Kingdoms of Elgaland-Vargaland): Let’s join in a Brotherhood of The Worried Ones.

nm: 'ne Frage noch zur Zeit ... Hast Du je gefürchtet oder auf der Reise mit BA den Punkt erreicht, dass alle Musik gleich oder bedeutungslos klang? Dass sie Dich langweilte und Du nichts mehr damit zu tun haben wolltest? Oder hast Du Dich an dieses Auf und Ab gewöhnt?

rbd: Ach was, Musik, Literatur, Kunst sind endlos. Und gutes Zeug hat ne lange Halbwertzeit. Ich könnte ein zweites Leben gebrauchen, weil ich nicht genug kriegen kann. Aber, klar, oft genug fühle ich mich alt, abgestumpft, taub, mit Lederohren und hölzernem Herzen. Zu schwach, dem was ich wahrnehme Leben und Bedeutung zu geben. Denn das ist die Crux des Ganzen, eliptisch involviert und ein zweiter Mittelpunkt zu werden, ein zweites Herz, das den Ruf einer gleichgesinnten Seele erwidert.

nm: Wie ist es mit Downloads? Ziehst Du das physische Format vor oder bekommst Du auch Downloadpromos, was heutzutage nicht ungewöhnlich ist? Checkst Du Musik z. B. via bandcamp etc.?

rbd: Vergiss Downloads. Vergiss E-books. Das ist nicht meins. Aber bandcamp oder soundcloud oder youtube höre ich mir öfters an, zu Informationszwecken. Das Web ist eine penetrante Verkaufsmaschine, aber auch eine Silbermine an Informationen. Warum sich nicht bedienen?

nm: Wenn man eines der ältesten noch übrigen Magazine macht und das nahezu vierteljährlich und dabei so ne große Bandbreite an Musik abdeckt, kommt mir dazu eine komische Frage in den Sinn: Warum machst Du das immer noch?

rbd: Ha, das ist gut. Warum? Darum! BA ist mein anderes und besseres Leben, meine Prothese, um an die Welt zu rühren, eine beständige Quelle der Anregung. Ich schaudere bei der Vorstellung, es zu missen. Umgekehrt ist es mein Sprachrohr, um "Ich hör Dich" und all den wunderbar kreativen Leuten "Danke" zu sagen. Ich biete das als ne Art Post in inzwischen 84 Flaschen. Bis dass der Tod uns scheidet.

Ich weiß, ich bin etwas spät dran, aber im November wäre ich zu früh dran gewesen. Ich liste sie dennoch, aus lieb gewonnener Gewohnheit:

BA's Hot Ten 2014

BIOTA - FUNNEL TO A THREAD (ReR MEGACORP)
C'MON TIGRE – C'MON TIGRE (SELBSTVERLAG)
FIRE! ORCHESTRA – ENTER (RUNE GRAMMOFON)
GEINS'T NAÏT + LAURENT PETITGAND - JE VOUS DIS (ICI D'AILLEURS)
HELIOS & HESS - LUMP (EVEREST)
LA PIEUVRE & CIRCUM GRAND ORCHESTRA - FELDSPATH (CIRCUM-DISC)
ERIK MÄLZNER – PEARLS IN MUD (NO EDITION)
TEHO TEARDO + BLIXA BARGELD - STILL SMILING (SPÈCULA)
STEVAN KOVACS TICKMAYER - GAPS, ABSENCES (ReR MEGACORP)
SCOTT WALKER + SUNNO))) - SOUSED (4AD)

Dazu ein Sonderlob für: V/A - SCHIIZO-BOX (ROCK IS HELL)

An dieser Stelle auch ein paar Worte zu Live at Lydfestival Aarhus (Farai Records, frec5 / BA 84), dem diesmaligen Abo-Tonträger. Als RUDI FISCHERLEHNER mir die erneute Zusammenarbeit vorschlug, habe ich keinen Moment gezögert. Zurecht, wie ich finde. Denn der Clash mit OLAF RUPP, mitgeschnitten im September 2014, ist furios. Obwohl sie da nur zu zweit aufeinander prallen, erscheint mir die Dynamik nicht weniger ausdifferenziert als bei der *Tingtingk*-EP, der Trioeinspielung mit dem Posaunisten Matthias Müller, die der BA 72 beilag. Insgesamt kommt mir das hier sogar noch ein Stück druckvoller vor. Das Spiel ist enorm aufgekratzt, eine Ruppsche Sternstunde, wenn ihr mich fragt. Was der Popeye aus Saarlouis da auf den Saiten brutzelt, sucht auf dem Gitarrensektor seinesgleichen. Das überschnelle Geflirr z. B. in der 11. Min., meine Fresse, da bläst man sich unwillkürlich die eigenen glühenden Fingerkuppen. Und Fischerlehner ist dabei immer auf Zack und ganz nah dran, ohne Rupp auf die Füße zu treten. Wie sie da immer wieder synchron kaskadieren, trillern und knattern, da passt kein Haar dazwischen, um das Einvernehmen zu spalten. Neben den vorwärts preschenden Passagen fehlt es nicht an laut- und leismalerischer Drahtverbiegerei, Muschelgeraschel und Blechnapfgeschepper. Aber Tempo und Krawall, wenn auch der disziplinierten Sorte, sind definitiv das Salz und der Pfeffer in der Suppe. Rupp hackt und kratzt und tremoliert, was die Motorik hergibt und das Zeug hält. Er sucht und findet aber mit seinem dann behutsam knispelnden und klickenden Partner auch Wurmlöcher, durch die sie sich von unten oder ums Eck rum anpirschen, um die Lustzentren zu überraschen. Ich mag besonders die besonders krummen und schroffen Töne, die Rupp da biegt und schrappt. Ebenso unwiderstehlich wie die Hyperspeedtriller sind aber auch die verhuschten Kapriolen auf der Tonleiter, die er da in klangvoller Perkussivität den Dänen um die Ohren splattert. Wobei die Aarhuser diesen ROCK'N'ROLL mit den Juchzern quittierten, wie solch *Freakshow*-würdige Musik sie nun mal verdient.

i n h a l t

OVER POP UNDER ROCK
LINDSAY COOPER 3 - ReR MEGACORP 5
MUSIC IN THE KEY OF Ö AGAIN: JAKUZI'S ATTEMPT 6
FREAKSHOW: UKANDANZ 7
TEHO TEARDO & BLIXA BARGELD 11 - ÚZGIN ÜVER 13 - ...
NOWJAZZ, PLINK & PLONK
SKEIN... JUST PUT YOUR LIPS TOGETHER AND... BLOW! 115
BABEL 16 - FORTUNE 17 - HUBRO 21 - INTAKT 23 - LEO 26 -
MUDOKS 28 - RARE NOISE 29 - RUNE GRAMMOFON 30 - TROST 32 - WIDE EAR 33 ...
SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES
1000FÜSSLER 42 - AAGOO 43 - ATTENUATION CIRCUIT 44 - EMPREINTES DIGITALES 47 -
HERBAL INTERNATIONAL 48 - STAUBGOLD 50 - ALFRED 23 HARTH 57 ...
BEYOND THE HORIZON
JAAP BLONK HÄLT SPRECHSTUNDE 59
CINEMA POUR L'OREILLE 60 - 3dB 61
MUSIC IN THE KEY OF Ö AGAIN: GOD RECORDS 62
KARLRECORDS 71 - NO EDITION 73
EIN KLEINES INTERVIEW: NICOLAS MALEVITSIS BEFRAGT RBD 81
BA'S HOT TEN 2014 85

BAD ALCHEMY # 84 (p) Februar 2015

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

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 84 erhalten Abonnenten die CD "Live at Lydfestival Aarhus"
von RUDI FISCHERLEHNER & OLAF RUPP (Farai Records, frec5 / Bad Alchemy, BA 84)
MIt herzlichem Dank an die beiden Musiker

Cover: Keine Ahnung, warum mir zu "GOD" Goyas Hund in den Sinn kam
Rückseite: Artwork von "Live at Lydfestival Aarhus" [Ausschnitt]

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

ABLINGER, PETER 63 - ABONDJI, MELINDA NADJ 24 - AFRO GARAGE 26 - ALBATROSH 30 - ALEXIS, RODOLPHE 49 - ALTBAU 8 - ANDERSON, ELIZABETH 47 - ANKER, LOTTE 23 - ARCHETTI, LUIGI 52 - GRAZYNA AUGUSCIK ORCHESTAR 20 - AZIZY 52 - BARGELD, BLIXA 11 - BARRETT, NATASHA 61 - BERESFORD, STEVE 40 - BERGMANN, HUBERT 28 - BERROCAL, JAC 9 - BIOTA 5 - BLECHMANN, TIM 48 - BLEDSOE, HELEN 26 - BLONK, JAAP 59 - BLUME, MARTIN 27 - BORGO, DAVID 34 - LUKASZ BOROWICKI TRIO 17 - BRAINGRAINHOTSPOT 74 - BRÖTZMANN, PETER 32 - BÜTTNER, GREGORY 53 - CANTILLO, CHRISTOPHER 40 - COMPEST 45 - COOKE, SETH 42 - COOPER, LINDSAY 3, 4 - CZEKANOWA, ELENA 36 - DEISON 43 - DELPLANQUE, MATHIAS 53 - DEMIERRE, JACQUES 76 - DETAIL 31 - DIDKOVSKY, NICK 39 - ECOVILLAGE 54 - EDWARDS, JOHN 40 - EISUKE OOOKA 54 - ENDRESEN, SIDSEL 30 - EUBANKS, BRYAN 55 - FELDMAN, MORTON 68 - FORCH 35 - FREE NELSON MANDOOMJAZZ 29 - FRIEDL, REINHOLD 77 - FRITH, FRED 3, 23 - FURT 35 - FISCHERLEHNER, RUDI 85 - GANDER, BERNHARD 68 - GEINS'T NAIT 55 - GIUSSANI, SEBASTIAN 46 - GOH, LEE KWANG 48 - GRMMSK 56 - GUIONNET, JEAN-LUC 78 - GUY, BARRY 23 - HAINO, KEIJI 32 - HARTH, ALFRED 3, 4, 57 - HOCKMAN, GIL 9 - HORNTVETH, MARTIN 60 - HOUTKAMP, LUC 27 - HUH 44 - HUNTSVILLE 22 - HYPERCOLOR 35 - JACHNA, WOJCIECH 17 - JAKUZI'S ATTEMPT 6 - KAJKUT, SLOBODAN 6, 62, 63, 70 - KAJKYT 62, 69 - KALLABRIS 67 - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF 50 - KAPALI CARSI 45 - KARCH, ALBERT 17 - KLANGWART 50 - KOCH, HANS 37 - NIKOLA KOLODZIEJCZYK ORCHESTRA 19 - KREJCI, MARTIN 46 - KUDRYAVTSEV, VLADIMIR 27 - KÜHR, GERD 66 - LESZEK KULAKOWSKI ENSEMBLE 19 - KULIK, SAM 71 - KUSIOLEK, ROBERT 36 - KYRIAKIDES, YANNIS 77 - LA CASA, ÉRIC 78 - LABFIELD 22 - LAKE, OLIVER 24, 37 - LAMBERT, MICHEL 38 - LANG, BERNHARD 62, 66 - LANG, KLAUS 66 - LANGHANS, ROLLS ROLF 28 - LAPIN, ALEXEY 26 - LASH, DOMINIC 42 - LE POT 38 - LÉANDRE, JOELLE 61 - LEPENIK, ROBERT, 62, 67 - LETTOW, GUNNAR 53 - LIAVIK SOLBERG, STÅLE 40 - LOGOFET, MARIA 27 - LÓPEZ, FRANCISCO 67 - LOURDES REBELS 43 - LSD 65 - LUCIER, ALVIN 67 - MÄLZNER, ERIK 73, 74, 75 - MAOZ, EYAL 35 - MATTIN 56 - MÉAN, MARC 33 - MEIER, TOBIAS 33 - MEIRINO, FRANCISCO 42 - MELANCHOHOLICS 10 - MINGLE 43 - MINTON, PHIL, 3, 4, 35 - MOGWAI 60 - MOOR, ANDY 77 - MOORE, THURSTON 32 - MÜLLTÜTE 56 - NABATOV, SIMON 27 - NILL, BALTS 24 - NO BUSINESS FOR DOGS 65 - NOWARA, GRZEGORZ 36 - NYM 45 - O'ROURKE, JIM 32 - PARK, HAN-EARL 39 - PARKER, WILLIAM 24 - PAUL, AYUMI 25 - PELLEGRIN, PAUL 33 - PETITGAND, LAURENT 55 - ADAM PIERONCZYK QUARTET 18 - POSTAREMCZAK, PAWEL 36 - PYTHON VS COBRA 44 - RDECA RAKETA 64 - REGLER 10 - REICH, STEVE 72 - RIVES, STÉPHANE 49 - RODRIGUES, ERNESTO 53 - ROGERS, PAUL 41 - RUPP, OLAF 85 - RUSSELL, JOHN 40 - SCHIMANA, ELISABETH 79 - SCHREINER, BERNHARD 80 - SCHWAB, VINZENZ 80 - SEIDEL, WOLFGANG 57 - SIKORA, CATHERINE 39 - SINTON, JOSH 39 - SKEIN 15 - SPENCE, ALISTER 40 - SPIN MARVEL 29 - SPUNK 61 - STAR TURBINE 46 - TAKASE, AKI 25 - TALIBAM! 71 - TARWID, GRZEGORZ 17 - TEARDO, TEHO 11 - THE THING 32 - TICKMAYER, STEVAN KOVACS 5 - TOM TRIO 20 - TONE, YASUNAO 71 - TORRES, NUNO 53 - TURCOTTE, ROXANNE 47 - UENISHI, KEIKO 46 - UKANDANZ 7 - ÚZGIN ÜVER 13 - V/A NOW'S THE TIME III: FOCUS ON FRANCE & LUXEMBOURG 16 - V/A TINCTURE OF JAPANOISE 44 - VILLALOG 14 - VINCENT, HUGUES 27 - VORFELD, MICHAEL 41 - VUAGNIAUX, ANTHONY CÉDRIC 14 - WALLUMRØD, CHRISTIAN 21 - WANG, HONG-KAI 56 - WESTERHUS, STIAN 30 - WHAHAY 41 - WILLIAMSON, JOE 40 - WOJCINSKI, KSAWERY 18 - WOLLSCHEID, ACHIM 80 - WOVEN ENTITY 16 - YOUNG, DENNIS 51 - ZACH, INGAR 22