

BAD 85

ALCHEMY



ORWELLHUXLEYWELT

SOFT POWER

KRIKELKRAKEL

L' IMPARFAIT MULTIPLE DE DIEU

ANTHROPOZÄN

THE SCIENCE OF SNOW

DIE UNSICHTBAREN STÄDTE

OLDMANESOX

OPOSSUM PRAVDA

IF, BWANA

LEN!IN DADA

PORTRAITS OF MELANCHOLICS

SIMULAKREN DRITTER ORDNUNG

ROGER CAILLOIS

THE HORROR AS WE MOVE

LIKE RAZOR BLADES IN THE DARK

Urteile sind nur wertvoll, wenn sie bejahen. Wirklich wahr sind wir nur, wo wir anerkennen. Das Feststellen von ‚Fehlern‘, und klinge es noch so fein und geistig, ist nicht Urteil, sondern Klatsch.

Hermann Hesse

There are worse crimes than burning books.

One of them is not reading them.

Ray Bradbury

O Wort, du Wort, das mir fehlt:

Henri Alain-Fournier - Der große Meaulnes

Jaume Cabré - Das Schweigen des Sammlers

Otto Flake - Fortunat; Ein Mann von Welt

Marcel Proust - Sodom und Gomorra

Sergio Toppi - The Collector

Artcore Action Heroes

oder "Schlockmasters of the Universe"

Für mich als 1,55 m kleinen Muck war es am 21. Februar 2015 höchste Zeit, dem *Plastischen Theater Hobbit* in Würzburg einen Besuch abzustatten. Aber was wird hier eigentlich gespielt oder anders gefragt: Wer spielt was? Drei Männer und eine Frau mit Gliederpuppen-Actionfiguren auf einer apokalyptischen Spielwiese. Das ist „Artcore Action Heroes“, dem kreativen Kopf des unterfränkischen Künstlers Felix „Schlockmaster“ Weber entsprungen, der mit diesem eigenwilligen Theaterstück seine eigenen Comics adaptiert. Superhelden nicht wie gewöhnlich auf der großen Leinwand, sondern auf einer kleinen Kellerbühne.

„Heidi ist die ALLERSchönste!
Heidi ist TOTAL toll!“



Heidi, die stärkste Frau der Welt, liebt die Elitesoldatin Jane. Jane ist aber mit dem Ex-Polizisten John verbandelt, der wiederum Heidi liebt. Alles könnte so schön sein in der OrwellHuxleyWelt. Wäre da nicht der ENDGEGNER! Der so ungeheuerlich aussieht, als stünde Baumbart höher in der Nahrungskette als Cthulhu. Der übermächtige Bösewicht will natürlich nichts anderes, als die Welt unterjochen. Selbstredend stellt sich das dynamische Heldentrio Jane/John/Heidi dem Endgegner entgegen.

Auf der Bühne agieren in dieser brachialen Mischung aus „Muppet Show“, Comic-Adaption, Heldenepos und Musiktheater neben Schlockmaster himself (rappt, singt und spielt/spricht John und Jane) und Philip Zaiser alias John Tiger (spielt den Endgegner und diverse Instrumente) Schlockmistress Manüla (singt, spricht und spielt Heidi sowie das Knopfakkordeon) sowie Sepp Löbert (Synthesizer). Zusammen bildet das Quartett die Band DA.

Irgendwie bringt mich die Performance in die Zeiten zurück, als ich und meine Kindheitsfreundin mit den „Masters Of The Universe“-Actionfiguren ihres Bruders spielten. Nur dass wir freilich nicht vor Publikum und ohne aufwändiges Bühnensetting oder Live-Soundtrack agierten. Für Kopfzerbrechen sorgt ein kleiner philosophischer Oben-Ohne-Talk, bei dem Vincent van Gogh (John Tiger) und Paul Cézanne (Schlockmaster) mit Bier und Popper auf der Parkbank über den Lauf der OrwellHuxleyWelt räsonieren und warum der allmächtige Architekt (Charles Bronson alias Paul Kersey aus den „Death Wish“-Filmen, dessen Büste über die Schlockmaster-Ausstellung im Foyer des Theaters wacht) nicht in das Geschehen eingreift, sondern schweigt. Nach diesem Intermezzo und einer 20-minütigen Pausenmusik mit Live-Gesang von Schlockmaster („Der Mond scheint nachts!“) wird die unaufhaltsame Artcorekalypse fortgeführt. Der Frontmann und seine Frau rappen/singen in die dumpfen Mikrophone, als hätten sie auf der Kommissar-Hjuler- und Mama-Bär-Gesangsschule studiert. Dazu lärmt es unaufhörlich, wobei E-Piano und Quetschkommode nur das saure Sahnehäubchen auf diesem Kuchen der Verdammnis bilden.

Am Ende müssen die Frau neben mir und ich, die wir beide fast einen Heidi-Fanclub gegründet hätten, desillusioniert feststellen, dass die Allerschönste doch nicht so unerschütterlich wie ihr Ego war. Der Vorhang fällt und die Bühne sieht aus wie nach dem Kampf gegen die Crazy 88 in „Kill Bill: Vol.1“. Das Aufgebot John McLane, G.I. Jane und Heidi war wohl doch nicht genug. Sollte es irgendwann eine Fortsetzung (mögliche Titel "Artcore Action Heroes 2: Age of The Architect" oder "The Return Of The Incredible Heidi") geben, muss wohl Chuck Norris ran.

Marius Joa

Freakshow: Maximal avafiziert und timdahlisiert

Was war das denn? Saure Milch und Pflaumen? Jedenfalls wurden da ziemlich verschiedene Geschmäcker bedient. Das AKKU QUINTET aus der Schweiz geht den Mittwochabend am 15. April 2015 im IMMERHIN bedachtsam und träumerisch an. Vor vier scheibenförmigen Leinwänden, auf denen sich Punkte zu Molekülen ballen oder Striche zu Netzstrukturen fügen. Eine zierliche Keyboarderin pingt simple Maschen, entlockt dem Instrument dann aber auch ganz verfremdeten Sound. Der Gitarrist wechselt entsprechend von singenden Arpeggios zu geclonten Tönen. So dass den anfänglich meditativen Anklängen an Nik Bärtsch's Ronin solche mit Cowboys-From-Hell-Touch entgegenfunken. Ohne den fein gewirkten Fusion-Rahmen zu strapazieren. Bass und Manuel Pasquinelli, der auch bei den Math-Rock-Modalisten Sonar trommelt, liefern punktgenaue Beats in einer quellklaren Abmischung. Der Mann am Tenorsaxophon mixt dazu Sanften Engel abwechselnd mit Sekt oder Gin, aber immer mit Sahnehäubchen. An solchem Wesen mag die Welt genesen.



Die wahren Freaks unter den Freaks sind jedoch wegen was anderem gekommen. Nämlich den Krallen der ‚göttlichen‘ Ava Mendoza, die bei ihren UNNATURAL WAYS diesmal den erstaunlichen Trommler Max Jaffe und den wie immer ‚übernatürlichen‘ Tim Dahl am – erstmals silbernen! - Bass an der Seite hat. Wie der gleichzeitig ultraschnell tremoliert und glissandierte und einen mit aberwitzigen Intervallsprüngen und Effekten elektroschockt, lässt sich eigentlich nur mit dem neuen Verb ‚timdahlisieren‘ ausdrücken. Jaffe verzahnt sich mit ihm in jazzigem Feuereifer, den er aber auch ganz teuflisch verfeinert bis zu bloßem Getickel direkt aufs Mikrofon. Obwohl den beiden „Ich diene nicht!“ groß auf die Stirn geschrieben steht, dienen sie doch den Vorstellungen der dunklen Domina des Abends, der grandiosen Ava. Sie singt von ihrem 'Feral Twin' entschlossener denn je: *Feral peerless dim / and grinning kin / every time I see him / I want to hit him*. Und

teilt mit ihrem unbändigen Zwilling doch die wilde Leidenschaft, mit der sie tut, was sie tut. Sie konzentriert sich dabei dermaßen, dass das Weiß ihrer Augäpfel aufscheint. Ihre Finger lassen die Gitarre Blüten aus dem Asphalt treiben. Ohne Pose wird alles Ausdruck, Nachdruck, Passion. Die Riffs von 'That Furious Harpy' sind inzwischen ein Déjà-vu und ein Synonym für Hals- und Beinbruch. Ein Blickkontakt, und die Jungs blitzgewittern mit ihr wie Turmsynchronspringer im Rückwärtssalto und dreifacher Schraube runter auf Zero. Nennt es Hardcore, Artcore, Heartcore. Mir schlägt zu Gänsehaut das Herz im Hals, wenn sie bei 'Dogsodies' *"dirty dogs die / but we're so hungry and / set in our ways / our bellies are slaves to our minds"* ins Mikrofon bellt. Und dabei das, was mal Bluesriffs waren und Westernriffs sein könnten, beefheartesk und psychopomp massakriert.

Damit nicht genug, zückt unser Freakshowmaster jetzt mit ÇA aus 'Poilville' noch einen Joker. In weißem Einheitsoutfit und barfuß machen sich ein großer, schwarzbemähter Bassist, ein kleiner Stiftenkopf mit Hobbitfüßen und ein trommelnder Normalo den Spaß, ihre japanisch präzise Stop-&-Go-Kasperei wissenschaftlich aufzubereiten. Akrobatisch montieren sie strammt exerzierte Kürzel mit Luftlöchern und lassen dazu fliegenfängerisch die Augen rollen. Wie Poil, nur in Weiß. Im Trinkwasser von Lyon scheint Juckpulver zu sein. Aber dann geht dem Gitarristen der Saft aus, und es ist auch schon nach 11. Da nehme ich lieber Ava mit in meine Träume, als komische Käsefüße.

OVER POP UNDER ROCK

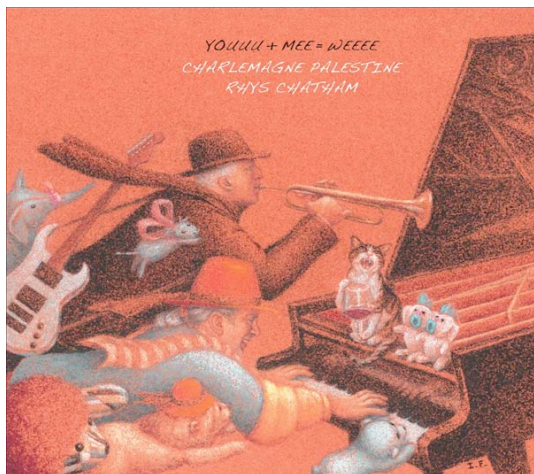
Makkum Records (Amsterdam)



Das kommt unerwartet - ein feministischer Ohrwurm aus Ghana. Und dazu auch noch von einem Mann! AYUUNE SULE stammt aus Kumasi, der zweitgrößten Stadt Ghanas, ist aber mit der Musik der Frafras aufgewachsen und schrappelt das volkstümliche Kologo, eine zweisaitige Laute, eine Art Urgroßmutter des Banjos, auch bekannt als Xalam. Seit Paul Olivers *Savannah syncopators: African retentions in the blues* (1970) wird im rauen Gefühlsausdruck des ostinat-repetitiven Gesangs der Kologo-Musik und seiner Verbindung mit einem Saiteninstrument eine Quelle des Blues gesehen. Zuerst hatte Sule die Sinyaka gerasselt für King Ayisoba, der mit seinen Hit 'I want to see you my father' Furore machte. Inzwischen ist er selber der Hit-Man, der mit seiner Hymne What A Man Can Do A Woman Can Do More Better (MR12, 7") Frauenherzen höher schlagen lässt. Da er ihn nicht in seinem muttersprachlichen Farefare singt, sondern im amtssprachlichen, wenn auch kreolisierten Englisch, kann seine kämpferische Message auch in Europa angestimmt werden, um allzu gockeligen Gockeln Bescheid zu stoßen. King Ayisoba macht sich ebenfalls dafür stark, als Producer und Chorussänger. Die B-Seite ist bestückt mit 'Who Knows Tomorrow', das Sule nach dem Tod seines Vaters geschrieben hat. Das ist dann, obwohl im Tempo noch einen Tick schneller gepluckert, inhaltlich eine besinnliche, sogar mahnende Botschaft, die erneut mit Nachdruck vorgetragen und bei jeder Zeile litaneihhaft wiederholt wird. Im Afrika-Cup hat Ghana den Kürzeren gezogen, es fehlte offenbar die Frauenpower.

We Are In The War (MR13 / Red Wig, RW015) ist ein weiteres Beispiel für die Kologo-Musik der Frafras. Aduko Saabo, der sich PRINCE BUJU nennt, ist ein Rastafari, der als zweitem gleich nach dem Allmächtigen Jah King Ayisoba dankt. Dieser Kologo-Star hatte auf einer Europa-Tour mit Makkummacher Arnold de Boer den Prince Buju-Floh verstärkt, der dem schon bei einem Besuch in Accra ins Ohr gesprungen war. Auf den Fahrten hörten die Holländer besonders gern Prince Bujus Kassette *Roots and Culture Music*. Die 8 Songs darauf, 2011 in Accra eingespielt, bilden nun zusammen mit dem titelgebenden neueren Song einen Versuch, diesem leidenschaftlichen Sänger über die Grenzen von Ghana hinaus Respekt zu verschaffen. Dort - also hier - verdienen das virtuos-monotone Pluckern der Kologo und Prince Bujus raue Deklamationen und Plädoyers jenes Erstaunen, das die Entdeckung von Missing Links hin zum Blues eines John Lee Hooker oder T-Model Ford auslöst. Prince Bujus Aufrufe gegen den Krieg alle gegen alle, seine Einladung zum Feiern, seine Verteidigung gegen falsche Anschuldigungen, seine Klagen über die verstorbene Mutter und den spirituellen Mentor Genogo Abem, sie klingen wie etwas, für das Harry Smith und die Lomaxens sich einst ihr Erstgeburtsrecht hätten abschwatzen lassen. Sie klingen so ehrlich und so urig, dass die Wörtchen 'wahr' und 'true' für alles andere leichtsinnig verschwendet erscheinen.

Sub Rosa (Brüssel)



Nun, CHARLEMAGNE PALESTINE hat in den letzten Jahren auch mit Pan Sonic, mit Perlonex, mit Gol, Christoph Heemann, Janek Schaefer, Joachim Montesuis und so manchen anderen gespielt, aber *An Aural Symbiotic Mystery* (2006) mit Tony Conrad, *Rubhitbangklanghear Rubhitbangklangeear* (2013) mit Z'ev und nun *Youuu + Mee = Weee* (SR367, 3 x CD) mit RHYS CHATHAM bilden doch eine besondere Trilogie, die man mit *Once Upon a Time in New York* überschreiben könnte. Chatham war in den frühen Jahren des Minimalismus eine Art Go-Between zwischen den dröhn- und

pulsminimalistischen Optionen, aktiv bei La Monte Youngs Theatre of Eternal Music und Conrads Dream Syndicate, aber in The Kitchen veranstaltete er sowohl Amacher und Oliveros als auch Glass, Reich und Meredith Monk. Dazu bekanntlich auch die Bad Boys'n'Girls des No Wave. Palestine ging mit seinem Strumming einen Sonderweg, seine Eigenheiten - die Stofftiere, die Zigarren, der Cognac - sind dabei aber nur anekdotisch. Eigentlich bildet er zusammen mit Glenn Branca und dem frühen Chatham ein Dreigestirn, wobei explizit Branca, aber auch Chatham an der 'Secret History of Rock' mitschrieben, während Palestine eher ein Geheimtip blieb. Chathams Musik ist genuin ein Wechselbalg aus pulsierendem Strumming und obertonreichem Dröhnen und wechselte schon in den 80ern von Gitarren zur Trompete als bevorzugtem Ausdrucksmittel. So hebt er auch hier mit multiplen und geloopten Haltetönen der Trompete an, in die Palestine mit zweifingrigem Bösendorfer-Klingklang mit einsteigt. Schweifende und flackernd züngelnde Euphonie und ostinates, immer wieder um eine Stufe gehobenes und wieder gesenktes und dazu auch be- und wieder entschleunigtes Gepinge, ein simples Rezept mit eindringlichem Effekt. Nicht zuletzt durch die Vokalisation, die Palestine mit flötender und krähender Kopfstimme anstimmt, und durch die zunehmende Verschmelzung der Trompetenspuren, bis hin zum sanften Ausklang. Mit Effekt meine ich ein Brainstorming, das einem die Bodenhaftung zu nehmen droht. Es wimmelt da nämlich von Ziegen, die zurück starren. Dreimal kommt einem so der Sinn für alle sechs W-Fragen abhanden. Und natürlich ist da großes Himmelfahrts- und Auferstehungspathos mit im Spiel, nicht zufällig lässt Chatham Stücke anstimmen wie *A Secret Rose* mit 100 oder *A Crimson Grail* mit 200 Gitarren, die Stockhausens Vorstellungen ziemlich nahe kommen. Chatham, der mit seinen 62 Jahren im Trio mit Tim Dahl & Kevin Shea antritt, Konsequenz zu bescheinigen, fällt nicht schwer. Das zweite Spieldrittel bestimmt Palestine mit den Schwebklängen und dem gläsernen Schimmer einer Yamahaorgel, Chatham streichelt und bekrabbelt dazu eine Gitarre. Die Intensität bekommt einen Schub, wenn Chatham die Krabbelfrequenz erhöht und wenn Palestine seinen Singsang oder ein raues Krähen anstimmt. Der Höhepunkt ist ein gewaltig lautender Glockenklang. Der dritte Trip vereint dann den Orgeldrone mit der träumerischen oder brennenden Trompete und dann auch mit der Gitarre zum Youuu + Mee = Om. Palestine klingelt dazu eine insistente Pianospur und singt auch wieder zeremoniell und beschwörend. Wer auf die Uhr schaut, landet auf dem Arsch. Die andern trägt der Zauberteppich nach - ja verdammt, wohin wollt ihr denn?



Wer bei Univers Zero den Bass gespielt hat, zählt definitiv zum R.I.O.-Urgestein. Danach war Guy Segers mit Galileo's Left Wing, Guts!, Pierre Vervloesem und Franck Balestracci auf dem von ihm mitbetriebenen Label Carbon 7 zu hören und auch mal bei Present oder GuruManiAx. Dazu passen seine Gastspiele bei Finnegans Wake, Yugen und Simon Steensland auf AltrOck. Gekrönt von Acid Mothers Guru Guru Gong, wo Kawabata Makoto sich, Mani Neumeier, Daevid Allen und Segers unter einen Hut brachte. Einem ähnlichen Masterplan scheint sich auch UNEVEN ELEVEN zu verdanken, wo sich der psychedelikverrückte Japaner erneut mit Segers zusammentat und dazu noch den Drummer von This Heat, Camberwell Now und Massacre gewinnen konnte, Charles Hayward. Zu dritt brachten sie am 24.5.2013, Live at Cafe Oto (SR391, 2 x CD), die Londoner mit Jamming, wie es in den Spät-60ern & 70ern die zeitvergessen rockendsten Blüten getrieben hatte, ganz aus dem Häuschen. Mit R.I.O. hat das nichts zu tun, und von den altrockigen Longtracks liefern nicht die bluesigen, sondern die psychedelischen den Stoff, aus dem die hier wieder in Erinnerung gerufenen Trips & Träume sind - 'Dark Star', 'Flying', 'Der LSD-Marsch'... Theoretisch sind es die crazy Krauts und speziell die Gitarren von Michael Karoli, Ax Genrich und Manuel Götsching, die den japanischen Acid-Zausel dazu anstiften, sich und uns derart mit Spice vollzudröhnen wie bei 'Dune 11'. Selbst die Mundharmonika beim pink-ambienten und rosenfingrig bezupften 'Excavation' schmeckt nicht bluesig, sondern pilzig. Haywards Beat dazu läuft und läuft wie ein Ottomotor. Und Segers pumpt dazu wie der Hüter der gefühlten Zeit. Aber der Clou ist doch, wie Makoto die Gitarre schillern, an den rechten Winkeln zerren und Fratzen schneiden lässt. 'Irrigation' hebt als Rock'n'Roll ab und verwandelt sich in etwas Ghiblieskes bei der *Pom Poko*-Parade. 'Global Anaesthetist' beginnt zuletzt mit Fliegengesumm und Scratching, bis Hayward das Tempo anzieht und Makoto zu diesem Accelerando erst immer silbriger fingert und dann den heulenden Derwisch aus der Flasche lässt. Hayward kriegt den nicht gleich zu fassen, um ihn irgendwo festzunageln, damit er und überhaupt alle sich erst mal wieder einkriegen. Es gelingt eine gummiartige Entschleunigung mit nur noch scharfen Kanten der Gitarre, wobei auch Segers nochmal aufstöhnt und dann ganz ins Abyssmale taucht. So retromanisch sich das verausgabte, so ambrosisch wird es von der Oto-Crowd vereinnahmt. Ich würde mich der Begeisterung gern anschließen, aber der rockige Duktus ist doch zu einfältig, und Haywards Beat bleibt durchwegs recht hölzern. Kein Vergleich mit —> The Spanish Donkey.

__... over pop under rock ...

BLAST UNICORN Van Halo (Iapetus Media, IAP1501): 'Nonnenfinsternis', 'Ghostmodern', 'King Crumbles' - die Vögel haben, wie mir scheint, Humor. Bleiben wir bei den Crumbles, die auch bei Specimen13 eine maßgebende Rolle spielen in Gestalt von Trey Gunn, Tony Levin und Pat Mastelotto. Auf *Echosystem* waren 2012 aber auch noch Markus Reuter und dessen Centrozoon-Partner Bernhard Wöstheinrich beteiligt und mit Alexander Dowerk und seinen Touch Guitars U8 derjenige, der sich nun mit Tobias Reber, einem weiteren Centrozoon-Mann, zu Blast Unicorn zusammengetan hat. Nicht Van Halen, sondern natürlich King Crimson sind dabei die Hausgötter. Deren in den 90ern entwickelte Vroom-Dynamik und THRaKaTTaKs sind die Blaupause für Dowerks zuckende Touches und die von Reber programmierten Beats und die Sounds, die er dem Synthi abverlangt. Die 38 Min. sind hyperaktiv konstruiert, statt epischer Rockerei und weitschweifiger Fantasy sind Tempo und jenes blitzgescheite Konstruktionsvermögen Trumpf, das seit dem Barock Kennzeichen komponierender Brainiacs ist. Nur dass inzwischen die mathematische Tüftelei mit künstlicher Intelligenz, Blast-Beats und einer Drum'n' Bass-forcierten Verhackstückung der Zeitachse einher geht und einer *Matrix*-scharfen Faltung des Raums. 'Ausgeburst' und 'Nonnenfinsternis' sind Exzesse an zickzackender, stampfender Synkopierung und martialer Artistik, wie zuvor auch schon 'Just Chillin'. Aber neben krachender Rasanzen mit hohem Kniebrechfaktor gibt es genau so viel gläserne oder tönernerne Präzision nach vertrackter Choreografie. Ganz zu schweigen vom Spaß an kleinen V-Effekten - Gedankenstrichen - und schwebender Transparenz, die freilich ihrer romantischen Herkunft hypermoderne, juckpulvrige Schnippchen schlägt. Das sind alles andere als nur Brösel von der Tafel des Königs Kermeslaus.

DOC WÖR MIRRAN *A Tale Of Two Titties* (Make Twentynine, MT-576, CD-R) / *Recipe For A Memory* (Make Thirty, MT-581, CD-R): Bald werden es 20 Jahre, seit die Handmade-Reihe von Mirran Threat 1996 mit *Phire* von Tesendalo / Doc Wör Mirran startete. In eben dieser Spanne von twenty odd years entstand, mit Hilfe der üblichen Verdächtigen in Fürth & Nürnberg, Musik, deren Titel Charles Dickens veräppelt mit jenem Humor, mit dem wohl auch der Widmungsträger, der vom Elch geknutschte und täglich vom Murmeltier begrüßte Ghostbuster Harold Ramis (1944-2014) in Erinnerung bleiben wird. Wobei Joe Raimond und seine Rasselbande auch für derberes Gelächter etwas übrig haben. Zwischen 'Dylan Farts In Stereo' und 'Joe Redneck Gets Remixed' sandwichten sie ein 'Surf Instrumental With Stolen Guitar Riff And Industrial Element', Thunfisch und Cathleen Turner, Drum Machine, Synthigetöns und handgemachte Gitarrenvor-, -haupt- und -nachspiele, Dick-Dickens-Blödelei und die raue Psychedelik-Epik von Bernard Worrick. Nicht jeder Einfall wird ausgewalzt, aber wenn schon Overdrive, dann exzessiv. Danach geht es mit dem DWM-Release #132 noch ein Jahrzehnt weiter zurück. Gitarrenpsychedelik verbreitet ein trippiges Treibhausambiente, Synthischwaden und lethargische Percussion vertiefen das träumerische Out-of-time/Out-of-space-Feeling. Eskapismus scheint kein Tabu bei einer der krautigsten Musiken, die ich von DWM kenne. Der 'Evolution'-Song unterstreicht mit zarter Geige, 'Remonstrancing A Taboo' mit klöppeligen Vibes, 'Wrong Said Fred' mit einem silbrigen Loop, der sich dunklem Gepoche und Gitarrenpathos widersetzt, dass nicht alles durch den Kakao gezogen werden muss. 'Suffer' grübelt dann darüber, was 'sie' wohl will, bevor ein weiterer Gitarrentrip anhebt und wir wehmütig des Meeres und der Liebe Wellen und dem Plinken der Gitarre lauschen. Worauf einer "Hail the whale" anstimmt und "We all fall down". Zum Ausklang erklingt ein zarter, tönerner Klingklang. Ob elegisch oder versöhnlich, das bleibt offen.

ED WOOD JR Lost.Drive. Water.Exit (Black Basset Records, BBR010): Zoomt man da näher heran, erkennt man in Lille Olivier Desmulliez an guitare, clavier, loop & samples und Thibault Doutriaux an batterie. Folgt man zudem den in einem Interview gegebenen Winks zu den Battles und zum Bay-Area-Trio From Monument To Masses, dann gewinnt man schon eine gewisse Ahnung, dass auch die beiden Franzosen repetitive Muster und schnelle Beats als wesentliche Strukturelemente verwenden. Mathrock soll das aber nicht werden, es gibt zum konstruktiven Touch auch ein impulsives Moment, zumindest die Suggestion des Impulsiven, von etwas Temperamentvollem, Überfallartigem, speziell beim ruckartig getrommelten Stop & Go von 'Water', dem abrupten Geknatter von 'Exit', das sich plötzlich ganz weich macht und dann hastig dem Notausgang zustrebt und gleich das Ganze nochmal wiederholt. Was, keine Frage, nicht weniger ausgetüftelt ist, freilich deswegen auch nicht weniger effektiv. Ob der Gesang das Kraut fetter macht, sei dahin gestellt. Er verstärkt zumindest den menschlichen Faktor gegen das Diktat der Loops, die zuckende Automatik und den Klang der Maschinen, nicht zuletzt das Dröhnen der Orgel. Wobei ich diese rockistische Reserve, das Schweiß ausschüttende Halbstarkentum nicht ungern gut aufgehoben sehe in rationalen Mustern, die den ostinaten und pathetischen Gestus mit Halt und sogar Nachhaltigkeit unterfüttern.

A.J. HOLMES AND THE HACKNEY EMPIRE Soft Power (Singing Dune Records, AJH001CD): Seien wir ehrlich, wenn nicht der Soft Power, für die der amerikanische Politologe Joseph Nye plädiert, Hard Power Nachdruck verleihen würde, wären Jamaika oder Westafrika längst auf Augenhöhe mit dem angloamerikanischen Empire als dem großen Attraktor. Popmusik bleibt aber nur eine Seifenblase, wenn nicht eine mächtige Kulturindustrie dazu auch noch einen Way of Life suggeriert, dem durchaus auch Luft- und Bodentruppen den Weg bahnen. Nyes Vorschlag verdient dennoch jede Unterstützung, da er eine Transformation von 'harter' in 'sanfter' Gewalt beinhaltet, wenn wohl auch aus strategischen Gründen. Ohne solche strategischen Hintergedanken machen Alexander John Holmes und seine Mitstreiter, Abi Bailey mit ihren süßen, schweren Basslinien, Gedman mit elektroakustischen Beats, Sabine Solomon mit Percussion & Synthesizer und Martin Potter als Gitarren-, Synthi- und Percussionverdoppler, ganz der Attraktion westafrikanischer Popmusik erlegen, Reklame für das, was sie verführt hat. Holmes, den wir schon als Vanishing Breed und mit They Came From The Stars (I Saw Them) sehr schätzen gelernt haben, schenkt einem mit seiner Palmweingitarre die Becher wieder übertoll. Schon bei 'The Revolution Will Not Be Twitterised' wird zugleich die Trinidad-Connection deutlich und die Ungeniertheit, mit der hier Afropop Imaginaire gemacht wird. Die Mädels singen Chorus, während Holmes aufklärerisch agitiert. Der aufgekratzte Stil ist quasi der synkretistisch-poppige Anstrich für ein Trojanisches Pferdchen, das Holmes mit der Sophistication reitet, die The Homosexuals, British Summer Time Ends, 3 Mustapha 3, Bing Selfish & The Ideals, Familiy Fodder und The Thurston Lava Tube zu einer britischen Spezialität gemacht haben. Die Politik fängt dabei schon bei Zweien an: *When I want You, You don't want me / When You want me, I don't want You (it's nothing personal)* ('Just Retribution'). 'The Big Idea' sucht nach dem ursprünglichen Plan für den Garten Eden, das rasante 'The Criminal' erinnert an den Posträuber und Ausbrecher Ronald Biggs. 'Vanishing Breed' entwickelt mit Saxophonpower fast Queensche Exaltiertheit, und noch pathetischer wird es bei 'Mein liebster Feind', wo Holmes ein freundschaftliches Ohr für verzweifelte und vergeigte Lebenslagen offeriert. Mit knurrigem Bass wird zuletzt - 3 vor, 2 zurück, Sidestep, Clap - der 'CLA' geübt, der perfekte Tanz für die Überholspur. Holmes' Sophistication schließt Rollenprosa mit ein.

LIEBEZEIT - MERTIN Aksak (Staubgold 139): Jaki Liebezeit liefert per World Drum Kit, Hand Cymbals, Dholak oder Bongos den metronomischen Herzschlag für diesen Weltmusikgroove. Holger Mertins vielfältige Percussion unterstreicht den weltläufigen Anstrich, den gelegentlich noch Geige oder Gebläse von Ghita und Zamar sowie Harald Sack Ziegler mit Flügelhorn oder Tim Reuber mit Posaune mal mehr, mal weniger exotistisch einfärben. Dazu kommt fallweise ein Bass, als wäre Liebezeit noch bei Jah Wobble, und öfters noch sorgt Joseph Suchy mit E-Gitarre & Synthesizer für den *Fly Emirates*-Drive. Mertin hat sich durch seine Zwiegespräche in der Reihe 'Drums And More' und 2014 mit dem Soundtrack zur 6-teiligen WDR 5-Hörfunkproduktion '14 Tagebücher des Ersten Weltkriegs' profiliert. Hier pulsiert und klöppelt er, wie die Titel 'Speedyhang' oder 'Snarespur' schon verraten, mit Hang, Gongs, Frame- & Snaredrums, Tamburin, Klangschalen, Kalimba und vielem mehr, um damit der Musik einen orientalischen Touch auf den Weg zu geben. Aber mit den Turkrouten und Korianderdüften ist es nicht weit her, man surft hier als 'Surfangel' auf 'Asiawaters' nur mit der Phantasie, die auch 'Ahabarab' voraussetzt, um mit Wüstenschiffen auf Walfang zu gehn. Wie bei den Secret Rhythms, die Liebezeit mit Burnt Friedman geklopft hat, oder in seinem Club Off Chaos herrscht in - und bei 'Overtone' auch mal über - allem Tamtam und allem Drumrum, allem Hinken und allem Stolpern dieser Aksak-Muster eine Logik der Beats.

L'OBJET Toucan (Structure Records, STR08): Eigentlich müssten Arnaud Boulogne & Julien Harpagès klingen wie Ed Wood Jr, die Zutaten sind nämlich die gleichen: Keys, Drums, Gitarre, hohe Beatfrequenz, hoher Repetitionsfaktor. Aber hier hat das Loopen speziell der Beatmuster etwas Krautiges, ein Eindruck, den bei 'Abidjan' noch schnarrender Moogsound verstärkt. Auch erinnert der stoische Drive ein wenig an Kraftwerk und Neu. Aber die Gitarre klingelt dazu auf afrikanischer Betriebstemperatur, wozu der nun pathetische Gesang nicht so ganz passen will. Wir haben es wohl mit einem eklektischen, dazu beim Flug an die Elfenbeinküste auch ganz drangvollen Fall von Psychedelik zu tun. Das Tempo bleibt hoch, der Moog knarzig, die Beats rüttelig und schüttelig, der Gitarrenton silbrig mit kaskadierendem Nachhall. Das ist bei 'Lent' so und bei 'Wave' zwar rockiger knackend, aber doch nicht so viel anders. Allerdings bekommen nun schwammige Synthiwellen eine Hauptrolle, mit einem Élan vital, den auch wieder die Gitarre, diesmal jedoch ganz unafrikanisch verstärkt. Bei 'Transparent' werden die Beatmuster engmaschiger, zugleich knarrig und flattrig, der Gesang dazu ist schmachkend, der Beschuss der Synapsen hypnotisierend. 'Toucan' intensiviert diesen Effekt noch mit Stammestamtam, Moogschlaufen, Trancegitarre. Das Cover evoziert aber gewissermaßen ein transhumanes Stammesbewusstsein, das von Ameisen. Die blaue Wolke stammt nämlich aus *Phase IV* (1974), dem Ants-Attack-Film von Saul Bass, dem L'Objet schon bei einem ihre Ciné-Concerts Referenz erwies.



PICASTRO You (Function Records): Keine Ahnung, warum das fünfte Album dieses melancholischen Trios aus Toronto nicht mehr auf Monotreme herausgekommen ist wie zuvor *Red Your Blues* (2004), *Metal Cares* (2005) und *Become Secret* (2009). Immerhin hat ja der Polaris-gepriesene und Oscar-nominierte Owen Pallett ne Weile bei ihnen mitgemacht. Egal, die folkig-träumerischen Songs, die Liz Hysen als Gitarristin & Sängerin, Nick Storning am Cello und Brandon Valdivia als Drummer machen, richten die Nasen wieder auf die Schuhspitzen. Und auch der Dröhnfaktor durch das Cello entspricht wieder der

Vorstellung von einer Band, die mit Nadja ein Doppelhaus beziehen kann, wie 2011 geschehen bei *Fool, Redeemer* (Alien8). Hysen teilt sich das Mikrophon mit Tony Dekker (Great Lake Swimmers), Alex Lukashevsky und Colleen Kinsella (die auch schon bei *The Seer* von den Swans hat aufhorchen lassen). Dazu hat noch Caleb Mulkerin die Finger im Spiel, Kinsellas Partner in Cerberus Shoal und Fire On Fire. Zu meinem Glück fehlen nur das Artwork des phantastischen Originals, das mit goldener Handschrift und zugleich nostalgischen und befremdlichen Fotos bezaubert. Und es fehlen mir die Lyrics, von denen ich doch möglichst viel mitbekommen möchte. Aber das Feeling, das vom Cello ausgeht, versteht man auch ohne Worte. Dazu kommen liebevolle Feinheiten von Dulcimer, Lapsteel oder Synthe und nicht zuletzt auch perkussive Pinselstriche von Valdivia. Die jungen Frauen singen von Frauen und Vampiren, von Temur, Judas und Calvinos Baron auf den Bäumen. In solchen Mündern wird das alles Folklore, durch die jedoch auch ein bitterer Wind pfeifen kann wie um Blaubarts Burg oder um einen am Ast baumelnden Selbstmörder. Aber überzogen mit einem Sepiaton, unscharf wie in matten Spiegeln, wie in Erinnerungen der dritten Generation.

PREPOSTEROUS Pears To Be (Fidel Bastro, FB 84 / Broken Silence, LP): Was bei —> Von Wegen schief ging, konnte Henning Bosse mit dieser seiner anderen Band mit Volker Hormann, Björn Groos und bis vor Kurzem noch Marileen Bosse realisieren, nämlich ein Dokument in gediegenem Vinyl. Fidel Bastro war dafür zu haben, wie einst auch schon für Ilse Lau und Diametrics, Projekten, in denen Bosse schon mit ausprobiert hatte, wie sich mit Gitarre, Bass und Schlagzeug umgehen lässt, ohne abgedroschen zu klingen und ohne große Worte zu machen. Jenseits von Teenspirit und überschüssigem Testosteron stehen Männern in den mittleren Jahren ideenreiche Baupläne zur Hand und kompositorische Lakonie ganz gut zu Gesicht. Längst ist aus der Not des 'Post-' eine Tugend gemacht, nennt es Abgeklärtheit, nennt es Melancholie. 'Desert Skirt' mit dem nachdenklichen Gesang von Marileen B. lässt vermuten, dass selbst nach dem vorausgegangenen 'Suger Rush' ein zartbitterer Geschmack im Mund und Wehmut nun mal des Menschen Los sind. Die Wüste wächst, aber das Trauma hat trotz der Dünen und der Hitze seinen eigenen Horizont. Ist das elegisch? Ist das psychedelisch? Ist das die unvergängliche Vision vom Strand unter dem Pflaster, vom Baum aus dem Asphalt? Statt einem mit dem Arsch ins Gesicht zu springen, besticht die rhythmische und überhaupt formgebende Vielfalt der sechs Stücke, so dass sich jedes nicht allzu stur zwischen medium und al dente und im Tempo flexibel entwickelt. Meinetwegen ist das Rock, der Kreide gefressen und sich Gedanken gemacht hat. Aber wird nicht das Wölfische immer schon überschätzt?



Foto: Thilo Rückeis

DANIELLE DE PICCIOTTO Tacoma (Moabit Musik, moabit19): Die sich da als Gypsy aus Tacoma präsentiert, ist doch längst eine Berliner Motte. Schließlich hat sie mit Dr. Motte die erste Loveparade initiiert und mit Gudrun Gut den *Ocean Club*, sie war Cowgirl bei den Space Cowboys und die Queen hinter den, letztlich brotlosen, Eventreihen 'Kunst oder König' und 'Kunst oder Königin'. Seit 2012 macht sie bei Crime & The City Solution mit. Mit Alexander Hacke, dem Mann an ihrer Seite, entstanden *Das Narrenschiff* (2007/08), *Hitman's Heel* (2011) und *The Ministry of Wolves* (2014), Letzteres als musikalischer Ableger des zusammen mit Mick Harvey und Paul Wallfisch kreierten Theaterstücks *Republik der Wölfe*. Das hier ist nun so wie ihre Berlin-Erinnerungen *The Beauty Of Transgression* und ihr graphisches Reisetagebuch *We are Gypsies Now - Der Weg ins Ungewisse* wieder ihre ganz persönliche Angelegenheit, ihre Lebensreise. Sie beginnt, wo sie als Tochter eines US-Army-Daddies geboren wurde, mit gelooptem Tamtam und Lagerfeuerklampfe und einem wie von einer Mundharmonika gezeichneten Sehnsuchtshorizont. In die Hoffnung auf einen Märchenprinzen und Drachentöter mischt sich grummelnder Donner. Aber der Himmel hängt voller Geigen und die Vögel zwitschern wie in Lumberton. Sie brennt mit dem Zirkus durch und singt wie Blixa Bargelds kleine Schwester 'Es gibt kein zurück'. Zum Freisein gehören freilich das Ungewisse, das Wetterwendische und der kalte Gegenwind, der durch 'In Transit' pfeift. Aber immer gibt es auch Geigen, die den Blick ad astra richten, zumal wenn Hackes Gitarre einem den Rücken stärkt. Ankommen, heimkommen, braucht seine Zeit, und schmeckt manchmal nicht süß, sondern wie schimmelig Brot, raunt Picciotto alt und weise. Und schaukelt die Wiege, mit dem Vorwissen, was Majas Schleier verhüllt. *Das kalte Eisen bricht, doch meine Liebe nicht*, singt sie, bevor sie zu knackendem Elektroloop eine winterliche Busreise antritt und sich in ein Märchen hinein erzählt, reinen Herzens und mit einem Hemdchen kürzer als ne E-Mail, dreifache Magistra, aber leider unsichtbar. Frauen kennen dieses Gefühl und erkennen sich zuweilen gegenseitig.

PRETTIEST EYES Looks (Aagoo Records, AGO080): Was wird denn da alles gefrankensteint? Der Name, gerippt von The Pretty Things, deren 'LSD' sie gleich mitfetzen. Der Gesang, gekräht wie in Johnny Rottens rotzigsten Zeiten. Die Fetzerei selbst mit dem krähenden Pachy an den Drums, Marco am pumpenden Bass und Paco an Keys, die ist geflickschustert aus 70er Punk, 60er Rock'n'Roll und 80er Psychobilly. Marco traktiert die Keys wie bei Talibam! oder Child Abuse, ein einziges kakophones Geschmiere. Aber dann auch wieder melodisch und orgelig genug für rock'n'rolligen Schmuß wie 'El Huelebito', das ganz auf Spanisch gesungen wird, aber selbst auf Spanisch in den Petticoatjahren zu Kastration und Verfütterung an die Haifische geführt hätte. Aber was heißt gesungen bei diesem Mischmasch aus den Tenormätzchen der Coasters mit Anklängen an Jad Fair, Happy Flowers und Sean Noonan? Die Texte sind ähnlich direkt wie bei Jad Fair. "Out of Control", "Get Away" oder "L.S.D." werden einfach so oft wiederholt und die Riffs so lange gedroschen, dass die Botschaft den taubsten Daddy oder die doofste Tussi erreicht. Jugendliche Delinquenz und giftigste Itchy & Scratchiness möchten aus der Haut fahren zu springteuflischen Beats, nicht OK-sein reicht als Lebensentwurf. Zuletzt gibt es zwar auch ein zerknirschtes 'Sorry' und "I've been so wrong". Aber da reichen auch die fast 6 Min. kaum aus, das Vertrauen in die schönsten krumme Hundeugen wieder schüttelfest zu machen.

QUIBE Nafas Batin (Nature Bliss, NBCD051): Syakti Fiandana ist in Jakarta eine Band aus 1 Mann, der eigenhändig mit mehreren Gitarren, Bass und Schlagzeug mathrockt. Das halb leere Glas sagt: Ohne zu singen. Das halb volle: Dass er bei seinem dynamischen Dreschen die Gitarren klingeln und heulen lässt und damit eine instrumentale Sanglichkeit suggeriert. Doch obwohl er da im ostinaten Malen mit Zahlen allerhand Schallmauern hochzieht und dabei sogar mit-zuvokalisieren scheint, lässt die Musik etwas an zündender Originalität vermissen. Nicht dass der junge Indonesier nicht zu variieren versucht zwischen drängenden Repetitionen und kühlem Glanz, zwischen heulender Emphase und versonnener Hingabe. Der Strahlglanz der Gitarre ist Quibes Sonne, seine Hingabe dazu lunar und entsprechend feminin, genauer: so ephebenhaft wie er als schmales Handtuch mit niedergeschlagenen Augen auf dem Cover posiert. Auch Keyboards scheinen da jetzt im Spiel, aber die Silberzunge der Leadgitarre behält die Hauptrolle, ohne die edelfingrige Verstiegtheit, die ihr Quibes Landsleute Dewa Budjana und Tohpati zumuten. Er wiederum unterläuft seine League-of-Crafty-Guitarists'schen Anklänge durch das immer noch zu rockistische Beiwerk.



SONIC JESUS Neither Virtue Nor Anger (Fuzz Club Records, 2 x CD): Diese Band aus Doganella di Ninfa, einem Ortsteil von Cisterna di Latina, ist Teil der *Reverb Conspiracy*, die mit Vertretern wie The Underground Youth in Manchester, Singapore Sling in Reykjavik, Dead Rabbits in Southampton, The Wands aus Copenhagen oder The Black Angels in Austin, TX auf den Spuren von Velvet Underground, Suicide und Joy Division schwer einen auf Psychedelik macht. Eine gesplittete 10" mit den schwarzen Engeln brachte den Italienern eine Eintrittskarte in höhere Regionen des Vanilla Sky. Mit *When I become death, death is the seed from which I grow*, lassen sie sich von William S. Burroughs ihr Motto knarren - man hört es zu Beginn von 'Monkey On My Back'. Was anfangs noch à la Spacemen 3 mit einer hell die Sekunden viertelnden Gitarre und sehndem Gesang zum Löcher-in-die-Luft-Starren taugt, schwillt an zu einer Wall-of-Fuzz. Mit fräsenden Sägezähnen und Sursum-corda-Vektor. Zum strammen Tamtam mit Ian-Curtis-Geraune und Georgel lässt sich bei 'Triumph'... des Willens pawlowen, zum link-wrayschen, dynamisch stampfenden 'Reich' statt Das Tausendjährige einfach nur Wilhelm. Der psychotrope Impetus, das Beschwören primordial kosmischer Energie, ist nämlich, das vermute ich zumindest, so organomisch wie antifaschistisch. 'Sweet Suicide' bekarrt seine Kreise mit Moog, der Gesang ist völlig verzerrt, Rock'n'Roll als Urform hinter der Schlammkruste aber immer noch erkennbar, der Sänger spielt weiterhin das Medium für Ian Curtis, manchmal ist der Gesang aber auch wie weggewischt. 'Whore Is Death' weicht mit monotonem Automatentamtam und hallendem Gesang ab wie New-Order-gewendet. Der Tonfall kann stoisch sein und dennoch verletzlich aus der Fassung geraten wie bei 'My Lunacy', oder bei 'Lost Reprise' ganz elegisch werden und der Beat dabei schleppend zu wabernder Gitarre. Welcher Vorhang, welcher Schleier bebt da? Mirco Marcaccis Cover zeigt eine Hl. Theresia in postatomarer Verzückung. Gesichter sind im Fuzz Club aber nur Masken, Marco Baldassari & Tiziano Veronese zielen mit ihrer Musik in tiefere Schichten. Um was zu implantieren? Dass 'Luxury' wie Krebs ist ('Cancer')? Dass dem 'Westen' die Kraft (virtue) und der gerechte Zorn (anger) verloren gingen? Dass die Zeit für einen neobarbarischen Paradigmenwechsel reif ist? 'Kali Yuga' mit seinem rituellen Beat und orthodoxer Feierlichkeit lässt zuletzt vermuten, dass sie Julius Evola gelesen haben. Was keine Schande wäre. Bevor aber jetzt Alexander Dugin, Evolas russischer Enkel (und angeblich 'Putins Dämon') hier noch sein Tanzbein schwingt, verhülle ich mein Haupt in Ratlosigkeit.

SPACE SIREN *Songs For A Dead Pilot* (Katzwijn/Makkum/Subroutine, KZ013 / MR14 / SR063, 2 x 7"): Corno Zwetsloot ist am 27.11.2014 gestorben. Mit den Bands Seesaw in den 90ern, danach Zoppo und schließlich Space Siren, jeweils mit Ineke Duivenvoorde an seiner Seite, hatte er, ein Typ wie gekreuzt aus D. Boon und Mike Watts, für Wirbel in der niederländischen Indieszene gesorgt. Nicht weniger gefragt war er mit seinem Next To Jaap Studio in Voorhout. 'Zachies' & 'Song For A Dead Pilot' sind die letzten Stücke, die Zwetsloot eingespielt hat, er mit Gitarre, Orgel & Trompete, Aico Turba am Bass, Duivenvoorde an den Drums und Gwendolien Douglas an Gitarre, Orgeln und Gesang. Träumerisch und wie für einen kleinen Kreis trägt sie ihre Zeilen vor, die Gitarren, zwischendurch ziemlich windschief, hacken die Sekunden. Die Himmelfahrererelegie beginnt dagegen gleich mit stampfendem Drumming und einer trillernden Gitarrenwand, von der der Gesang sich durchscheinend kaum abhebt, obwohl Douglas die Stimme erhebt und ihre Sätze mit Bestimmtheit diktiert. Die aufgehende Sonne grüßt einen Flieger, der Kontrast zwischen dem energiegeladenen Getrommel und dem so gar nicht großtuenden Gesang rückt einem den Kopf über musikalische Frauenpower zurecht. Als Hommage an Zwetsloot covern dann Wolvon '(Wrong)' (von der *Double 7"* 2010) und Zea 'Who Makes Me Try' (von Space Sirens LP *Mr. Wagner. Please Give Us A Call*, 2012). Wolvon, ein Trio aus Groningen, mischt in pulsierendes Drumming und jingelnder, zum Finale hin auch heulende Gitarre, dünnen Gesang, dessen Parole mir trotz x-facher Wiederholung verborgen bleibt. Aber es bleibt ja so vieles im Verborgenen. Zea, das ist Arnold de Boer von The Ex und zugleich der Makkum-Macher in Amsterdam. Er lässt, wogegen das Original ja von Sonic-Youth-Gitarren bestimmt ist, zu klackendem Drumming und einer gummiartigen Basslinie einen Synthi aufbrausen. Doch wenn er *"It could be right on time"* singt, bleiben Fragen, bleiben Zweifel, ob es je die rechte Zeit gibt.

STEPMOTHER *Calvary Greetings* (Megaphone 032 / Knock'em Dead Records 09): Warum heben sich da die Augenbrauen, warum wandern da die Mundwinkel zu den Ohrläppchen? Weil mit Lukas Simonis, Bill Gilonis, Jeroen Visser und David Kerman vier Haudegen der Musik, wie ich sie liebe, in einem Zürcher Studio ein gutes Dutzend Songs ausgebrütet haben. Der Spirit von Trespassers W, Dull Schicksal und VRIL, von The Work und The Hat Shoes, von Pale Nudes und ./morFrom, dazu das bei Thinking Plague, Present und Aranis auf dem Quivive gehaltene 5UUs-Getrommel von Kerman, das weckt nun mal Erwartungen, die das auch schon bei Kubin & Coolhaven oder A A Kismet für Simonis-Projekte entworfene Artwork von Red Bol noch schürt. Und tatsächlich zeigen diese von Kerman verquirkten Popsongs mit Gitarren, Bässen, Keyboards, Orgel und Klarinetten eine Quirkyness, die porentief geht. Komische Gesänge aller Nicht-Kermans singen von einer krebskranken Golfkriegerwitwe, die Gott gefunden hat. Von 'Amoeba Antipodes'. Von vorbeugendem Krisenmanagement, nachdem 5/7 der Krise sich schon eingestellt haben. Gelacht wird im Keller, Phrasen wie 'too big to fail' landen im Kakao, das kapitalistische Raubgesindel auf all seinen hyänischen Vieren. Mit Gainsbourgs 'Laisse tomber les filles' werden The Honeymoon Killers beschworen. Simonis streichelt und pickt seine VRIL-Gitarre, umschwärmt von abwegigen Synthi- und Stylophonesounds. Darf ich die überschlauen Lyrics kryptisch nennen? Ich verstehe jedenfalls nicht einmal Trinidad, wenn ich Trinidad verstehe. Aus Höhlenmenschen wurden fehlernährte Geisteszwerge? Die sich wieder in die Steinzeit zurück bomben? *I see an old man making everything / that can advance retard mankind*. Aber der Mann sieht Rot, und der Humor ist so alt wie Country Joe and the Fish. Die Musik besteht überwiegend aus Kollateralschäden, hört da nur mal das Gitarrenschlamassel bei 'Sinkhole' an. Den Schlusspunkt setzt ein Werbespot, mit der sich ein 'Fuckfriend' anpreist. File beside Bob Drake and Officer!



LA STPO L' imparfait multiple de dieu (Soleil mutant, SM 45): Am 9.3.2014 war exakt das der Stoff der *Freakshow* auf der 30th-Anniversary-Tour von La Societ  Des Timides   La Parade Des Oiseaux. 'Un dieu est un passage dernier' als Auftakt, 'Mon nom es multitude' und 'L'imparfait' als Encores. Wieder in gewohnt  u erordentlichem Artwork von JimB (schwankende Standuhren, fallende Kalenderbl tter, schräge Vögel, Kahlk pfe, die zum Allerheiligsten kriechen) wird präsentiert, was JimB an der Gitarre, Patrice Babin an Drums & Percussion, der junge Sébastien Desloges an Bass & Geige, Christophe Gauthier an Synthesizer, E-Piano & Klarinette veranstalten, damit der Schr gste unter ihnen wieder seine Pferdefedern sträuben kann. Pascal Godjikian stapelt Sätze, hoch und tief, die wohl auch einen französischen Muttersprachler vor Rätsel stellen. Oulipo? Dada? In-A-Gaga-Da-Vida? Granul se Puppen nähern sich ohne Brille in mystischer Bravour einem Grabmal aus Molybdän. Alles eine Frage des Willens? Ist Gott ein letzter Durchgang? Oder heideggert da ein 'Vorbeigang'? Mehr noch als die Zeit ist die Sprache aus den Fugen und mit ihr Erinnerung und Wirkkraft. Wenn Godjikian einsetzt zum bereits vollen Gang der Musik, ist seine Kopfstimme erst nur ein Schweben. Mit *"Hurl ne de tombeau"* nimmt er Bodenhaftung auf, aber der Archipark, in dem der Gesang stecken bleibt, ist auf xylophone und sirrende Weise fragil. Bis die Gitarre dazwischen funkt. Als Rock ist das aber so märchenhaft wie der gleichnamige Vogel. Der Gesang ist nun schon ubuesk, die gitarristisch-perkussive Action fieberhaft. Doch es wird wieder fragil, die Stimme kippt wieder ins Diskant für das mehrfach wiederholte *"Mon pass de volont "*. Die Geige spinnt zarte Fäden, JimB schillernde, bis Drums und Gitarre dem Ausklang entgegen klappern. Was Luther mit 'Mein Name ist Legion' übersetzt hat, ist ein unchristliches Bekenntnis der Menschenkinder als Ferkel und Mauvais Esprits, mit grotesker Stimme und instrumentalem Krikelkrakel insbesondere von JimB. Zwar zieht die Geige schöne Saiten auf, aber die Dreckspatzennatur schlägt durch, und Godjikian gurgelt aus dem R ssel seinen Namen. Bei 'L'imparfait' zieht er Mi-Metaphern durch den Matabuck, mit Hihhi und Hohoho streift er den Uranus, gr  t dabei Falco (dessen Manierismen bei ihm widerhallen) und reiht Illustres auf -ustre: *"J't'accustre / J't'exclustre / J'te bitustre / J'te vetustre / J't'azimustre / J'te sid rustre / J'te limitustre / Et te renfrognustre"* etc. Keiner singt theatralischer, kein anderer mischt derart Groteskes mit narrenfreiem Sprachgebrauch und Brainiac-bizarrerie. Gibt es da eine Linie, die von Godjikian's Kauderwelsch über Jarry bis zur Opéra comique und zum Harlekin des Marionettentheaters f hrt, den dieser steife und sensible Beamte in Rennes einst verschluckt hat? Woher sonst hätte er den Mund so voller wilder W rter (auch wenn *Merdre* nicht dazu gehört)? Und welches Glück bescherte ihm auch noch Freunde, die dazu derart verblüffende, derart  berkandidelte, derart blitzgescheite Musik machen?

TAMAS tamas (ti-records, TIRECS 003): Im Westen nichts Neues? Aus dem Nahen, allzu nahen Osten nichts Gutes? Eine von Abdelghani Elmassaoudi angestimmte Klage, einige von ihm gesungene oder rezitierte Zeilen des mystischen Dichters Ibn al-Farid (1181-1235) und des Sufimeisters Abu Madyan (1126-1198) genügen, um daran Zweifel zu schüren, selbst wenn er mit Worten des alten Zuhayr (520-609) ein besonders bitteres Lebensfazit zitiert. Elmassaoudi stammt aus Marokko, er studierte in Deutschland und arbeitet für das Goethe Institut in Rabat. Mit ihm musizieren in brüderlicher Eintracht: Der in Preetz geborene Gitarrist Matthias Kurth, der in Köln mit Mahaphon Clang überkandidelte und mit dem Ensemble Avram ökumenische Musik macht; der in Aleppo geborene Ney-Virtuose Mohamad Fityan, der vom Bürgerkrieg über Jordanien nach D-land geflohen ist; der Tombak-Trommler Joss Turnbull aus Bielefeld, der in Mannheim orientalische Musik vermittelt; und der Kölner Trompeter Pablo Giw, der im Duo mit Turnbull spielt und zusammen mit Mirek Pyschny als Dus-ti. Gemeinsam erinnert man sich, seit aus dem Arabischen Frühling Herbst und winterliches Mißvergnügen wurde, voller Nostalgie und Melancholie an Beirut und Damaskus, Giw und Turnbull sind 2009/10 dort gewesen, O-Ton versetzt die Ohren dorthin. Der Geist der Sufis aus dem Morgenland, deren Knochen ja in Köln eingeschreint liegen sollen, lässt sich nicht ohne Bitterkeit evozieren. Tamas bedeutet auf Arabisch zwar Berührung, in Sanskrit aber Dunkelheit und Illusion. Improvisiert wird intuitiv und weltmusikalisch hybrid, ähnlich dem Projekt *Eternal Voyage* von Giws Lehrmeister Markus Stockhausen. Elegischer Trompetenklang mischt sich mit dem vogelig flüchtigen Geflüte der Ney und träumerischen Tönen der Gitarre, aber kreuzt auch den Weg von plötzlich ganz schroffer Hendrixerei von Kurth. Der orientalische Anklang, den immer wieder auch Turnbull raschelt, pingt und klopft, findet leichter den Weg zum Rhein als jeder, der vor den dortigen Halsabschneidern flieht.

VON WEGEN Die Ernte (vonwegen03, CD-R): Das war eigentlich anders gedacht. Mit Crowdfunding sollte der dritte Streich des Bremer Dreiers auf Vinyl rauskommen, und die Aufnahmen waren Mitte 2014 auch schon mit gutem Bauchgefühl im Kasten. Aber danach kamen nur noch Tiefschläge, erst stieg Christian Przygodda aus, um sich auf seine Malerei, dann Henning Bosse, um sich auf Preposterous zu konzentrieren. blieb nur Thomas Fokke auf der Suche nach einem Namen für ein neues Trio, und der Trotz, dass die im Studio Nord Bremen eingefahrene Ernte zu schade, sprich: zu gut sei, um sie verschimmeln zu lassen. Daher doch ein letztes Mal Bremer Schule mit dem Knowhow von Hausmeister, Ilse Lau und Diametrics, als alternative Synapsenspülung in den Leistungskursen Mathematik und Sophistication (das mit der Freundschaftskunde lass ich wohl besser). Klapperndes Schlagzeug, eine wendige Gitarre und knackiges Basswerk, dazu Gebläse von Jan van Hasselt (Trompete) und Niko Paech (Saxophon) vereint für Instrumentals, die der Intelligenz nichts an Dynamik opfern und die in 3, 4, 5 Minuten Bände sprechen, bevor sie ein fetziges Fazit ziehen. Mit auffallend prägnantem Klangbild greifen Trommelwirbel, Bassschnittmuster und eine bierdunstferne Gitarre in prickelnder Komplexität und gelassener Souveränität ineinander. Die Arrangements zielen auf eine möglichst große Ereignisdichte ab, rockistische Angeberei und Redundanz sind bei diesen Kalkulationen ganz ausgeschlossen. Die auch pianistisch durchwirkten Streicheleinheiten von 'Schröder' gelten Beethoven, nicht Putin. Das Bremer 'Fitneßstudio Mensch' hat trotz der donnernden Broncohufe mehr als nur Muskeln im Sinn. Auch 'Die Sache mit Linienrichter Heinz' ist temporeicher Sport zum Mitdenken. Bei 'Aus dem Wind' gorcht nicht nur Fokkes Bass gegen Wetter schweren Kalibers erst mal ins Laue, wo auch die Bläser harmonisch pusten, mit denen dann hoppend wieder Fahrt aufgenommen wird. 'Einfachwasser' pflegt zuletzt Herz und Hand in weichgespülter Gelassenheit und entschwindet dann mit sirrendem Schwebklang. Fast möchte man den drei Erntenhelfern *Ruhet sanft* nachrufen.

ANSGAR WILKEN *The Dark Inches* (Happy Zloty Records, 012zloty, 7"): Nach Lebenszeichen von Henning Bosse und Thomas Fokke bringt sich auch der dritte Ex-Mann von Ilse Lau in Erinnerung, den es via Hamburg nach Berlin gezogen hat. Mit Paukentamtam und dazwischen gesandwichtem Gegege und Gerassel. Mit repetitiven Schlaufen aus Cellostrichen und einem groovigen Tamtam auf den Saiten. Ein kleines Ritual? Ein Zeichen, ins Dunkel gerichtet. Allemal ein Statement unverdrossener Kreativität. Diesmal mit einer Textur in unergründlichem Ultramarin, wieder von Javier Lozano, der auch schon das Cover für Wilkens *Teorema/Pasolini* gemalt hat.

TOSHIYUKI YASUDA *Nameless God's Blue* (Megadolly, MD1506): Kreiselndes Minimalpiano, Celesta und gepitchte Vocals, gleich bei 'La pesanteur' im Duett mit Takako Sato und bei 'Sei gradi di separazione' mit Viola d'Acquarone, das alles findet seine Erklärung darin, dass Yasuda sich seinen Namen gemacht hat mit Pizzikato Five, Towa Tei und Fantastic Plastic Machine und mit blechernem Bossa-Nova-Singsang als Robo* Brazileira. Nur Japaner können derart xenophil französisch oder italienisch säuseln. Dazu kommen federleichtes Drumming, Kontrabass, akustische Gitarre, Vibraphon und Viola, immer darauf bedacht, dass diese Musik schön easy und schön retro klingt. Ab 'Don't Miss the Time' singt Yasuda englisch, was nicht ganz den Charme der Auftaktchansons entfaltet. Aber dafür recht selbstironisch daher kommt in seinem Faible für Mancini & Co. 'Don't Think It's to Be Down' singt Yasuda alles andere als upturnend nur zu schrägem Zweifingerpiano. Pascal Comelade gehört offenbar ebenso zu seinen Helden wie Glass oder Stereolab. Beim klimperplimpeligen 'Alpha Helix' rührt die Viola ans Gemüt, zuletzt mit einem animierten kleinen Galopp. Bei 'Spa On the Moon' bemüht sich Yasuda vergeblich als Baritoncrooner, dafür fiedelt und fröstelt die Bratsche sehr fein. Aus der stimmlichen Not ist längst die Tugend geworden, mit einer leicht spleenigen Passion über seine Verhältnisse hinaus zu leben. 'By Grace Of Blue' ist eine kleine Hymne mit frommem Augenaufschlag, nach der man zu 'Journey's End in the Eastern Evening Sky' aufbricht, einem Bossa-Folk-Ambient-Zwitter mit Sonnenuntergangsfeeling, mit lakonischem Geklumpfe und zeitvergessenem Geklimper, das immer wieder schillernd anschwillt, bis dröhnend die Dämmerung einsetzt.

YUSUKE YUKUTA *Mother shape* (kurage, krg-5): Hinter der Sprachbarriere taucht dieser japanische Singer-Songwriter unwillkürlich ins Exotische, aus dem eine Langnese nur den Tonfall seines Singsangs und die Drehwurmigkeit seiner repetitiven Figürchen auf einer akustischen Gitarre siebt. Der Tenor ist hell, weich und poppig, mit der süßen Ausstrahlung einer Singleboygroup. Offenbar gibt es da ein männliches Gegenstück zum japanischen Lolita-Faible, zumindest aber das Rolemodel des Niedlichen. Die minimalistisch kreisende Gitarre hat in ihrem ostinaten Duktus ihren eigenen Charme, als etwas zugleich Simples und Einleuchtendes, das gewollt auf Umwege verzichtet, obwohl dieser Edelfingerei jederzeit mehr zuzutrauen ist. Yusuke Yukuta spielte nämlich die Gitarre im Jaribu Afrobeat Arkestra, einer nicht ganz unbekannten Indieformation. Bei seinem Solodebut bezaubert er mit ulkiger Vokalisation, diversen japanischen Äquivalenten von Dududu und Tralala. Einmal variiert er seinen Singsang auch mit Sprechgesang. Mit der hochgezogenen Tonlage macht er sich jünger und zärtlicher, mit perkussiven Einsprengseln verrät er sein grooviges Knowhow. Aber die stärkste Waffe ist doch seine vokalreiche Lyrik und deren zwischen unaufdringlich und reizend schwebender Vortrag. 'Midori no bakemono' ist ein Schlager oder hat jedenfalls das Zeug dazu. Und 'Mabara bara' groovt noch einmal mit halb afrikanischer, halb brasilianischer Leichtigkeit und glockenspielbetüpkeltem Balla balla balla balla babala.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

Confront (London)

CD-Rs in Blechdosen. Das war nicht immer so, aber seit einer ganzen Weile ist es ein schönes Erkennungsmerkmal für Mark Wastells Label. Morph (ccs 37) ist eine Komposition von BERTRAND DENZLER, realisiert von ONCEIM, dem von Frédéric Blondy initiierten und geleiteten, bei dieser Gelegenheit 24-köpfigen Orchestre de Nouvelles Créations, Expérimentations et Improvisation Musicales, gebildet mit Musikern und Musikerinnen aus dem Umlaut-Umfeld um einen Hubbub-Kern. 'Morph' ist ein Dröhnstück, dessen Gestalt zwar indirekt schon auch von Einzelentscheidungen abhängt. Maßgebend ist aber die Summe der Teile, ein kollektiv gesummter, halbstündiger Halteton, der alles Individuelle und auch den jeweiligen Instrumentalklang dem Primat des Dröhnens unterordnet. Denkt euch Scelsis 'Innere des Tones' als schimmernde Discokugel, denkt an die Dröhnstücke von Zeitkratzer. Das Schimmern möchte ich nicht zuletzt dem Akkordeon von Pierre Cussac zuschreiben, den grummeligen Schattenwurf den Kontrabässen. Aber das sind nur die Pole, zwischen denen sich Streicher und Bläser anonym ballen, allesamt darauf bedacht, das Klanggewebe dicht zu halten und möglichst wenig sich wellen zu lassen. Stellt euch eine Kugel vor, deren Umfang gegen unendlich tendiert. Die Dauer und Stabilität des Haltetons hängt nicht von einzelnen Arm- und Atemzügen ab, eher schon von der eigenen Wahrnehmung, der mitten in diesem Ein-Klang Raum- und Zeitmaß abhanden kommen. Dröhnt das jetzt schneller, oder nur heller? Oder kommt es mir nur so vor, so psychedelisiert und benommen ich längst bin? Aber ich schnalle mich jetzt wohl besser an.

Horns 1.2 (ccs 38) ist quasi das gleiche Spiel, nur intoniert von HORNS, einem Quartett mit Pierre-Antoine Badaroux (von r.mutt und Peeping Tom) an Altosaxophon, Bertrand Denzler (von Hubbub, Trio Sowari, Zoor) am Tenorsaxophon, Fidel Fourneyron (der mit Marc Ducret und dem Orchestre National De Jazz spielt) an der Posaune und Louis Laurain (von Hifi lo-noise, Jukebox, Die Hochstabler) an der Trompete. In der kleinen Besetzung wird vieles transparenter. Die Atemzüge sind zwar extrem langgezogen, aber als solche noch erkennbar, die Tonhöhe ist von Mann zu Mann leicht unterschiedlich. Aber es ist ebenfalls eine dröhnende Klangballung, wenn auch jetzt in einem Format, die selbst ein Jedi-Anwärter leicht zum Schweben brächte. Statt monotoner Statik erklingen harmonische Stufungen, sonor, aber keineswegs monoton. Allerdings umfasst das Klangspektrum gerade mal eine halbe Oktave, statt Melodie und Rhythmus gibt es Klangdehnungen und -tönungen, wie man sie auch von Alphörnern kennt. Aber wenn auch die erhabene Euphonie einen auf hohe Berge (weit entfernt von Wirtschaftsgipfeln) versetzt, der Tenor hier ist weniger alpin als tibetisch, er erscheint mir in einer außereuropäisch anmutenden Manier mönchisch und rituell. Statt das Ego aufzublasen, dient diese Musik der Seelenberuhigung und der zeitvergessenen Versenkung.

for Tune (Warszawa)

Der texanische Kornettist & Trompeter Dennis Gonzáles hat es immer schon verstanden, von seinem Abseits in Dallas Brücken in die Jazzwelt zu schlagen, mit seinem Dallas-London Sextet, seinem Connecticut Quartet, seinem NY Quartet, seinem Boston Project oder mit New Dallasangeles. Letztlich umfasst sein Spirit-Meridian den halben Globus. Aber eine polnische Connection? Auch die besteht, wie Gonzáles' *Hymn for Tomasz Stanko* zeigt, der damit den polnischen Trompeter ebenso ehrte wie Don Cherry, John Carter und Louis Moholo. Bei seinen Hommagen an Leo Smith, Nils Petter Molvær und Toshinori Kondo hatte er in seinem schräg getauften Trio YELLS AT EELS schon seine beiden Söhne an der Seite, Aaron Gonzáles am Bass und Stefan Gonzáles an den Drums. Ihre Pilgerfahrten nach Polen machten dort wohl den Eindruck, dem sich nach *Shaman* (For Tune, 2013) vom Mazolewski Gonzáles Quintet nun auch *In Quiet Waters* (fortune 0046/033) verdankt. Nicht in der Obhut ihres Vaters, knirschen die Gonzáles-Söhne auch schon mal mit Grindcore-Zähnen in Akkolyte oder heulen im Unconscious Collective zum Mond des Pleistozän. Hier stimmen sie mit 'Hymn for Julius Hemphill' und 'Document for Walt Dickerson' aber zwei weitere Danksagungen an, wie sie für Gonzáles Sen. typisch sind. Dazu mit 'Lorca' eine Elegie mit Marimba, Bogenstrichen und kurz aufblitzendem Flamencotrotz. Am entgegengesetzten Stimmungspol dringen die Teufelchen der stillen Wasser bis in Aarons Fingerspitzen vor. Hemphill wird geehrt mit heftigem kollektivem Gegonge und Geglöckel und seufzendem Akkordeon, bevor es zusammen mit dem Bass zu singen beginnt, gefolgt von feierlicher Kornettlyrik und zuletzt derart animiertem Drumming, dass es die Zuhörer vom Stuhl haut. Väterliche Lyrismen und die sprechenden Finger und Fäuste der Söhne bestimmen im Wechsel von ohrwurmigem Gezirpe mit prickelnden Vibes oder federndem Klacken auch 'Muse' und 'Upper...' bzw. 'Lower Arm', wo Bassstriche jeden Kornettton unterstreichen. Dem Vibraphonisten Walt Dickerson (1931-2008) wird, wieder extralive, mit hardboppigem, mitreißendem Drive gedacht und zuletzt die Krawallschachtel gesprengt. 'Perpetual Gallows For Consecutive Selves' kommt mit Ding-Däng-Döng und gemeinsam atmendem Akkordeon und Arcobass daher und geht mit flackerndem und wehmütigem Gebläse dahin. Das letzte Wort haben aber ohrwurmige Teufelchen mit dem liederlichen Chorus "*I can't read, I can't write, the only thing I can do is to love you tonight*".

Solch seltsamen Aalen folgen bei *Panta Rei* (fortune 0047/034) 'Jodelnde weiße Fledermäuse'. Die Oberjodler dabei sind der Leader des MARCO ENEIDI STREAMIN' 4 am Alto- und Marek Pospieszalski am Tenorsaxophon, aufgescheucht von Ksawery Wójciński am Bass und Michał Trela an den Drums. Eneidi, der nach seiner Lower-East-Side-Phase 1981 - 1995 und seiner kalifornischen Zeit mit etwa dem Creative Music Orchestra seit 2005 das Neu New York/Vienna Institute of Improvised Music leitet, hatte insofern nicht die ganz so lange Anreise nach Zabrze, die man vermuten musste. Dort im Kulturzentrum entstanden am 15.6.2013 vier lange Improvisationen mit feurigem Gezüngel, bei dem der auch schon in einer Session mit Yells At Eels, im Mazolewski Gonzáles Quintet und bei Power Of The Horns erprobte Pospieszalski Eneidi in nichts nachsteht. Wójciński von Hera und dem Infant Joy Quintet, aber auch schon Partner von Kusiołek & Kugel bei *Nuntium*, besticht mit seiner Arcotechnik, die zurecht dem wortspieleischen 'Arco M.' den Namen gibt. Würde zwischen Oder und Bug nur dieser Spirit herrschen, müsste man neidisch - oder Pole - werden.

Mit dänischer Fürsprache durch den Bassisten Andreas Lang und den Drummer Kasper Tom Christiansen lassen sich auch ein Nürnberger Bratwürstl wie Rudi Mahall und der hyperaktive Berliner Tenorsaxer Philipp Gropper in den *Pardon To Tu Club* nach Waszawa vermitteln. FUSK heißt das Projekt und ich vermute dahinter ein nach zuviel 'Booze' vernuscheltes 'FreundedergUtenmUSiK'. Der Titel Sieben, acht, gute Nacht (fortune 0048/035), dazu 'Isst Doch Wurst' und 'Alles klar, Herr Kommandant!', weisen zudem auf die Absicht hin, in Polen außer für gute Musik auch noch für deutschen Humor zu werben. Was für Mahall mit seinen Bassklarinettenkapriolen ein Leichtes ist. Lang braucht da seine von Philipp Gropper's Philm, Das Rosa Rauschen, Gunter Hampel oder Anna Maria Sturm hoch geschätzten Finger nur schön mithummeln zu lassen. Gropper hat als alter Lotosnascher keine Mühe, es Mahall gleichzutun und spontane Lacher zu ernten. Was mich besticht, ist die luftige Schnittigkeit, die immer wieder zweistimmige und offenbar wohl bedachte Leichtbauweise. Das ist enorm cool und tatsächlich lustig, etwa beim Schluckauf von 'Suburbia Surreal'. Der mit Hunger Pangs schon For-Tune-vorgeglühte Super Kasper an den Drums wirbelt dazu ganz fiebrig, ganz fedrig, jedenfalls nie wurstfingrig. 'Booze' überrascht in melodienseliger Abstinenz, und auch der Kommandant führt hier nur ein ohrenzupfendes Liedchen an, das durch die Bassklarinette etwas schief gewimpelt ist und plötzlich Albert Ayler umeinander geistern lässt. Mit 'Kamienna Wola' verbeugt sich Fusk mit geseufzt-gejubeltem Tirili vor der Wiege des Tragikomischen. Ohne etwas melodienselig Zartbitteres keine gute Musik, auch überraschende Stimmungswechsel kommen gut und nicht zuletzt das Genie, Süßes in einer leicht kakophonen Kruste zu backen.

Nebocry (fortune 0049/005) entstand im Sommer 2012 in der St. Lazarus Kirche im ukrainischen Lwiw. Die Polen sagen Lwów, in Habsburger Zeiten hieß es Lemberg und es ist vom Donbass und all that jazz so weit weg wie es nur geht. Stanisław Lem, Zbigniew Herbert und der Bassist Mark Tokar stammen dort her, die Sängerin und Künstlerin Ulyana Horbachevskaja hat da ihren Lebensmittelpunkt. Die beiden taten sich mit dem Perkussionisten Klaus Kugel und dem Litauer Sopranosaxophonisten Petras Vyšniauskas zu ULTRAMARINE zusammen, um die überukrainischen Essenzen der folkloristischen und sakralen Gesänge zu offerieren, die Horbachevskaja allein bei Bylyna, in der Folkband Solospivy und im A-capella-Trio Psalma anstimmt. Sie singt vom Frühling und vom Winter, von der Liebe und vom Tod und von Luftmenschen, die sich, wo andere in der Scholle graben, Flügel wünschen müssen. Die intuitive Klangmalerei dazu hebt die ukrainische Poesie und den Zungenschlag in einem atemberaubenden Alt über alles Engstirnige hinweg ins Universale. Kugel und Tokar sind zusammen ebenso bewährte Seelenbrüder einer Kirche im Blauen und Tänzer über Wipfeln und Wolken wie Kugel und Vyšniauskas im Ganelin Trio Priority, dessen musikalische Visionen sich auch um Vögel und Vogelmenschen drehen. Ein Vogel schwingt sich aus Vyšniauskas' Mund auch dort, wo Horbachevskaja im Schnee begraben ist. Umso gewaltiger ist die Sehnsucht, die aus ihr tönt. 'Death' ist erst nur ein schnelles Sprechen, bevor es zur melismatisch verzierten Elegie wird, zu der Freund Hein hinter den Kulissen trapst und klopft. Wie behutsam Kugel zum hoch und immer höher sich aufschwingenden Sopran bei 'Flight' gongt, tickelt und rauscht. Horbachevskaja ihrerseits ist eine Naturgewalt, die keine Rücksicht kennt. Wie Kali mit Totenschädeln, könnte sie sich mit durchgeschmorten Herzen schmücken.

Darauf muss man erst mal kommen, die Fonda/Stevens Group als WOJTCZAK NYCONNECTION für die Verjazzung polnischer Volkstänze auf Folk Five (fortune 0050/006) einzuspannen. Soweit ich erkennen kann, haben weder der Bassist Joe Fonda noch der Pianist Michael Stevens, Herb Robertson an der Trompete oder Harvey Sorgen an den Drums polnische Wurzeln. Aber Irek Wojtczak hat welche. Dieser Sopran- & Tenorsaxophonist und Bassklarinettist stammt sogar aus der gleichen Gegend um Łęczyca in Mittelpolen wie der alte Folklorefiddler Tadeusz Kubiak, dessen Repertoire traditioneller Tänze wie Kujons, Kujawiaks, Mazurkas, Obereks und natürlich auch Polkas hier den Stoff bietet für Arrangements, die nur noch zum Braindancing anstiften. Es schadet nicht, sich die mit Geige, Knopfakkordeon und Trommel bestückte Kapela Tadeusza Kubiaka mal anzuhören, um eine Vorstellung zu bekommen, was da aus der Tanzmusik gemacht wird, die Kubiak sein Leben lang bei Hochzeiten und, seit die Geige mitsamt der Volksmusik altmodisch geworden ist, auf Volksmusikfestivals gespielt hat. Jedes der acht Stücke gibt große solistische Freiräume, wobei in meinen Ohren Robertsons Trompete einen Vogel nach dem andern abschießt. Wojtczak hat eine zugleich lyrische und raue Ader, die insbesondere sein Bassklarinettenspiel zu einem Hochgenuss macht, vor allem wenn es wie bei 'kiej jo ide w pole' so hundetreu eskordiert wird vom Piano, das nach einigen Bellern aufmerksam bei Fuß geht. 'Cztery mile za warszawa' und das von Stevens wehmütig geklimperte hochzeitliche 'Weselny' sind zwischen den temperamentvollen Schwöfs die Gelegenheiten, seine Wange an eine Birke oder einen mitseufzenden Busen zu schmiegen. Robertson ist ein großer Seufzer, der mit seinen Sehnsuchtsgesten den Polenblues bis auf den letzten Bzura-Wassertropfen auswringt. Bei 'oj, stary jo se, stary' bläst Wojtczak, von Sorgen trefflich umwirbelt, zwar noch Trübsal über das Ach und Weh der späten Jahre, wechselt aber mit dem Tenor doch schnell auch den Ton für das sopranistisch sprudelnde 'ogrywka' als beschwingtem Finish.

Der Warschauer Pianist und Komponist MARCIN MASECKI hat schon mit seinem *Chopin Chopin Chopin*, seinen Bach-Fugen und seinen Polonaisen auf Lado ABC seltsame Kuckuckseier gelegt. Bei Mazurki (fortune 0051/007) lässt er seine Finger so über die Tasten hämmern und hinken, dass man eine Ahnung davon bekommt, warum das 1-2-3 aus Masowien in der Steiermark Flohbeutler genannt wurde und in der Schweiz auch Mistträppeler. Masecki dekliniert den Tanztakt in zehn Variationen von betripst bis rasant. Und türmt bei 'Trzy Miski' kurz mal einen künstlichen Orchesterschwalm auf, der das knickebeinige Getrippel drumrum aufpumpt mit jenem Pathos, mit dem sich seit der Großen Emigration nach dem gescheiterten Novemberaufstand 1831 die polnische Sache in Europa mit der Chopinmanie und dem Mazurkarave am Kochen hielt. Masecki bespielt virtuos, aber durchwegs mit hinter sinniger Ironie die Gefühlsklaviatur von tragikomisch bis skurril, von großspurig derb bis kleinmütig und tapsig, mit stupid ostanten Achteln oder kapriziösen Sprüngen und spleenigen Tempowechseln. Eigentlich geht er gar nicht weiter zurück als zu einem polnischen Selbstverständnis, wie es Polański in *Zwei Männer und ein Schrank* zum Ausdruck brachte. Statt großem Pathos stakst und stolpert da etwas als absurder Slapstick dahin. Selbst ganz zwirbelige Triller sind möglich, aber nicht ohne das ständige 1-2-3 als Klotz am Bein oder Schrank auf dem Buckel. Typisch Masecki ist es, Stücke abrupt abubrechen. Aber egal ob Bruch oder Monotonie, glücklich wirst Du als Pole nie.



KSAWERY WÓJCIŃSKI's Kontrabass war schon ein Ohrenzupfer in Marco Eneidi Streamin' 4, auf 10 little stories (fortune 0052/036) erzählt er Geschichten zusammen mit dem Gitarristen MAREK KĄDZIELA. Einige vorher ausgedachte, einige aus dem Stegreif, 'Chops' im Andenken an die Gitarre-Bass-Duette von Joe Pass & Niels Henning Ørsted Pedersen. Wenn die beiden aber in 'Alex, No Exit!' einen Hinweis auf Jim Blacks Alasnoaxis verstecken, soll das sicher mit klarstellen, dass Retro nur etwas ist, wo sie her kommen, nicht wo sie hin wollen. Insofern ist das nostalgische, auch schmusig vokalisierte 'I will never forget' nur eine Hommage an andere Zeiten, ohne dass sich das Programm darin erschöpft. Aber getragene und träumerische Motive und elegische Bogenstriche entsprechen schon einer Neigung, so dass 'Chops' dazu im animierten Kontrast geradezu aufgekratzt klingt, mit virtuosem Arpeggio und federndem Pizzikato. Dann jedoch biegt Kądziela die Noten auch in nahezu Mary-Halvorsonscher Manier, so dass einem deren Tête-à-Têtes mit Stephan Crump in den Sinn kommen. 'The Song' balanciert dann wieder mit Vokalisation auf dem schmalen Grat zwischen Seufzen und Hoffen, mit einem Anstrich von Alter Musik. Kądziela scheut nicht vor Dissonanzen zurück, so dass seine Schwebklänge bei 'Alex, No Exit!' zu einer wilden Geschichte sich entfalten, die einen mit faszinierenden Widerhaken gefangen nimmt. Nach 'Impro II' als koboldig verhuschter Miniatur bringt 'Ordsprog' zu krabbelnden Bassfingern unvermutete Gitarreneffekte, die den anfangs träumerischen Anstrich ins Zwielfichtige abirren lassen, um dort mit strammem Rocking zu verblüffen. Zuletzt stimmen die beiden mit 'Pamiętasz Była Jesień' jenen wehmütigen Tango an, den Lucjan Kaszycki für *Pożegnania* (1958) geschrieben und den Sława Przybylska gesungen hat in einem von Auschwitz überschatteten Melodrama von Wojciech Has. Sie schälen da zwar allerhand Sentimentalität ab, hüten sich aber kaltschnäuzig zu wirken. Das Lied geht schließlich nicht wenigen meiner polnischen Altersgenossen so ans Gemüt wie mir 'Melancholie im September' oder 'Frag den Abendwind'.



Als ich Mats Eilertsen erstmals hörte, war er noch bei Food, aber sein Name schon ein Synonym für einen samtigen Basston. Mit dem verschönt er seitdem Musiken von Arve Henriksen, Tord Gustavsen oder Mathias Eick, Musiken, die nicht zufällig immer wieder auf ECM erklingen. Mit dem eigenen SKYDIVE TRIO setzt er zu Flügen an, wie sie in der Dämmerung auch bei Hubro willkommen sind.

Dort nahm er schon mit dem SkyDive-Debut 2011 jene Vogelperspektive ein, die jenseits alter Eichen eine Leere gähnen sieht und daher an Erinnerungen umso fester hält. Bei Sun Moe (HUBROCD2537) ist mit dem finnischen Drummer Olavi Louhivuori auch wieder ein Mann dabei, der die Zeichen zu deuten versteht, die auf saure Zeiten hinweisen. Dritter im Bunde ist Thomas T Dahl, der lange mit seiner Gitarre den Gesang von Kristin Asbjørnsen in Krøyt untermalte und zwischen Pop und Jazz changierte, bevor er 2009 mit Eilertsen und Louhivuori für das nachteulige Programm von *Radio Yonder* zusammenfand. Auch die Musik auf *Sun Moe* spielt um den Sonnenuntergang herum. Mit versonnenen Erinnerungen im Schaukelstuhl vor der Kulisse der blauen Berge bei 'Becks Back', und mit wehmütigen beim Schimmern und Dröhnen von 'Four Words'. Als ob man in einem entscheidenden Moment nicht die richtigen Worte gefunden hätte. Aber was man versäumt hat, lässt sich im Nachhinein nicht mehr wegrocken. Dabei besteht bei 'Bravo' und 'Talbot' anfangs noch der ganze Horizont aus Silber, die Gitarre singt mit weichem hellem Timbre und mühelosen Arpeggios einen süßen Gesang, der ermunternde Beat oder der Walking Bass machen die Schritte leicht, selbst wenn es hoch hinauf geht. 'Slow Turn' verlegt den Gesang in Eilertsens Pizzikato, Dahl stimmt die zweite Strophe an, etwas Tagträumerisches löst jede Entschlossenheit ab, die Stimmung setzt melancholische Patina an. Gitarrenmelancholie und monoton kreisendes Drumming deuten alsbald an, dass die Zeiten sind wie sie sind, Dahl legt dagegen noch eine große Sehnsucht in die Wagschale. 'Signs' kann man so oder so deuten, Gitarre und Bass ziehen melodische Fäden, der Beat tut entschlossen. Das Titelstück übernimmt dagegen wieder nur das Gummiartige. Bis plötzlich doch harte Schläge in den träumerischen Flow einschlagen, zuerst ohne Konsequenzen. Statt dessen gelingt Dahl ein besonders versonnenes Solo. Bis vier, fünf erneute Blitze diese Genügsamkeit doch etwas fragwürdig erscheinen lassen. Aber da setzt auch schon das Abendrot ein. Und das reicht den meisten ja als romantisches Gütesiegel aus.

Die sich da für Rainy Omen (HUBROCD2557) zusammenfanden, sind so norwegisch, dass sie sich gleich mal FINLAND taufen. E- & Lapsteelgitarre in dieser Norge-Supergroup spielt Ivar Grydeland (von Huntsville, Dans Les Arbres ...), an Bass- & Baritongitarre hört man Jo Berger Myhre (von Splashgirl), Morten Qvenild (Ex-Shining, sPacemoNKey ...) steuert Keys & Electronics bei und Pål Hausken, sein Partner auch bei In The Country, Drums & Percussion. Am liebsten hätte ich gleich Percushion geschrieben, denn dieser Postrock bettet sich auf weichen Sand oder auf Moos, vom stramm geklopften Stomping bei 'No Low Voices' mal abgesehen, und selbst da signalisiert Hausken zwischendurch mit sanftem Pow-Wow-Tamtam friedliche Absichten, auch wenn dieser Longtrack dann orgiastisch kulminiert. 'Dust Drive' hat schon im Namen einen Desert-Touch, wobei der Sand vielleicht etwas weißer ist als anderswo, 'Georges Lumineux' und 'Magnetic Sail' schwelgen in Spätwesternwehmut. Die Gitarre stimmt Song für Song versonnene Gesänge an, und "Rainy Omen" erklingt tatsächlich im vierstimmigen Chor, zu träumerischem Georgel und schlaffer Percussion. Der Duktus ist aber durchwegs träumerisch und nostalgisch angehaucht, als würden diese Nordmänner den Blick versenken in ein Abendrot, das nichts verspricht, außer dass es morgen vielleicht regnet.

HUMBLER RECORDS (Oakland, CA)

Nach *Bark* (2012) und *Harm* (2013) nun *Svimmelhed* (Humbler-002/Conrad Sound, CNRD316), als erneuter Vorstoß in die Kampfzone zwischen Außen- und Innenwelt, im Hunger nach Reibung, Berührung, Eintritt. Mit seinem Taufpaten Knut Hamsun habe ich im Klang von SULT das "*Gewisper des Blutes und Flehen des Knochenmarks*" gehört. Zusammen mit einem bellenden Husten (Bark), Kummer & Leid (Harm) und nun einem Schwindelgefühl (Svimmelhed) und Unwohlsein ('Uvel'). Ist man da Wirt oder selber der zähe Schmarotzer ('Snylter') an der Borke (Bark) der Welt, der sich festbeißt an ihrer eisenharten ('Jern') oder eisigen ('Fryst') Schwarte? Irgendwo gibt es immer eine Schwachstelle, einen Zugang ('Døren'). Man muss nur lang und hartnäckig genug schaben und kratzen. Mit zwei Kontrabässen (Tony Dryer & Guro Skumsnes Moe) und Gekratze und Geschabe von Percussion (Jacob Felix Heule) und akustischer Gitarre (Håvard Skaset). Erst wächst und blüht das Eis, dann will etwas Axt sein für das gefrorene Meer in uns, ein Eisbrecher sogar, der bei 'Fryst' Eisen gegen Eis keilt und presst. Aber daneben tanzt der Parasit auch feingliedrig über Saiten und tupft kapriziöse Beats. Bei 'Uvel' machen sich die vier einen Spaß aus dem Kontrast von plinkendem Kitzel und knarzigem Knarren. Aber auch die eisernen Berührungen bei 'Jern', das von Bogenschlägen begleitete metalloide Glissandieren und Sausen hat etwas Singendes, dissonant zwar, aber gerade deswegen reizvoll. Skaset quirlt die Saiten, Moe und Dryer sägen und jaulen, setzen Fuchsschwanz und Bohrer ein, und Heule, der es donnerblechern wummern lässt, greift sogar zur Schamanenrassel für's Break on Throu. Eine Tür ist da, wo man ein Loch schneidet, fräst, träumt, wie auch immer. Sult versucht spielerisch ans Ziel zu kommen, mit kleinen Schlägen, Zickzackgesten, Zupfern, Stupsern, Ratschern, scheinbar ungezielt und dann sogar wie traumversponnene Silberschmiede und Feinmechaniker. Oder ist das schon wieder insektoid, parasitär, dieses flattrige Schaben und Schürfen, Pochen und Klacken? Der Durchbruch scheint nur noch eine Frage der Zeit.

Ich vermute mal, dass Tom Djll, Jacob Felix Heule (von Sult) und Matt Chandler (von Burmese) ihre Schönheitsschulung schon hinter sich haben und wenn sie sich in Referenz an Idea Fire Company BEAUTY SCHOOL nennen, nun selber Maßgaben zu vermitteln hoffen. *Residual Ugly* (Humbler-003, C48) entfaltet mit Electronics, Trompete, Percussion und noch mehr Electronics sowie extraordinären Bassgitarrensounds ausgeprägt kakophile Vorstellungen. Geklopfter Krach, erst nicht, aber dann doch auch geblasene Dissonanzen und manchmal kaum noch als solche zu erkennende Basseffekte, als würde Chandler da mit Dosenöffner und Ketten hantieren, insbesondere aber Djlls Circuitbending und Noisegezwirbel erschaffen etwas, das sägt und zerrt an dem, was Werbung und Gemeinplatz als schön verbreiten. Knarrend wie ein Stahlseil, knatternd, drahtig schrappelnd, jaulend, ständig 'störend', voller Brüche und Risse, rauen Kanten und stumpfer Gewalt wird da hals- und kniebrecherisch konterkariert. Die Electronics spotzen und kleckern, Chandler zerpfückt, zerknittert, zermalmt den Bass, Heule verschrottet Schrott, zergongt die Gongs, zerfräst das Cymbal und paukt dabei immer wieder die Lektion: Hässlich heißt nicht, dass es keinen Spaß macht. Im Gegenteil. In dieser fröhlichen, weil spielerischen Wissenschaft der Verneinung disst jeder Missklang die banale Norm. Djlls Trompete bleibt da nicht ungeschoren, übersteht die Quetschungen und Risse aber mit rotzig-trotzigem Kikeriki.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Das Intakt-Team feiert im 30. Intakt-Frühling sich selbst und seine mit durchaus lokalpatriotischem Selbstbewusstsein vollbrachten bisher 253 Brückenschläge zwischen improvisiertem und komponiertem Jazz, zwischen europäischen und transatlantischen Idiomen. Der INTAKT RECORDS CATALOGUE 2015 gibt als vollständige und reich bebilderte Gesamtschau Gelegenheit, abzuwägen, welche Intakt-Helden - Irène Schweizer? Barry Guy LJCO oder New Orchestra? Zentralquartett? Koch-Schütz-Studer? Monk's Casino? Cosa Brava? Sleepthief oder Anti-House? - und welche Intakt-Scheiben - *Hardcore Chambermusic*? *Palinckx Border Live in Zürich*? *Ragged Atlas*? *La Paloma*? *Walking and Stumpling Through Your Sleep*? - die ohrenkitzelndsten und denkwürdigsten wohl sind. Wobei ich selber und zudem nicht ganz lückenlos ja erst bei 250 angekommen bin.

MARK HELIAS' Ehrgeiz verschob sich erst spät vom Athletisch-Sportlichen aufs Musikalische, und als er bei Homer Mensch (1914-2005) Kontrabass zu lernen begann, war er bereits 21. Vier Jahre später, 1975, war er schon fit genug, um mit Ed Blackwell und Dewey Redman zu spielen und peu à peu mit all den kreativen Köpfen, die sich zwischen New Haven und der nahen Wesleyan University austauschten, die eigenen Muskel spielen zu lassen. Allein die Trios und Quartette zu listen, bei denen er mitgemischt hat, käme einem transatlantischen Jazz-Alphabet der letzten vier Dekaden gleich: Altschul, Braxton, Crispell, Davis, Delbecq, Dunmall, Ehrlich... Moore, Nabatov... Ein besonderes Trio ist das eigene OPEN LOOSE, das 1996 zusammenfand, mit Tom Rainey an den Drums und anfangs Ellery Eskelin, schon bei *New School* (2001) aber Tony Malaby am Saxophon. Sie können es so gut miteinander, dass sie auch 3/4 des Quartetts des Gitarristen Samo Salamon bilden. Aber Trios sind besser - man passt in 1 Taxi. Während es bei BassDrumBone, seinem anderen langjährigen Dreier mit Ray Anderson & Gerry Hemingway, keine Vorgaben gibt, hat sich Helias für The Signal Maker (Intakt CD 245) bei 10 der 13 Stücke wieder strukturierende Elemente ausgedacht, die freilich bei jeder Konversation variabel aufgefrischt werden. Typisch ist allemal der kernige Ton von Helias, mit dem er poröse Tonfolgen plonkt, immer wieder unisono mit Malaby, der ausschert und sich wieder einklinkt, während Rainey eine Parallelspur tickelt oder die Porosität flockig akzentuiert. 'Motoric' ist ein Stichwort, 'Vocalise' ein anderes. Bei 'Ca Vous Gene' lässt Helias den Bogen singen zu hellem Düdelü und rumpeligen Schlägen. Bei 'Largesse' brütet Malaby elegisch, Rainey tätschelt tröstend. 'Post, Post' ist eines der vorgabefreien Stücke, interaktiv und wetterwendisch, 'End Point' ein anderes, verblüffend kontrastreich, mal zerbrechlich lyrisch, mal mit donnernden Hufen. Malaby wechselt zwischen Tenor und Alto, wenn nicht gar Soprano, zwischen hymnisch oder expressiv, zwischen erdschwer oder luftig und vogelfrei. Helias lässt die Fingerkuppen zugleich tanzen und singen, mal wird eine Selbstbefragung kommentiert, mal einem Statement der Rücken gestärkt. Für 'Brothers' spaltet sich Malaby in zwei, bei 'Motoric' heult er pyromanisch, findet bei 'Temoine' aber zuletzt, durch Bogenstriche besänftigt, zu orientalischer Gelassenheit. Ich zögere daher, hier den bassistischen Eros hervorzuheben, aber Helias ist, neben dem Geschrummel bei *Der Weiße Hai*, eines der denkwürdigen Verdienste von Homer Mensch.

Wie soll das gut enden, was hier mit einer schluchzenden Gitarre im Brooklyner Regen beginnt: What'll I do with just a photograph / to tell my troubles to? / When I'm alone / With only dream of you / That won't come true / What'll I do? Aber MARY HALVORSON ist, wenn sie da Irving Berlins Oldie seufzt, gar nicht allein, STEPHEN CRUMP hilft ihr, das Taschentuch auszuwringen, und zu zweit kommt man auch leichter auf andere Gedanken. Jedenfalls entspinnt sich Emerge (Intakt CD 249) im vertrauensvollen Miteinander von Gitarre und Kontrabass, ihr zweites, das die beiden als Secret Keeper veröffentlichen. Ohne das als weibliche Eigentümlichkeit auffassen zu wollen, zeigt Halvorson da wieder, wie soll ich sagen, das schillerndere, heiklere, ungewöhnlichere der beiden Temperamente. Während Crumb keinen Ton pflückt oder streicht, der nicht sonor, warm und bedacht klingt, bleibt es bei Halvorson nie lange bei solchem Einklang. Unweigerlich verlieren ihre Noten die harmonische Rundung, um gekrümmt zu schillern, und ebenso unweigerlich geraten ihre Läufe aus der geraden Spur. Man möchte dieses Schiefe, Ungleichmäßige, Merkwürdige fast barocco nennen und die Farbtöne el-grecoesk. Eine bessere Spur für die Imagination legen aber die Musiker selber, nämlich mit 'Nakata' in die phantastische Welt von Haruki Murakamis *Kafka am Strand*. Was die beiden evozieren, ist jedenfalls immer mit intimer Rücksicht und träumerischer Einsicht verbunden, ohne das Poetische zu sehr fixieren zu wollen. Zwar wird beim alchemistischen 'Turns to White Gold' der Nachdruck kurz mal fast rockend erhöht, doch bei 'Erie' schwimmt der Strich zwischen Wasser und Himmel wieder in zartem Gefunkel und tagträumerischem Ungefähr. Als weiteres Exempel des harmonischen Schwebezustands, in dem Crump das Schnurren der Katzen des Phantastischen hörbar macht und Halvorson versucht, die Krümmung ihres Lächelns nachzuzeichnen. Nur noch Joann Sfar kann das so schön, so treffend, wie sie.

Das SCHLIPPENBACH TRIO ist ein seltenes Exempel von Männer- & Künstlerfreundschaft. Selbst nach 45 gemeinsamen Jahren ging Paul Lovens, Evan Parker & Alexander von Schlippenbach auf ihren rituellen 'Winterreisen' nie das gewisse Prickeln verloren, die spitzbübische Lust am Rock'n'Roll. Altersweisheit hin und Abgeklärtheit her, den Abgleich von Essenz und Fluktuation, "zwischen Furor und Elegie", wie Bert Noglik es nennt, der in seinen Linernotes auch treffend von einem komplexen "Beziehungsgefüge von Synchronizität und Asynchronizität" spricht, konnten die drei alten Hasen in ihrem Spiel immer wieder so gestalten, dass der Funke über die Routine hinweg springt. Im Dezember 2013 machten sie Station im Radiostudio Zürich, heraus kam Features (Intakt CD 250). Wenn Kammermusik vor der Schönberg-Schwelle heute abgestanden oder dieseits von Boulez krampfhaft klingt, dann auch im Hinblick auf die zeitgemäßere Denk- und die selbstverständlichere, quasi 'natürlichere' Spielweise dieser Graubärte, die die Gestaltungsmöglichkeiten mit Piano, Tenorsaxophon und Percussion dem Ende der Geschichte entgegen trieben. Ich meine immer noch, dass Parker am Soprano spezieller und sensationeller, am Tenor aber reflektierter klingt. Nicht dass man da Leuten beim Denken zuhört, die Sache ist komplexer. Ich höre da eine intelligente Vitalität, die 40 Jahre und mehr rückwärts und einige Sekunden Zukunft im Augenblick vereint - rumorend, lyrisch, ja, lyrisch, flirrend und kantig, auch dringlich und konfliktreich, wobei die Knoten immer wieder spielerisch geknüpft und gelöst werden. Delikates Mikado wechselt mit Tagträumerischem oder klar Konturiertem. Man könnte Bände schreiben über den fragilen Krawall, den Lovens schlägt, über Schlippenbachs Mäßigung, über Parkers Neptunistik.

Orenda Records (Los Angeles)



Wenn ich hinter den Vorlieben des Orenda-Machers Daniel Rosenboom ein Ideal vermuten darf, dann ist es ein voller orchestraler Klang, am liebsten mit Bläsern UND Gitarre. So bei Dr. Mint und dem eigenen Quintet oder Septet, so beim Vinny Golia Sextet oder Octet, so bei Dorian Wood oder dem Jon Armstrong Jazz Orchestra. Meist mischt da Alex Noice an der Gitarre mit. Bei Source Code (Orenda0012) vom MICHAEL MULL OCTET sind es Gregory Uhlmann und Tim Fischer neben den Posaunisten Harrison Kirk und Will Wulfeck und Frank Silva und Mull an Reeds. Den Drive zu den Quellen, den besorgen Emilio Terranova am Bass und Mike Lockwood (von Grampus) an den Drums. Zusammen feiern sie eine etwas andere Hochzeit als die Elefantenhochzeit, die seit Miles Davis Fusion heißt. Mull zweigt quasi vorher schon ab und lässt der eigenen Bassklarinette und mehr noch den Posaunen, darunter einer Bassposaune, die Hauptrollen. 'Lonestar' entfaltet zugleich schrappelig und melodienselig gleich mal das Spektrum. Dann starten die Bläser und der Kontrabass 'Fallujah' als Friedensmission, nicht geheures Muschelgeraschel und eine blinkende Gitarre verlangen aber immer mehr Nachdruck und Heroismus. Fallujah reimt sich dennoch auf Fiasko. Wenn Mull bei 'Charlie Visits Plovdiv' Mingus nach Bulgarien reisen und dort zum Tanz aufspielen lässt, ist das eine Hommage an einen seiner wegweisenden Heroen. Das Saxophon gibt zwischen dem Wirbel der Füße großem Feeling Raum, die Posaune führt einen beschleunigenden Wirbel von Petticoats zuletzt wieder mit dem Balkangroove zusammen. Bei 'The People Who Raised' werden helldunkle Bläserkontraste auskostet, mit der Posaune als Preacher, und dezentem Gefinger an den Saiten. 'Sources' verweist mit gurrender Bassklarinette und seinem posaunistischen Latinswing auf Quellen südlich der Grenze, eine knurige Gitarre zeigt ihre Zähne und hält dagegen. Zäune und Hundezähne, darum nennt man es ja Grenze. Umso süßer und grenzenloser klingt danach 'The Sparrow Cloud' mit vokalisierenden Mädchenstimmen und schmusigem Saxophon, das sich an den Posaunenengeln vorbei in immer himmlisch-hymnisches Aah steigert. Nach 'DrGR' als kurzem Intermezzo aus Radionoise lässt das 'Wakeup Game' es krachen, mit schweren Leberhaken und Doubletten der Bassfraktion. Aber im nächsten Moment wird es ganz luftig und verhalten zu grummeligem Kontrabass. Bis wieder die Punches als Reprise einsetzen. Das liegt dann zwar weit diesseits von Mingus' Horizont, ohne jedoch das Herkommen zu verleugnen.

Nach der Fanfare des kalifornischen Trompeters DANIEL ROSENBOOM, die Astral Transference / Seven Dreams (ORENDA0014, 2 X CD) eröffnet, erkennt man rasch, dass beim Rezept für 'Astral Transference' - neben den Saxophonen von Gavin Templeton und Jon Armstrong und den Strings, den fx-forcierten des Gitarristen Alexander Noice und denen des Cellisten Artyom Manukyan - mehr als nur eine Messerspitze Terry Riley erst den speziellen Geschmack ausmacht. Joshua White am Piano, Richard Giddens am Bass und Gene Coyes vehementes Drumming sorgen zudem für den enormen Drive, mit dem das Oktett am 7.5.2014 den *Blue Whale* aufmischte, L. A.s kultigen Jazzclub, dessen Lob Rosenboom in höchsten Tönen singt. Der groovige Aspekt scheint mir hier noch offensichtlicher als der rileyeske, der Flow ist dynamisch und vielfältig und weist auch immer wieder schöne Takt- und Tempowechsel auf, die im kollektiven Alltogether dann auch einzelne Stimmen aufscheinen lassen. Wie etwa ein Cello, das wie eine Säge singt, oder sprudelndes Pianogeperle, die im träumerischen, fx-verwirbelten Miteinander Akzente setzen. White führt dann aber auch eine joggende Horde an, wobei wieder repetitive Bewegung verzahnt ineinander greift. Dann brütet ein Saxophon beinahe für sich, wenn nicht rumorendes Riffing seiner Sehnsucht allgemeinen Einklang signalisieren würde, der sich in kollektiv getrillertem und geheultem Aufschwung entlädt. Da ist dann auch jede Menge coltranesche Aszendenz im Spiel, ohne das Schicksal des Ikarus zu teilen. Ein Flattern mit sich langsam entschleunigendem Puls deutet nämlich eine sanfte und sichere Landung an. Mit 'Seven Dreams' bringt der Abend aber noch einen zweiten Höhenflug. Oder führen Träume in die Tiefe? Mit "*I dreamed I burst into the infinite... I dreamed I was an ancient tree... I dreamed I was a winged insect... dreamed I drank the tears of Venus... I dreamed I was a mad volcano... I dreamed I chatted with the moon by starlight... und I dreamed I was an alien...*" führt Rosenboom eine Reise an, die aus dem Elementaren aufsteigt und sich dabei evolutionär auftankt, um als Tanz auf den Ringen des Saturn zu enden. Nur noch zu fünft wird dieser Tanz der 7 Träume angestimmt, der zugleich eine Hommage an den schon zu Lebzeiten selig gesprochenen Leo Wadada Smith ist und daher auch der Trompete eine zentralere Rolle gibt. Rosenboom eröffnet gleich mit einem Spiritual und Manukyan respondiert mit der süßesten Wonne, die ein Cello hergibt. Das Piano setzt einen halsbrecherischen Kontrapunkt, was aber nur die himmelschreiende Hymnik der Trompete anspornt. Dann lässt Coye die Baumkrone wispern, die Zeit vergisst die Sekunden und staut sich zu Jahresringen. White frischt den lyrischen Ton mit den Qualitäten auf, die ihn in Mark Dressers West Coast Quintet und seinem eigenen JW Quartet auszeichnen. Zirpend beschleunigt die Trompete sodann in insektoide Dimensionen. Der Puls zieht entsprechend an, der Duktus beginnt beboppig zu zicken, aber die Vergänglichkeit wirft bereits ihre Schatten. Mit Wehmut und Trauerflor singt Venus ihr von Pizzikato gesäumtes Lamento über die Narren, die den Mars ihr vorziehen. Aber das hämmernde Piano und die aufstöhnende Trompete lassen nicht vergessen, dass auch die Liebe ihre Waffen hat. Giddens leitet über zu den Triumphen der Natur, die, während sich Terroristen und Künstler darüber streiten, immer schon in die Auferstehung jagen kann. Auf weichen Pfoten naht die Nacht, und Mondstrahlen kitzeln White zu spleenigem Geklimper. Die Trompete klingt durchscheinend und zag. Aber da klopft Coye die Xenorhythmik eines Tänzchens für Tänzer, die dafür Sternenstaub geschnupft haben, während die Trompete schon strahlend und in hymnischem Überschwang mit neuen Sternen schwanger geht. Mitreißender kann man den Staub nicht von den Füßen schütteln.

pfMENTUM (San Diego)



SATURN'S RIVAL? Saturn hat zwei Rivalen: Alles, was vor ihm war und nicht weichen will - das macht ihn zum Vaternörder. Alles, was nach ihm kommt und nicht warten kann - das macht ihn, vergeblich, zum Kinderfresser. Er ist die Revolution, der Lauf der Dinge, auf den sich unterschiedlich reagieren lässt - melancholisch, oder saturnalisch. Die ihrerseits Saturn's Rival (pfMENTUM CD079) getaufte Musik dieses kalifornischen Quintetts fällt eher in die melancholische Kategorie. Maxwell Gualtieri an der Gitarre, Susan Allen, eine Grenzgängerin, die Cage und Tenney aufgeführt und mit Harold Budd, Adam Rudolph und Vinny Golia gespielt hat, an der Harfe, Richard Valitutto vom *wild Up* Modern Music Collective und von gnarwhallaby, ein Kenner und Könnner von Unsuk Chin über Harry Partch bis Zappa, am Piano, Ryan Parrish an Saxophon oder Flöte und die junge Anjilla Piazza an Percussion, bilden nicht nur personell eine wilde Mischung. Sie machen auf kompromisslos informelle Weise Musik zwischen fein plinkendem Saitenspiel und zuletzt krassem Godzillanoise der Gitarre. Aber selbst da - 'IV' [5:48] - trommelt Piazza nicht dagegen an, sondern besänftigt mit Stöckchen und Blechen, während Parrish einen Sturm im Wasserglas gluckert. Aber der Reihe nach. 'I' [7:28] - Flatternde Saiten, drahtige Kratzer und blechernes Schaben, dazu verträumtes Tuten und Plinken ergießen sich schließlich, mit pianistischem Geperle und Harfenarpeggios, ins Freie, wo Valitutto und Allen davon huschen. 'II' [21:58] - Launiges Geflüte mischt sich mit holzigem Klopfen, silbrigem Funkeln und sausendem Gitarrenklang. Gualtieri hat da ganz seltsame Tricks zur Hand, Valitutto klimpert präpariert oder pickelt Eis, die Harfe prickelt, die Gitarre splittert und heult, das Saxophon kurvt bis es Verstopfung kriegt, Piazza übt Einhandklopfen und zittert mit Silberfolie, die Flöte flötet zu Schlägen ins Innenklavier. Den dritten Part [8:42] läutet verfremdeter Gitarrensound ein, umspinnen von elektronischen Gespinsten, Schamanengerassel und rauem Flötengezirpe. Die Harfe pickt wieder feine Fünkchen zu bedächtigem Pianoklingklang, das Saxophon tagträumt, die Gitarre zuckt. Den möchte ich lesen, der das adäquat beschreiben kann. Die wilde Informel-Abstraktion von Sean Tully auf dem Cover muss als Andeutung genügen.

In Elasticity (pfMENTUM CD087) nur einen weiteren Fall von Poetry & Music zu sehen, reicht nicht ganz heran an das, was die beiden Hauptmächer, der Dichter MARK WEBER und der Posaunist & Komponist MICHAEL VLATKOVICH zustande bringen. Zwar rezitiert der Poet aus Albuquerque Zeilen wie *the ancient lizards / licking ants on the embankment cutting across / our backyard in this suburb, the atomic / energy subdivision, the neutrons and / electrons and protons swirling around my / tin can lids* mit lebenserfahrenem Timbre, und es gibt Musik dazu. Aber Vlatkovich hat zu seiner Posaune auch noch ein Zoo aufgeboten, ein Projekt in Vancouver mit der Sopranistin Carol Sawyer, Steve Bagnell an Tenorsax & Bassklarinette, Lisa Miller am Piano und Clyde Reed am Kontrabass. Das ermöglicht musikalisch eine große Ausdrucksbreite und erst recht sanglich. Sawyer stimmt nämlich ebenfalls Webers Poesie an. Nur ist es bei ihr kein raunendes Gemurmel, vielmehr jazzige Artistik mit Bel-Canto-Tendenz und jede Menge Vibrato. Diese modernistische Zickigkeit lässt noch einmal Zeiten aufleben, als Modern Art und coole Jazzcats sich mühelos verbinden ließen durch ein Bild wie *the termites chew / on our houses, our bones, / our memories, chewing up / the shadows of Cezanne's table*, und über ein *tunk, tunk, tunk - kaploing - bonkZweek* sich ebenso schön Einverständnis erzielen ließ wie mit dem Schwärmen für Cages "Sonatas and Interludes" oder für eine Lieblings-LP von Stockhausen. Charlie-Parker-Solos, ein Roman von Dostojewski, vielleicht eines der letzten Male sind sie jemandem der Stoff für Gedichte. 'Poem 15' kommt zuletzt als krasses Freakout, und Weber schildert selbstironisch, dass er sich bei einer allzu intensiven Yogaübung ein blutrotes Auge holte. *I looked like one of the devil's chosen / This quest for sacred inner peace / cartwheels in all directions*. Und die Musik ist solchem Raderschlagen durchaus ebenbürtig.

Am 9.6.2014 in Denver machte sich das MICHAEL VLATKOVICH SEPTET bei ask 7 (pfMENTUM CD089) Gedanken über Fragen wie: Warum will die Vergangenheit, die 'dishearteningly omnipresent never-to-be-forgotten past', nicht vergehen? Was will das Weib? ('madam why') Warum kann ich nicht tanzen? ('...just couldn't dance') Warum herrscht keine Vernunft? (the eventual supremacy of reason) Um solche Rätsel zu lösen, muss man das Gehirn frei pusten. Mit Ron Miles am Kornett, Wade Sander an der Bassposaune, Mark Harris an Altosax, Klarinette & Bassklarinette sowie Glenn Nitta am Tenorsaxophon folgt Vlatkovich bei den Bläsern dem Tip: Take five. Kent McLagens Bass und Chris Lees Drums be- und entschleunigen dazu den Puls, die beiden können definitiv tanzen, sogar auf 'nem Seil oder auf einer Wolke. Das ganze Projekt wird von einer großen Besonnenheit bestimmt, einer Strategie des Weichen, als könnte man die Fragen so dazu bringen, sich von selber zu beantworten. Dieses träumerische Sinnieren, allem voran das bluesige, soulige, swingende Musing der Posaunen, setzt sich selber den Rahmen einer sonoren Melodiösität. Aber so beweglich und verschachtelt arrangiert Vlatkovich das Miteinander der Bläser, als wäre Sudoku ein neuer Tanzstil. Manchmal erinnert mich dieses Jumping an plastische Einfälle, wie man sie von Mingus kennt, bei dem Jimmy Kneppers Posaune ja auch eine prominente Rolle spielte. Ein sicheres Indiz, diese Fragestunde auf das 21. Jhdt. zu datieren, könnte ich nicht nennen. Ich kann aber sagen, dass da bis in die letzten Nuancen Vitalität und Sophistication als der modernistische Zwillingstern leuchten.

RareNoise Records (London)



Kein Wunsch, sondern Godzilla höchstselbst scheint hier der Vater des Gedankens. Aber man darf den Wunsch nach einem ultimativen Kick durch Noise doch auch nicht unterschätzen. Es gibt Vorstufen, die hinführen zu Cuts Of Guilt, Cuts Deeper (RNR052, 2 x CD): Sonic Youth med MATS GUSTAFSSON og MERZBOW beim Roskilde Festival 2005; Original Silence 2005; Gustafsson & THURSTON MOORE playing some fucking Stooges 2009 und ihr *Vi Är Alla Guds Slavar* 2012; die Drum'n'Noise-Clashes von BALÁZS PÁNDI & Masami Akita in New York und Wien 2010 oder in Katowice 2011; der Henocide von Akita, Gustafsson & O'Rourke 2011; und schließlich die slovakischen Meetings von Merzbow, Pándi & Gustafsson 2012. Mit *Evil knives. Lines. Deep lines. Cuts. Like razor blades in the dark* hatte Leif Elggren dazu das Motto geliefert. Dieses Leitmotiv bestimmt nun auch die nochmalige Steigerung des Headhunting durch Moores Gitarre. Mit einem ultimativen Splatterfaktor wie bei *Braindead*. Schlagzeug, Kettensäge, Saxophon und Power Electronics im totalen Exzess, ein einziges kirrendes, heulendes, stechendes, fräsendes, donnerndes, prasselndes, zischendes, rasendes Kick out the jams! Ein herzausreißendes Schlachtfest mit allen Mitteln, die zur Verfügung stehen, mit Schnitten bis ins Mark. Ein Sacrificium Intellectus, das alles daransetzt, um jedes Molekül, das dieser Mahlstrom erfasst, in die Auferstehung zu jagen. Ganz anders als Jihadi John. Auch wenn 'Divided by steel. Falling gracefully' in seiner eigenen *Kill Bill*-Poesie schwelgt. Pándi knattert und blitzt in beständigen Wellen, Gitarre und Electronics spucken Feuer und kotzen Säure, killen aber nur Faschisten. Die viel besungenen, viel beschrienen Stahlgewitter, hier steht man mittendrin, unter Schock & Awe bis an die Grenzen des Erträglichen. Um wie geläutert zur Lichtung der dritten Station zu gelangen, auf der die Hände minutenlang nur wie zum Zeitvertreib in der Lärmspreu kramen, krabbelnd und rauschend, obwohl Pándi dazu weiterhin klopft und drischt. Der Rauschfaktor und ein fauchender Druck verdichten sich, aber deeskalierende Zurückhaltung lässt einen Schwebezustand entstehen aus drahtigen, perkussiven und verhalten brausenden Klängen. Bis es im vierten Anlauf wieder zur Sache geht, dass die Zähne wackeln. In einem brausend nesselnden Miteinander, in dem die Identitäten verschmelzen, und der God of Noise, Merzbows Gott, seine Kinder, den Affengott Pockie-Boo, Last Exit, Carcass, die ganze Brut, zugleich frisst und sich wieder aus den Rippen, dem Schenkel, dem Schädel schneidet. Dazu fängt Gustafsson wieder zu brüllen an wie ein Gepfählter, bis zuletzt nur ein Strich bleibt, ein scharfer Schnitt der Gitarre. Vielleicht eine Grenze, vielleicht ein Pfeil.



Lange mochte ich die Art, wie Joe Morris Gitarre spielt, nicht so besonders. Er spielte mir zu viele Noten zu frickelig und schnell, war mir nicht dreckig, nicht feurig genug. Das hat sich geändert. Wenn er auf RareNoise mit Jamie Saft zu Werke geht, in Slobber Pup, im *Red Hill*-Quartett oder mit Plymouth, oder jetzt als THE SPANISH DONKEY, wieder mit Saft an Echoplex Piano und MiniMoog, höre ich einen Meister, dessen furioser, immer wieder auch verzerrter Sound keine Wünsche offen lässt. Dritter Mann bei Raoul (RNR054) ist wie beim Debut XYZ (Northern Spy, 2011) der Schlagzeuger Mike Pride, bekannt mit Jason Stein's Locksmith Isidore und dem eigenen From Bacteria To Boys. Blueprint für den Donkey-Furor, wenn man sich unter Blue Schwarzblau oder Blutergussblau vorstellt, ist aber Kalashnikov, sein Bang-Bang-Duo mit Saft. Der orgelte da schon so höllisch, wie es hier nicht anders geht, weil Morris seinen 'mikrotonalen Blues', wie er das nennt, derart infernalisch aufbereitet, dass ohne einen ähnlichen luziferischen Spirit nichts zusammenginge. Larry Young und Tony Williams werden dazu wissend nicken, John McLaughlin hat nach Lifetime irgendwann gemeint, sich den Pelz waschen zu müssen. Die drei Esel führen in Kostproben von 32, 22 und 16 Min. vor, zu was ein Höllendrache auf Freigang aufgelegt ist. Er nimmt sich als Herr der Welt alle Zeit der Welt, um die schillernde Pracht seiner Kakophonie zu entfalten. Eine Pracht, die unter Prides dauerndem Donnern und Blitzen aufscheint, grandios umbraust von Safts irrlichterndem Georgel, seinem ständig andrängenden Quallen schimmernder Klangquader und halbflüssiger Glastropfen in Walfischformat, seinem Mooggebrumm oder kaskadierenden Zuckungen. Doch erst durch Morris wird das Ganze so intensiv, wie es ist. Mit krass verzerrten Tönen, heulender Hymnik, quecksilbrigem Getriller, bebendem Tremolo, bohrendem Nachdruck Richtung Zirkeldrüse und Sonnengeflecht. Sonny Sharrock, Ray Russell und Masayuki Takayanagi waren wohl die ersten, die solchen Gesang anzustimmen vermochten, der wie aus dem Feuerofen, aus dem Hades, aus den Schinderhütten aufsteigt ins Überirdische, Übermenschliche. In begeisterter Unbedingtheit scheinen Morris' Finger fast den Schwanz der Schildkröte greifen zu können, der nicht zu greifen ist. Mick Barr und Olaf Rupp kennen das sicher auch. Und mir muss man bei all dem Pathos nicht erst mit Eselsohren zuwinken, um mich zum Grinsen zu bringen.

Umlaut Records (Berlin - Paris)

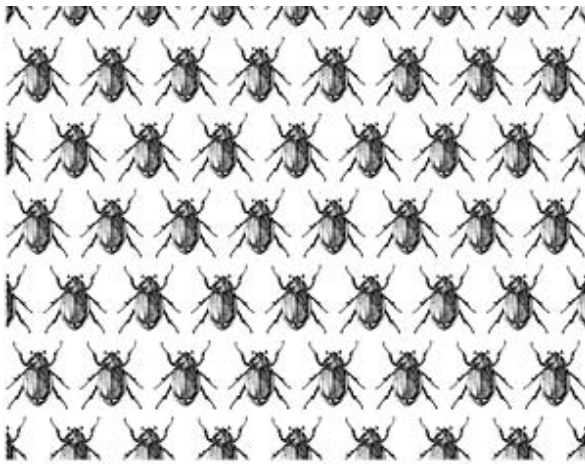


Wann hat es das schon mal gegeben, ein Motto von Anaïs Nin und dazu Eugen Drewermann, Alexander Litvinenko und Henry Flynt als Widmungsträger? Also ein kirchenkritischer Theologe, ein Putinkritiker und ein Kunsttempel schändender Konzeptkünstler. Der Umlaut-Gitarrist HANNES BUDER verdichtet so auf Changes II (ub006, LP) seine Welt und erweitert dadurch unseren Horizont. Unter seine eigenen Kompositionen und Improvisationen mischt er zudem die deutschen Volkslieder 'Ich hab die Nacht geträumet', 'Heidenröslein', 'Es ist ein Schnitter, heißt der Tod' und 'Es flog ein kleins Waldvögelein'. Das 'Requiem' für Litvinenko passt da nahtlos zwischen solche Tränenrührer, und Buder scheut sich auch nicht, dafür an die Herzfasern zu rühren. Wobei er da auch kämpferische Untertöne zunehmend die Oberhand gewinnen lässt. Das radikale und tyrannentrotzige Motto *"All but freedom, utter freedom, is death"* lässt weniger auch nicht zu. Um aber dann doch auch in 'Ocean #1' & '#2' einzutauchen, wechselt Buder zu einem Harmonium, um dabei weniger dessen pietistischen als seinen ozeanischen Sound auszukosten. Wer möchte da noch als intrigante Landratte verschrien sein, oder als wahnhafter Ahab? Seine Archtop-Gitarre schlägt Buder dagegen wie ein anderer Bill Orcutt, einer, der nicht über den Ozean ausgewandert ist. Der auch im Shotgun Chamber Trio aktive Partner von Hannes Lingers in [ro] überrascht bei seiner Flynt-Hommage mit Flötengezwitscher zu Gitarrendrones. Die 'Improvisation #2' gelingt ihm besonders flink und struppig. Und dieser Ton verwandelt auch Heidenröslein und Waldvögelein in so etwas sarkastisch Tuffes und Realitätsgebeuteltes, wie es Arno Schmidt in seinem Essay >Funfzehn< der Romantik bescheinigte, die bei ihm gefährlich=widersinnige Züge trägt und, so unidealistisch wie Anaïs Nin, von der agnostischen Einsicht ausgeht, *"daß wir in einem Meer von Unbegreiflichkeiten - Ungeheuer ichtyosauren unten ; gemästete Stürme oben - auf einer Planke reiten ; mit unzureichenden Sinnen ausgerüstet, deren Hauptforce es noch ist, Schmerz zu fühlen..."*



Die 34 Min. von Heretofore (UMFR-CD12) bringen ein Wiederhören mit 2/3 des Umlaut-Trios Zoor. BERTRAND DENZLER am Tenorsaxophon und ANTONIN GERBAL an Drums zeigen ohne Jean-Sébastien Mariage mit seiner E-Gitarre ein Faible für reduzierte Klanggestaltung. Mit nachdenklichen, brütenden, meist nur halblauten Blastönen und ganz simplen Aktionen an einem minimalen Drumset. Gerbal, der auch in andere Umlaut-Projekte wie Peeping Tom und r.mutt involviert ist, beschränkt sich bewusst auf monotone Gesten, wobei er sich mal auf die Snare, mal auf die Tom fixiert, da ein wenig pocht, dort ein wenig klopft, dann auch mal den Besen kreisen lässt und dabei jede Erwartung an flüssige oder sonstwie delikate Rhythmik in beschränkt tuender Art-brut-Manier leer laufen lässt. Was nicht verwundern darf bei einem, der sich mit dem Trio Jupiter Terminus (zusammen mit J.-L. Guionnet & P.-A. Badaroux) "Concedo nulli" - Ich weiche keinem - als Motto wählte. Er ist halt ein harter Hund, der hier aufs Fundamentale abzielt und bestrebt ist, nicht-Idiomatisch zu denken und zu trommeln. Womit wohl gemeint ist, dass das Wörterbuch der musikalischen Gemeinplätze zugeschlagen bleiben soll. Denn was gäbe es gegen die spezifische Eigentümlichkeit einer Ausdrucksweise als solche auszusetzen? Wenn Denzler mal kurz mit heftigen Stößen forciert, aber wieder zurückkehrt zu leicht angerauchten Haltetönen oder sogar bloßen Schmauchspuren, dann ist schließlich genau das Teil seines Idioms, seines Jargons. Gerbal streichel-tätschelt dazu das Becken, pocht dann aber auch schon wieder monotone Punktreihen auf dem Tom. Oder lässt, bei weiterhin monotonen Einhandschlägen auf den Fellen etwa Blechernes mitschnarren. Er wirkt da eher wie einer, der sein Drumset ausgiebig stimmt, bevor er es zu spielen gedenkt. Denzler bläst inzwischen mit etwas mehr Nachdruck angeraute Spaltklänge und bebende Hornstöße, die Gerbal mit nun schnellen, wenn auch weiterhin kunst- und schmucklosem Einhandtackern erwidert. Dann wieder Beckenrauschen und Gepoche, eher handwerklich als - mon Dieu - sich auch nur ansatzweise dem Verdacht auszusetzen, sein Tun hätte unterhaltsamen Charakter. Dennoch wagt er nun auch springende und zweihändige Muster. Um gleich wieder wie ein Bildhauer akribisch an einer Skulptur zu meiseln und zu beseln, bei deren Anblick das Volk gern aufschreit, dass selbst Kinder und Affen das besser könnten. Denzler ist dabei längere Zeit halbstumm geblieben, um nun doch zu heftigem Pompompompom seines Partners nochmal Druck zu geben, mit hell schwellendem Legato und zuletzt einem Halteton, den Gerbal mit seiner inzwischen gewohnten Monotonie beklopft.

Va Fongool (Oslo)



Ist Norwegen die Schweiz des Nordens? Musikalisch können die 5 Millionen da oben mit den alpinen 8 Millionen locker konkurrieren. Geölte Kronen und Swissness kommen scheint's doch irgendwie auch den kreativen Nischen zugute. Oslo wimmelt jedenfalls vor kreativen Köpfen und beschert mir immer wieder junge Gesichter und neue Namen. Zu PLATFORM haben sich zusammengetan der Drummer Jan Martin Gismervik mit der Cellistin Katrine Schjøtt und dem belgischen Pianisten Jonas Cambien, der 2008 nach Oslo kam und dort mit Unbird improvisiert, mit Gismervik in Karokh rockt oder mit dem Ensemble Askiom neue Musik spielt. Dazu bringt der französische Klarinettist Xavier Charles sein Vierteljahrhundert an Impro-Erfahrungen zwischen Addis Abeba und North of the North mit, wo er immer wieder mit Ivar Grydeland gespielt hat, nicht nur im gemeinsamen ECM-Projekt Dans Les Arbres. Anthropocene (VAFCD013), zu deutsch: Anthropozän, bezeichnet zwar das gegenwärtige Zeitalter als das menschengemachte. Aber setzt dabei schon auf die krabbelnden und kriechenden Überlebenskünstler, Sister Laus und Mr. Floh, Schnecken, Schnaken und Schrecken, die sich gegen die ozonlöchernden und plastikvermüllten Herausforderungen besser behaupten können als deren Verursacher, der Oberschädling namens Mensch. Klein muss man sein, vielfältig und anpassungsfähig. Diese Vielfalt hallt wider in feingliedriger Perkussivität, zu der auch das präparierte Piano mit wie chitingehärtetem Pingen, aber vor allem Gismervik mit metalloiden Kling-, Flirr- und Schleifklängen beiträgt. Schjøtt plonkt und schabt, Charles tutet Haltetöne. Wenn nicht mehr zu unterscheiden ist, ob da auf den Saiten oder aufs Trommelfell ge-tam-t wird, ist dieses Quartett besonders schön es selbst. Raues, dabei durchwegs behutsames Schnarren, Ploppen, Pusten, Schnullen und Schrillen der Klarinette korrespondiert mit Gezirpe und Gesurre des Cellos und perkussiven Reibungen. Cambien plinkt wie eine Spieluhr zu klopfkäfrigem Tocken und sandigem Gerassel, oder er rumort ein Klangbeben im Bassregister. Schnelle Kürzel lösen träumerische Dehnungen ab, und umgekehrt. So schaffen diese Kontraste immer wieder neue Korrespondenzen und vielgliedrige Wechselspiele Ton in Ton. Zum Vorbeugen kommt solche Bescheidenheit und Mikrophilie zu spät, aber um das Anthropozän zu strecken, wäre es eine Option.



Nach Ståle Liavik Solberg bei *Will It Float?* stellt sich nun mit dem Posaunisten HENRIK MUNKEBY NØRSTEBØ und dem Konzertmitschnitt Oslo Wien (VAFCD014, 2 x CD) ein weiterer Vertreter des jungen Va Fongool-Zirkels in Oslo vor. Eigentlich kennen wir ihn schon durch sein elektroakustisches *TH_X*-Duett mit Daniel Lercher. Doch hier im Plinkplonk-verbund mit dem Stockholmer Perkussionisten RAYMOND STRID und der Kontrabassistin NINA DE HENEY zeigt sich noch etwas deutlicher sein Temperament als Teamspieler und Nestbauer. Der heraklitischen Natur des Improvisierens wird dadurch Rechnung getragen, dass man zwei Konzerte im Vergleich geboten bekommt, nämlich das am 30.03.14 im *Bidrobon* in Oslo und das vom Vorabend in der *Freistunde* in Wien. Strid ist bei aller personellen Konstanz mit Sten Sandell, Barry Guy und immer wieder Mats Gustafsson für Vieles zu haben, für die orchestral strukturierte Wucht des Barry Guy New Orchestra und des Fire! Orchestra ebenso wie für die Bruitophilie Martin Küchens, ob nun in UNSK oder im Trespass Trio. Hier liegt sein Akzent mit feingliedriger Gestik und molekular dosierter Pointillistik auf der klangfarbreichen Stofflichkeit von Holz und Metall, die er mit federnden Tupfern, klickklackenden Hagelschlägen oder sirrenden und rauschenden Tönungen auskostet. De Heney, schon als Twen in den 1980ern Schwedin aus Neigung geworden, hat sich neben ihrem Solospiel auch im Miteinander mit etwa Charlotte Hug, Lisa Ullén und Okkyung Lee profiliert durch eine geräuschnahe und detailreiche Spielweise, die sich perkussiv mit der von Strid mischt. So kann es dann kommen, dass sie als kleiner Bummelzug über die Saiten dampft oder darauf Eiskunstlauffiguren kurvt, während er mit Muscheln oder im Nähkästchen nestelt. Statt nun mit aufgeblasenen Backen und großer Schnauze dazu vorneweg zu schmettern, sucht Nøstebø knörend, gurrend, schnarrend und mit einem Dämpfer schnullernd ein kuscheliges Einvernehmen, wie man es in Rappelkisten oder Sandkästen eher selten erlebt. Die Wiener Variante wirkt daneben etwas vollmundiger. Zwar ebenfalls mit kammermusikalischem und hummeligem Strich, federndem Beben und flockigem Getockel, aber doch auch druckvollerem, ausposaunterem Getröte und spritzigerem Pollocking. Die gedämpften Solopassagen sind jedoch ähnlich behutsam gesäumt und Strids Finessen flohzirkustauglich, selbst die gepaukten. Oder launig gekleckert zum Ton in Ton von Bassstrich und Nørstebøs Murren und Stöhnen. Die Wiener kamen sogar in den Genuss einer groovigen Schussfahrt. Wenn schon launig, dann gleich gscheit.



BERESFORD HAMMOND *The Science of Snow* (the 52nd, 52NDCD001): Der Dämon, der mir ständig "Is there all there is?" ins Ohr flüstert, hat mir meine Neigung zu melancholischer und zartbitter trister Musik noch kaum vermiesen können. Ich muss da selber ständig gegen mein zähflüssiges Phlegma mit Vitalisierungsschocks und Blutbeschleunigern angehen. Daher werde ich auch hier erstmal schwach, wenn mich Charlie Beresford & Sonia Hammond in die verschneiten Walisischen Marken mitnehmen. Hammonds Cello und Beresford mit akustischer Gitarre & Piano evozieren ein Feeling, das auch schon die von Gaëna da Sylva grau in grau fotografierten Winterlandschaften suggerieren. Beresford hat mit Fourth Page auf Leo Records auf sich aufmerksam gemacht, Hammond spielt mit Brecknock Sinfonia und dem Castalia String Quartet, ihre Wege kreuzten sich bei den Radnor Improvisers. Ihre Klangpoesie ließe sich ohne weiteres einem nordischen Noir oder der dark ambienten Weird- und Wilderness jener internationalen Bruder- & Schwesternschaft zuordnen, die ein Gespür für die Traurigkeit der Elfen hat und dafür, dass von den Wundern der Natur oft nur Wunden blieben. Es singt da ein eisiger Wind übers Cello und die Gitarre prickelt Eisblumen. Frost knackt im Holz, die Natur beugt sich zitternd unter der weißen Last. Zur bildhaften Ebene kommen eine lyrische und ein langes Gedächtnis, das über pastorale Anklänge bis zu Dowland zurück sinniert und Albions grünen Zauber beschwört. In 'Headless Bluebell' fallen jedoch Schläge ins rasselnde Innenklavier, die an das "Off with his head" der Red Queen erinnern. Aber das Cello hält fest am silbernen Faden, der das Sehnen nach Cockayne nicht abreißen lässt. Mit präparierten Saiten hält Beresford jedoch Missklänge im Spiel, das ja auch darin besteht, nur mit geschlossenen Augen das Ersehnte zu finden und zu 'sehen'. 'Snow Blindness' stimmt Hammond mit schmerzlichen und dunklen Tönen an, 'Scratching the Sky' mit rauem Nachdruck. Unter Beresfords Fingern bekommt der silberne Faden schon eine Bronzetönung, und die Zunge schmeckt auch schon Eisen. Bei 'Gecko' macht Hammond holzige Geräusche und streicht dissonante Striche, die etwas Bizarrem Zugang verschaffen, auch wenn eine Krähe warnt. Das Weiß dringt durchs Auge in den Kopf, diese Winterimpressionen sind durchlässig für Visionäres, für Mystisches. Saturn kehrt in sein Haus zurück, Schnee fällt im Sommer, man könnte mit Parzival in Trance verfallen, und sei es beim Anblick schmelzender Schneeraupen auf kahlen Zweigen oder eines kahlen Wipfels, der sich wie Geäder im grauen Himmel abzeichnet.

ALESSANDRO BOSETTI & CHRIS ABRAHAMS *A Heart that Responds from Schooling* (Unsounds, 50u): *We Who Had Left*, das Debut dieses Duos, ist 2012 bei Mikroton Recordings erschienen, und Mikroton würde auch weiterhin gut passen für das, was Bosetti elektronisch beisteuert. Bei 'Eye' mit pointillistischen Clicks + Cuts, bei 'Reservoir' mit einer Art Echo auf den Pianoklang seines australischen Partners. Der da die Tasten mit einer hellhörigen Bedachtsamkeit drückt, die ein wenig der von John Tilbury ähnelt. Doch erst bei 'Esteem' tritt jener Stupor ein, den mir Bosetti schon seit einer ganzen Weile garantiert, insbesondere mit Trophies. Dazu genügt es, dass er den Mund aufmacht, um, wie hier, zu einem oft gespielten Stück von Steve Lacy, mit dünner, zerbrechlicher Stimme einen Songtext zu singen, den er dazu geschrieben hat. Zu 'Observatories' lässt er über dem Piano dann nur seine helle Vokalisation driften. Danach stimmt er 'Bridges' an, die amerikanische Version von Milton Nascimento's 'Travessia', wieder mit diesem an David Grubbs erinnernden Timbre, das nicht trägt, aber dadurch, dass es so an seine Grenzen geht, mehr sagt als schöne Stimmen oder große Worte. 'Greenhouses' mischt zu ostinatem Piano-geperle und monoton zuckender Elektronik dumpfe, schlappe Beats, die sich als träger Loop drehen. Abrahams quirlt dazu immer spitzer und immer schneller, ein schnabeliges Meiseln von kristallinen Splintern, das schließlich monoton auf immer die gleiche Stelle pickt, während das Mahlwerk in eine schwerfällige Hast verfällt. Für 'La Nourriture' schließlich gehen hintergründige Vokalisation und das schreitende Piano zusammen, unterbrochen von französisch gesprochenen Sätzen, in deren Sprachrhythmus Abrahams imitativ mit einfällt. Nicht Bosettis allerschönste, aber schön genug allemal.

EASEL Bloom (veto-exchange 011): Easel, eine Staffelei für Blumenbilder? Vielleicht, vielleicht auch nicht. Fakt ist, dass Christoph Erb an Tenorsax & Bassklarinette, Fred Lonberg-Holm an Cello, Gitarre & Electronics sowie Michael Zerang an Drums & Percussion hier zusammen ihre in Luzern bzw. Chicago wurzelnden Erfahrungen wilde Blüten treiben lassen. Die Metapher bringen sie selber ins Spiel, indem sie mich 'Corolla', 'Calyx' und 'Perigon' nachschlagen lassen. Daher weiß ich, dass von den Kron-, Kelch- und Perigonblättern von Blütenpflanzen die Rede ist. Allerdings braucht es da eine entsprechend blühende Phantasie, um solch blumige Rede mit dem Knattern, Röhren, Scheppern, Sägen und Dröhnen dieser drei in Verbindung zu bringen. Wobei alles, was nicht eindeutig als wildes Gebläse oder heftiges Geschmetter erkennbar ist, mit begründetem Verdacht Lonberg-Holm zugeschrieben werden darf. Der Noise und die kakophone Vehemenz erinnern stark an seine einstigen GROB-Clashes mit Weasel Walter und Jim O'Rourke bzw. Kevin Drumm, nur dass L-H nun selber auch mit einer Gitarre randaliert. Zur kollektiven Dynamik gehören hier unbedingt auch kratzig raue Gesten, die Zerang mit hoher Reibung ausführt, dazu schellende Klänge, bei denen ich schon wieder unsicher werde, ob sie perkussiver oder geblasener Natur sind. Egal. Dass das Miteinander derart dicht klingt, ist eine der Qualitäten dieses Treffens. Umso transparenter beginnt der dritte Part, mit schillernden Trillern und bebendem Grrrrowling von Erb und hell gepickten Gitarrennoten von L-H. Bei denen es freilich nicht bleibt, zumal Zerang auch da rappelköpfig und steinschlagartig Krawall macht. Auch die Gitarre schlägt schon wieder so dissonant es nur geht über die Stränge, kuscht aber dann doch vor beruhigendem Gurren und Gegonge, ohne das Knurren ganz sein zu lassen. Die drei letzten dieser ereignisreichen 50 Min. eskalieren dann auch wieder zähnefletschend und mit eisenhaltigen Wirbeln als Freakcore der maximalen Sorte. Es wäre mal interessant zu wissen, wie sowas in Moskau und St. Petersburg ankommt, wo Easel sich im April hin wagt.

SUSANNA GARTMAYER AOUÏE - Solos für Bassklarinette (chmafu nocords 56 / GOD 29): Die Wienerin, die da allein das A und O der Bassklarinette vokalisiert, kennen wir von Broken.Heart.Collector her. Aber das ist eine andere Geschichte, eine herzensbrecherische und zudem ein Teamspiel. Das hier ist eine Mutprobe und auch schon die Demonstration der Courage, allein in die Höhle des Bassklarinettenlöwen vorzudringen. Aber der scheint ihr aus der Hand zu fressen, und ihr Verhältnis zur langen Grete in der Klarinettenfamilie ist so eng wie das zweier sich küssender Lippenpaare. 'AE' ist ein welliges Auf und Ab, das mit Zirkularatmung das Bassspektrum auslotet vom unkenden U bis zu überblasenem Schrillen, aber ganz melodiös schließt. 'U' ist ein wie gegen eine Fensterscheibe gehauchtes und gestöhntes Adagio, ein aus Dunst und Zerbrechlichkeit geschliffenes Beinahenichts. Bei 'O' tanzen nur die Finger auf den Klappen einen Regentanz zum tablaähnlich tockenden Tamtam, das sie dabei erzeugen. 'E' folgt als vollmundig geknarrte Hymne auf der Kontraaltklarinette, mit dem Schiff der Wiener Ruprechtskirche als Resonanzraum, bei der womöglich sogar die Fenster geklirrt haben. 'I' besteht aus kurzen Stößen, mit sonoren Ausschlügen nach unten und diskant gekieksten Zacken oben, bis sich die Spitzen abflachen zu einem sanften Groove. Für 'UE' wendet Gartmayer wieder einen gehauchten Feinschliff an, mit erst flötenschönen, dann schrillen Höhen, sonoren Tiefen und dem Galopp eines Mikrolipizzaners über die Klappen. 'A' bringt als Reprise zu 'AE' erst bohrenden Nachdruck, dann eine zartbittere Melodie, wie aus nem Schtetl nach Wien geweht. Um wieder bohrend zu enden bis zu einem dahin schwindenden Decrescendo. Gebrochene Herzen kann man offenbar so oder so sammeln.

KAZE Uminari (Circum-Libra Records 203): Das bei einer 12-tägigen Japan-Tour intensivierte Mit-einander von Satoko Fujii, Natsuki Tamura, Christian Pruvost und Peter Orins ist eingegangen in diese anschließende Studiosession in Montreuil. Zum dritten Mal also zwei Trompeten, Piano und Schlagzeug, überschrieben mit jenem Tiefseegrummeln, das einen Tsunami ankündigt. 'Tioky Atsimo' eröffnet mit schmetternden Trompeten, gefolgt vom stotternden 1-2 1-2-3 von Drums und Piano, wobei Orins mit einer Hand noch Paukentupfer dazu setzt. Die ne Weile verdutzten Trompeten stoßen krawallig dagegen, ernten aber nur ein energisches Pianoso von Fujii, das Tamura wiehernd aufschrilla lässt. Bis kollektiv ein melodischer Groove einsetzt, als ob das immer schon so gedacht gewesen wäre. 'Vents Contraires' hebt danach ganz leise und schwebend an, mit Cymbalstrichen und verhaltenem Trompetenhauch. Der eine summt, der andere köchelt Spucke, Orins feilt seine Fingernägel. Fujii setzt dazu nur ein paar triste Noten und grollenden Basssound. Aber Orins bringt rollend Bewegung ins Spiel, das auch die Trompeten aufzucken und zusammen mit dem Piano sprudeln lässt. Davon bleiben aber nur erratisch-perkussiver Klingklang und wieder ausgedünnte Pianotristesse. Die Trompeter kennen zwar ein harmonisches Gegenmittel, zögern aber, es nachdrücklich anzuwenden. Zu Beginn von 'Running Around' jagen die Trompeten unisono auf und ab, dann setzt rhythmischer Schub ein, zu dem Pruvost schnaubend und zwitschernd zu brillieren beginnt, bis ihn Tamura besänftigend mitnimmt zu einem Luftloch, in dem er dann selber, gepresst, tiriliert. Bis ihn die andern mit kleinen Wellen aufsaugen, und Orin polternd hinführt zur Unisonoreprise der Trompeten. 'Inspiration' ist eine einzige große Krimskramserei und kindsköpfige Belustigung mit komischen Geräuschen, Spinnengekrabbel im Innenklavier oder tönernem Geklimper auf präparierten Keys, mit unwahrscheinlichen Luftschlangen und verblüffender Orinserei. 'Uminari' hebt zuletzt ebenfalls mit Geräuscheffekten an, holzigen von Fujii und krötigen von Tamura. Zu Harfengeflirr im Innenklavier, perkussiven Pfeifentrillern und Trommelwirbeln bricht ein erster Ansatz von Trompetenhymnik aber gleich wieder ab. Bis aus träumerischem Spintisieren und grollendem Rumoren von Fujii und wildem Gefauche und Flüstertütendramatik von Tamura Unheil sich abzeichnet und zugleich eine Trompete elegisch zu klagen beginnt. Wer sich von Kaze extraordinären Trompetenklang, Komik und Dramatik verspricht, wird nicht enttäuscht.

PASCAL NIGGENKEMPER solo 'look with thine eyes'
(Clean Feed, CF324CD): Dass der Mann da Bass spielt, muss einem erstmal gesagt werden. Und es braucht eine Weile, bis die Ohren bereit sind, diesen schrill gesägten Groove als Werk eines Kontrabassisten zu akzeptieren. Noch etwas länger brauchte der blinde alte Lear, bis er sich als der Genarrte einer Familientragödie erkannte. Fetzen aus Shakespeares *König Lear* wie 'men of stone', 'sharper than a serpent's tooth' oder 'let the fork invade the region of my heart' liefern neben der Überschrift auch die einzelnen Titel und überhaupt die Anregung, mit den Ohren sehen zu lernen. Niggenkemper hat sich in den letzten zehn Jahren internationalen Schliff geholt und neben Joe Hertenstein und Thomas Heberer etwa auch Robin Verheyen und Tyshawyn Sorey als Triopartner oder Sean Ali für ein Bassduett motivieren können. Selbst Weasel Walter, Nate Wooley, Dave Rempis und Chris Corsano konnten sich die Giftzähne an ihm wetzen. Nachdem er schon mit Thomas Heberer's Clarino und Baloni, einem Trio mit F. Lorient & J. Badenhorst, bei Clean Feed Anklang gefunden hatte, brachten die Lissaboner 2013 auch sein Großprojekt Vision7 heraus, in dem u. a. Gratkowski, Lillinger und Eve Risser mitmischen. Doch all das rückt in den Hintergrund, wenn er hier allein zu zaubern beginnt. Da meint man eher noch Schlangenzahn und Pfeilspitze zu hören, als bloß Saiten, Holz, Rosshaar und pfeifige Präparationen. So verblüffend zirpt und schleift, braust und heult es da, dass man auf ein rau überblasenes Saxophon tippt oder den Hals verrenkt, um die Stromkabel und Motörchen zu entdecken. Erst bei 'if you will marry, make your love to me' kommen krasse Kratzer auch mit basstypischer Sonorität einher, in wie dr.-jekyll-mr.-hydescher Zweistimmigkeit. Dem folgen aber wieder unwahrscheinlich furzende und maultrommlige Impulse, ja fast eine Wildwestshow mit galoppierenden Hufen und knallenden Colts. Ganz ohne Blech geht das wohl nicht. Flirrenden kleinen Wellen folgt schnarrendes Picking zu 'Tabla'-Beat oder ein katzenjämmerlicher Cellogesang (ganz ohne *Todten-Geruch*). Es flirrt wie Mottenflügel unter einer Lampe, zu wieder dissonantem Laubsägezirpen und kotoähnlichem Plonking. 'Sharper than...' bohrt dann bis auf den Nerv und dazu ist garantiert ein Rasierer im Spiel. Sonores Bowing hält giftigem Kratzen und Schnarren stand, schriller Wind sägt durch Mark und Bein ('blow wind and crack your cheeks'). Die Herzfasern erbeben vor knarrenden Tritten ums Haus und vor Tatzen, die sich an der Tür zu schaffen machen. Zuletzt klopfen die Finger dann ein ostinates Bombombom auf den Saiten, der Bogen, nein, zwei Bögen schlagen in ungerader Folge darüber noch hinweg. Das ist ein Kontrabassist, wie er nicht im Buche steht.



THE JOHN O'GALLAGHER TRIO *The Honeycomb* (Fresh Sound New Talent, FSNT 462): Ein Neuling ist dieser kalifornische Altosaxophonist keineswegs, der mit dem Timuçin Şahin Quintet auch schon auf dem Kölner Label Between The Lines zu hören war. Ich hörte ihn auch schon mit Axiom auf CIMP und das ist bestimmt gut zwölf Jahre her. In diesem Trio spielen nicht seine üblichen Buddies, also nicht Jeff Williams, sondern Mark Ferber an den Drums, und nicht John Hebert oder Masa Kamaguchi den Bass, vielmehr Johannes Weidenmueller. Den Heidelberger, der sich im Kenny Werner Trio bewährt hat, den kennt O'Gallagher freilich auch schon seit Jahren und hat mit ihm zuletzt *The Anton Webern Project* (2013) realisiert. Auch Ferber ist ein alter Bekannter, mit dem er etwa dessen *March Sublime* (2013) im Bigbandformat aufgenommen hat. Hier geht es weniger um ein freies Jammen, als, ähnlich wie bei den Webern-Arrangements, um vertrackte Kompositionen, die allerdings die eigene sprudelnde Virtuosität nie zu kurz kommen lassen. Der besondere Anspruch erschließt sich eher über Weidenmuellers Taktwechsel und die wechselnden Stoßrichtungen und perkussiven Dichtegrade, die Ferber abverlangt werden. Wenig ist hier linear und noch weniger unbedacht. Der Hintersinn von 'Extralogical Railman' erschließt sich als Anagramm von Charlie Parkers 'Relaxin' At Camarillo', mit der sich daraus ergebenden, hier aber eiskalt servierten Akrobatik. Und was würde 'Petulant Snoot' ganz ohne eine gewisse Zickigkeit für einen Sinn machen? O'Gallagher mag sich ja anfangs ganz lyrisch geben, er verrät doch bald auch kapriziösen Eigensinn. Es fällt auch nicht schwer, Ferbers flockige und scheinbar stolpernde Schläge und Kniebrech-Rolls schätzen zu lernen. Das Titelstück besticht mit einem eingängigen Altomotiv, beginnt dann aber so umeinander zu sausen, wie man es eigentlich nicht mit Honigbienen assoziiert. 'Go Where You Are Watching' klingt da schon versonnener, als würde O'Gallagher was Süßes auf der Zunge zergehen lassen, gefolgt von einem Bass, der von Blüte zu Blüte summt. Weidenmueller macht den lockeren Gang von 'Eve Day' vor, O'Gallagher greift ihn mit hellem Zungenschlag auf, Ferber mit launigen Sprüngen querbeet. Der ja auch für Honigkuchen zu habende 'Kerberos' macht Urlaub dort, wo er unbeschwert rumtollen kann und wo der Marsch, den Ferber zuletzt anstimmt, nichts mit Krieg am Hut hat. Auch bei 'Turducken', einer Geflügel-Matrjoschka aus dem Backofen, würde der Höllenhund wohl die Unterwelt Unterwelt sein lassen und so über Stock und Stein angewetzt kommen wie es das Altosax illustriert. Ich will nicht sagen, dass ich dabei hündisch schwanzwedle, aber die Ohren spitze ich gern.

RODACH - SCHLOTHAUER - WEISER Fuzzylogics (Timescraper Music, tscr 1401): Man muss den Labelnamen nur übersetzen, um einen der Peilpunkte zu erhalten, mit denen sich der Geiger Burkhard Schlothauer triangulieren lässt. Der andere neben dem Ensemble Zeitkratzer ist Wandelweiser, der von ihm mitbegründete Verbund von Neutönern, die Stille Musik machen. Als er 2005 bei einem Projekt von Robert Wilson mit dem Berliner Ensemble Bekanntschaft mit dem Gitarristen Michael Rodach machte, war das der Keim für dieses Trio mit Rodachs altem Weggefährten, dem Drummer Andreas Weiser. Die beiden spielen nämlich schon seit den 1980er zusammen, einst bei Die Elefanten (von denen schon die Rede war, weil auch Gebhard Ullmann da dabei war), oder auch bei Shank, einem Future-Jazz-Projekt mit dem Trompeter Martin Klingeberg. Da gab es schon eine starke Affinität zu Elektronik und die Vorstellung, aus Schichten Tracks entstehen zu lassen. Auch RSW operieren elektrifiziert und mit Livesampling, wobei sie nicht Fremdmaterial hinzu ziehen, sondern musikalisches Eigenblutdoping betreiben. Wie es sich auch mit Delay und Loop bewerkstelligen lässt, werden driftende Dröhnspuren durch Faltung angedickt zu einem Klangstrom aus selbst generierten Ingredienzen. Weiser schlägt statt Beats ein flickerndes Pulsieren oder lässt Peasoupsounds rotieren. Von Schlothauer stammen die vielfältigen Itchy- & Scratchy-Parts. Rodach krabbelt, knarzt und rifft über bereits gitarristische Dröhnwellen, die helldunkel dahin summen oder heulen. Als würde sich Saturn versonnen seinen Dreitagebart reiben. Der Flow nimmt die Binnenwirbel mit sich, erhält durch sie aber ein ständig changierendes Wesen. So dass, egal ob bei den 20 Min. von 'Dresden', den 16:45 von 'I Have A Dream' oder kürzeren Passagen wie 'Insomnia', 'Sirene' oder dem sandig wippenden 'Sand Sand Sand' nicht die vergehende Zeit die Hauptrolle spielt, ebenso wenig wie in der Wüste der Sand oder in der Poesie das leere Blatt. Es sind die Spuren, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, die Kratzer, die der Zeit zugefügt werden. Nicht nur bei 'Pulse-Streams' sehe ich eine Akrobatin vor mir, die tanzend Reifen um Hals und Hüfte und jedes ihrer sich schlängelnden Glieder kreisen lässt. 'Miles Groams' schießt psychedelisch-metronomisch ins Kraut, Weiser macht den Dinger. Aber dann herrscht wieder Traumton, mit monotonem Gitarrenklingklang, knarzigen Akzenten und einer Geige, die die ganze Nacht Schäfchen streichelt, bis der Hahn kräht. Zum Herzschlag von 'Work On!' fiedelt Schlothauer folktronisch und steht dabei massiv unter Strom, bevor Rodach den bluesigen Duktus auf der Gitarre übernimmt. 'Last Exit' gibt es zuletzt, mit Wahwaheffekt und processed voice von Weiser, als launige Zugabe.

KARL SEGLEM *Som Spor* (NORCD 1445): Die einen nennen's World Jazz, die anderen Folk Jazz, ich nenne, was dieser norwegische Saxophonist da macht, der neben Tenorsaxophon noch Ziegen- & Antilopenhörner bläst, einfach mal Schöne Musik. Dazu vereinen sich, nach dem getragenen Auftakt in Schwung versetzt von Kåre Opheim an den Drums und Stefan Bergman am Bass, Piano und Keyboards (Lars Jakob Rudjord & Andreas Ulvo) sowie zwei Hardangerfiddeln (Sigrid Moldestad & Håkon Høgemo). Für elektrifizierte, ganz dynamische Schwofs mit einem Sog ins Anderswo, wie ihn Seglems seetüchtige und reiselustige Landsleute schon zu Zeiten von August Weltumsegler und sogar schon Kristin Lavranstochter verspürt haben mögen. Seglem hat übrigens eine ausgeprägte literarische Ader, wie sein eigener Gedichtband „Kvit frekvens, stille spor“ und auch schon seine Vertonungen von Texten von Jon Fosse zeigen. Besonders schön wird es, wenn Moldestad zu vokalisieren beginnt, andere Verzierungen stammen von einer Bouzouki oder den markanten Tastenmännern. Das Gefiddel riecht nach alter Zeit, nach Hufschmied, Wagenrad und Bauernhochzeit. Das wuchtige ‚Springar fra fjord‘ bringt mit feurigem Tenorsax den jazzigen Höhepunkt, die Geiger vereinnahmen aber auch das als Volksmusik. Bei ‚Trommer fra Voss‘ reißt Opheim die Show an sich, mit mindestens drei Armen und Bocksfuß. ‚Solstrek‘ feiert mit seiner launigen Melodie und prächtigen Keyboards die skandinavische Folkrocktradition, Opheim weiß ja von den Real Ones her, wie man mit folkig-psychedelischem Touch rockt. Apropos Geruch, Seglems Hornstöße gleich zu Beginn und wieder bei ‚Førljom‘ riechen nach Ziege und schieben Norwegen Richtung Taurus, Elbrus, Zagros. Überhaupt strahlen Seglems Schneewehen so viel Wärme aus, dass man bei ‚Ljom‘ Karawanen zu halluzinieren beginnt. Das Wort ‚episch‘ wird mir zugeflüstert und tatsächlich scheint dieser Musik, speziell noch einmal bei Moldestads halkyonischem Vokalisieren des ‚Som spor tema‘, ihre Eindringlichkeit von alters her zuzufließen. ‚Bregne‘ reißt einen zuletzt noch einmal mit durch Opheims so pfffigem wie fetzigem Getrommel und der triumphalen Emphase der Fiddeln und der Stimme. Nein, ich übertreibe nicht, das ist richtig schöne Musik.

BIRGIT ULHER & LEONEL KAPLAN *Stereo Trumpet* (Relative Pitch Records, RPR1030): Männlein - Weiblein, Hamburg - Buenos Aires, selten sind Distanzen so gelöscht wie bei diesem eineiigen Trompetenpaar. Die Schmauchspuren, die die beiden bisher pusteten, sie mit Mazen Kerbaj, Ernesto Rodriguez, Gino Robair, Lucio Capece oder zuletzt Gregory Büttner, der Argentinier mit Axel Dörner, Nate Wooley, Christof Kurzmann und John Butcher, die ähneln sich wie Anna oder Otto ihrem Spiegelbild. Zwecks Unterscheidung bläst Kaplan einem ins rechte Ohr, Ulher pfeift ins linke. Und zudem reichert sie den puren Blaseton, wie bei ihr gewohnt, noch mit Radio, Lautsprecherchen und Zeugs an, mit dem sie ihre Blechtute traktiert, etwa kleinen Ventilatoren, die scharrend flattern, während sie tuckert und Kaplan knört. Zu sagen, dass gepresste Laute und metalloïd zirpende weit häufiger sind als vollmundig offene und klangvolle, wäre noch untertrieben. Luft und die windigen, betont farbarmen oder quasi 'tonlosen' Geräusche, die sich damit machen lassen, nuckelnd, hechelnd, spuckig schmurgelnd und immer wieder mit metallischem Beigeschmack, sind nicht nur das musikalische Fluidum, sondern machen selber schon die Musik. Wobei wenig dagegen spricht, statt von Musik von Schmauchgängen in Wind- oder von Tauchgängen in Marskanälen zu reden. Da Kaplan zuletzt auf L'innomable zu hören war, liegt jedoch der Anklang an Beckett noch näher, an dessen *Atem*, dessen *Losigkeit*, dessen ... *nur noch Gewölke* ...

WE FREE Strange But True (Hôte Marge 12): Hôte Marge ist ein junger Ableger von Disques Futura et Marge, aber weiterhin erfüllt von jenem freien Geist, ohne den seit 1969-70-71 Zukunft nicht wert ist, Zukunft zu heißen. Selbstverständlich ist der Name dieses Trios Programm. Der, dem ich diese Bekanntschaft verdanke, ist der Drummer Thierry Waziniak, den ich durch sein Spiel mit Gaël Mevel kennen und schätzen gelernt habe. An seiner Seite findet sich Pascal Bréchet, ein Gitarrist mit einem Horizont von Monk bis zum Celestial Communications Orchestra, aber auch mit Flöhen, die ihm Soft Machine ins Ohr setzte. Und von jenseits des Kanals Colin McKellar, der seinen Kontrabasssound mit Looper und Effekten so anreichert, dass er gut und gern als Onemanband funktioniert. Aber zu dritt kommt das Freisein doch spannender auf den Prüfstand. Waziniak knattert und scheppert wie der Chef eines Schrottplatzes, McKellar lässt stramm die Saiten schnalzen, mit Schmackes und holzigem Beigeschmack. Und Bréchet folgt zu meiner Freude ganz den Suggestionen seiner Flöhe. Dem so schön frei rockenden Auftakt folgt ein fingerspitzes 'In Abstracto', mit flötenden und schnurrenden Bogenstrichen zu zeitvergessenen Besentapsern. Aber auch wenn es nicht so dynamisch zugeht wie bei One Shot, bei Doubt oder Wrong Object, hat Bréchet das Zeug für die Mac Gaw- und Delville-Liga. Der Titel 'IS' stammt wohl noch aus einer unschuldigeren Zeit, Waziniak regentropfelt, Bogenstriche heulen wie Dschinns auf Freigang. Danach summt McKellar sonor zu gelooptem Klacken, ja er verdreifacht sich sogar mit nun auch noch diskanten Strichen, wobei auch Bréchet seine Töne effektiv anschrägt. Sag keiner, die psychedelischen Nebenwirkungen kämen überraschend. Überraschend ist allenfalls, Waziniak in so rauem Kontext zu erleben. Das hat ja fast schon die Qualität von "Die Garbo lacht". McKellars Bogenstriche vertiefen die Irritation noch, sie erinnern inzwischen mehr und mehr an Lonberg-Holms Cello. 'Instabile' sägt am Ast, auf dem es sitzt, Bréchet pflückt dazu verzerrte Noten. Dem melancholisch gestimmten, bassig bebrummt 'Everything Is Its Opposite' folgen bei 'African Overtones' Anklänge an ein Daumenklavier und zwar keine Talking Drum, aber dafür spricht McKellar mit den Fingern. Für Plinkplonk ist das Trio, das mit großen Sehnsuchtsgesten endet, viel zu grenzgängerisch. Und mit Bréchet kann man sogar eine *freakshow*-taugliche Neuentdeckung willkommen heißen.

THE WISSELTANGCAMATTA Movements (Creative Sources, CS 301): Nein, das ist diesmal keine typische CS-Musik, wobei die Labelmacher in Porto ja bei aller Vorliebe für karge Bruitistik, flache Klanghierarchie und kleine Tondifferenzen keine Puristen sind. Nicht, dass dieses Trio nicht auch den Spaß an kniefieseligem Getöse verstünde, 'ndntn/aaio' ist geradezu idealtypisch mikrophil gegeist, geknarrt, gescharrt und geschlurft. Aber drumrum ist vieles so lebhaft gestaltet, wie es das Knowhow der drei erwarten lässt. Vom Altosaxophonisten & Klarinettenisten Georg Wissel durch seine Duos mit Paul Lytton bzw. Joker Nies oder mit Canaries On The Pole, vom Kontrabassmann Achim Tang mit seinen bereits CS-einschlägigen Trios mit Matthias Muche & Philip Zoubek bzw. Joe Hertenstein & Jon Irabagon, und von Simon Camatta als Soloperkussionist auf Gligg und als Teamtrommler bei The Dorf. Da zupft entsprechend Aufgekratztes an den Ohren, und bei 'Irgihssm/aiio' wird sogar ausgesprochen tierisch gekrächzt und geschnurrt, geröchelt und gegrollt. Mit rampenschweinischem Gusto und dem Temperament, das sich auch zuvor schon keinen Zwang antat. Schon der Auftakt kommt nämlich gut ins Rollen, mit launigen Altosprüngen, bis sich Wissel dünn macht für Tangs Fingerpoesie und auch Camatta nur klitzelig krimskramst und Stricknadeln oder Beselchen schwingt. Was dennoch irgendwie in wildes Gekecker und Gerappel mündet. Daneben lutscht Wissel klarinettes Süßholz, von Tang fingerspitz bezupft, von Camatta locker bekleckert. Den Abschluss bildet ein holzwurmiges und zugleich flötenschön getrillertes Traktat mit von Camatta mit'm Stöckle aufs Blechle verteiltem Getüpfel.

auf abwegen - Edition DEGEM (Köln)

MØHR war, MAEROR TRI war, ZNS Tapes war... Hafenstadt (aatp19) ist ganz offenbar eine historistische Angelegenheit, ein Rückgriff auf die frühen 90er, ins Noch-Kassettenzeitalter, in dem die Noise Culture ihre späten Blüten trieb. In Gestalt von Andrea Vogel, der zwischen 1986 und 1994 als Møhr auch auf Drahtfunk-Products und in der Drone-7"-Reihe zu hören war. Auf den in Bochum von ihm mitbetriebenen ZNS Tapes war wiederum auch schon Maeror Tri zugange gewesen, also der von 1988 bis 1996 aktive Vorläufer zu Troum und Tausendschön. Vogel hatte die Bremer damals auch dazu bewegt, mitzumachen bei einer Reihe von ZNS Tapes-Remixen, von denen *Bürokratie* und *Kulturschock* noch jeweils als C60-Dreierbox realisiert wurden. Die geplante Fortsetzung mit PBK, The Haters und den Bremern fiel nach dem vorzeitigen Ende von ZNS Tapes jedoch flach. Allerdings hatte da Møhrs knapp halbstündiges 'Hafenstadt' Stefan Knappe, Martin Gitschel & Helge Siehl bereits zu drei Resonanzen animiert, die sie 'Amnis', 'Tidal Waves Of Oblivion' und 'Hypnotic Quakes' überschrieben hatten und die hier die Quasi-Rückseite dieser Retrospektive bilden. Vogels Ausgangsmaterial ist ein Loop mit läutenden, sausenenden, fräsenden, schleifenden oder heulenden Einsprengseln, die in diesem industriellen Pump- und Mahlwerk mitrotieren. Breaks ermöglichen den Einschub wässrig sprühender, donnerblechern perkussiver und stereophon pendelnder Sounds. Das Industriale war Programm und wurde noch nicht verschämt abstrahiert, sondern als solches zum Tanzen gebracht. Das Cover zeigt jedoch zerbombte Fabriken. Maeror Tri greift den mahlenden, sausenden Duktus auf, nur rauschender, geschroteter, mulmiger. Futurismus und Dystopie sind ununterscheidbar. Wie im Auge Ernst Jüngers mischt sich in die Faszination über die totale industrielle Mobilmachung, ähnlich dem Grauen in Poes Maelström, die entsetzte Ahnung, *dass es hier kein Atom gibt, das nicht in Arbeit ist und dass wir selbst diesem rasenden Prozess im Tiefsten verschrieben sind.*

Von SETH NEHIL war zuletzt 2006 die Rede, anlässlich von *Gyre* (Cut), einer seiner Kollaborationen mit Jgrzinich. Bounds (aatp47, LP) enthält nun Material von seinem 'Concerts in the Dark'-Konzert beim Moers Festival 2012. Die Sounds von Drums, Gongs, Cymbals, Vibraphones etc. sind dabei noch weiter manipuliert und quasi auskomponiert zu 12 Tracks, die mit den Stichwörtern 'Strand', 'Edge', 'Plane', 'Gap' sowie 'Scope', 'Sweep' und 'Range' eine räumliche, landschaftliche Perspektive nahelegen. Allerdings unterscheidet sich im Dunkeln die Reichweite der Hände doch sehr von der der Imagination. Sirrende Drones und feiner, metalloider Klingklang mischen sich mit dumpfen Tupfern oder knarrenden Lauten. Zu Drums darf man sich Vieles vorstellen, nur keine Beats, allenfalls tapsende Schritte wie auf dicken Wollsocken. Dazu gibt es ominöse Knarzer oder im Raum schweifende Glissandi. Schnarrende und surrende Klangmolekülketten treffen auf stumpf wummernde Stupser oder flatternde Gesten. Den synästhetischen Fähigkeiten möchten Stielaugen und Fühler wachsen für den Dämpfungs-, den Hellig- und Festigkeitsgrad von Lauten. Rieselt da Regen, wird da Fleisch geklopft oder Holz gehackt? Man ist längst bereit, derart Konkretes für besonders illusionär zu halten. Holz, Filz, Haut? Die Dunkelheit weckt Zweifel. So wie auch die Coverkunst von Harrison Higgs, die sogar die Scheidbarkeit von organisch und anorganisch in Zwielficht und zerblitzter Bewegung aufhebt.

Denise Ritter, zuletzt noch selber auf der Sammlung *Wandlungen Unplump* (ed02, 2014) zu hören, ist nunmehr die Kuratorin für den Nachfolger *Seltene Erden* (ed03), der ein weiteres Dutzend Klangkünstler vorstellt, die sich in der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik e. V. organisiert haben. Auch **Brian Smith** kehrt wieder, mit 'SM17', das mit einer menschlichen und einer künstlichen Stimme und der Unbeherrschbarkeit einer aus einem Sinuston gebildeten Rückkopplungsschleife die Metalle der Seltenen Erden thematisiert. **Monika Golla** nähert sich dem Thema ganz spielerisch an, indem sie bei ihrem 'In Case' die 17 Mitglieder der begehrten Familie (von Cer und Europium über Gadolinium und Promethium bis Ytterbium und Yttrium) durch billigen und naheliegenden Rohstoff ersetzt: Laptopbetriebsgeräusche, Lautsprechergeräusch, das Geräusch, das Neonröhren beim Einschalten machen, das Klacken nicht funktionierender Datenträger, Handyeinwahltöne, ein Keyboardhalteton etc. Bis zuletzt das ganze Sammelsurium zusammen klingt. **Marc Behrens**, der 2011 *Replace* (ed01) kuratiert hatte, schürft und klimbimt, von einer aufdröhnenden Parabel abgesehen, bei 'Grace' derart feinstofflich an der Hörschwelle, dass er auch meine Brummfrequenzunterdrückung invertiert. Für 'Nd₂Fe₁₄B - Drone Wars für Konzertflügel und Live-Elektronik' von **Hofmann/Rofalski** entlockt Roman Rofalski den Klaviersaiten mit einer Magnetspule in der Linken Sounds, die er einem mit der Rechten per Flugsimulator-Joystick ins Hirn zu dirigieren versucht. Hinter **Der 2te Freund** steht Rolf W. Krooß aus Bremen, der sich gern auf lateinisch am Rauschen berauscht und sich bei seinem 'Numquid Scitis' zu sirrender Exaltation schnupft. Nur die Notbremse kann das stoppen. Bei 'Cer' versucht **Gerald Eckert** die beim Raubbau der Seltenen Metalle entstehenden Löcher mit Sounds wieder aufzufüllen, die er am Hafen, an Eisenbahnbrücken und in Industriehallen gesammelt hat, um sie in etwas Schonendes zu verwandeln. **Johannes S. Sistermann** hört bei 'Aroona_still' im südaustralischen Outback den Klagen der Alten zu, die beim Ausverkauf ganzer Landstriche an die Minenkonzerne ein Stück ihrer Schöpfungsgeschichte und ihres Selbstverständnisses einbüßen. Die Seltenen Metalle, ohne die Computer, Festplatten, Handys etc. nicht auskommen, gibt es nicht ohne 'Schmerz', stellt **Marcus Beuter** klar, indem er den genannten Geräten krasse Störimpulse abnötigt, die zumindest andeuten, dass die so billigen und so praktischen Prothesen nicht ganz schmerzfrei zu haben sind. Der Bonner **Gerriet K. Sharma** nutzt bei seinem 'neodym cycle' ein Neodym-Mikrofon und einen Neodym-Lautsprecher für eine granular knatternde und dabei eskalierende Klangschleife, aus der er der sich ähnlich hochschlaufenden Neodym-Vernutzung einen Strick dreht. **Haarmann** bleibt auch bei 'V. als Gadolinium verkleidet in den Adern von Herbert Stencil, unerkant' auf den Spuren des Protagonisten in Thomas Pynchons *V.* Mireia Guzmán besingt dessen bizarre intravenöse Suche per Kernspintomograph bis hin zum Schmerzpunkt. Unser Bekannter **Gerald Fiebig** spielt bei 'Forbidden Transition' knarzig und wummernd mit der Zahl 17 und den Ordnungszahlen der Erdelemente, um die sich alles dreht, als Sequenzdauer und Hertz-Frequenz. Noch gibt es keinen Ausstieg aus der Abhängigkeit. **Michael Harenberg** schließlich versucht mit dem Gezucke und den heulenden Synthiestößen von 'Meta-Promethium 21/39/57-71' in die Schnittstelle von Information und Materialität zu stoßen, in der die Bedingungen unserer Prothesengöttlichkeit besonders heftigen Verwerfungen - aber auch Verdrängungen, wie ich meine - unterliegen. Solch engagierte Aufklärung ist insofern absolut angebracht.

Corvo Records (Berlin)

Luigi Russolo hat in seinem als *L'arte dei rumori* berühmt gewordenen Brief vom 11.3.1913 an Balilla Pratella *6 famiglie di rumori dell'orchestra futurista* aufgezählt: 1. Brummen, Donnern, KRACHEN, Prasseln, Plumpsen, Grollen - 2. Pfeifen, Zischen, Schnauben - 3. Flüstern, MURMELN, BROTTTELN, Surren, GURGELN - 4. STRIDORI, SCRICCHIOLII, FRUSCII, RONZII, CREPITII, Stropiccii (um einmal den O-Ton von Knirschen, Knacken, Knistern, Summen, Knattern, Reiben anklingen zu lassen) - dazu 5. perkussive Geräusche und 6. animalische. Die acht hervorgehobenen intoniert ALESSANDRA ERAMO auf Roars Bangs Booms (core008, 7") lebhaftig, als sozusagen organisches Instrument - mit etwas elektronischer Nachhilfe (einem Kontaktmikrofon). Und zwar im Rahmen ihrer Performancereihe '7 Variationen für Stimme und Lautmalerei', die mit Klang, Text, Gestik, Bewegung, Zeichnungen und Fieldrecordings einen quasi totalen Kunstbegriff suggeriert. Davon vermittelt die 7" den laut-malerischen Aspekt auch noch in Gestalt einer onomatopoetischen Krakelei von Eramos Hand. Wie Nietzsche sich als *Krikelkrakel* sah, *den eine unbekannte Macht übers Papier zieht*, macht auch Eramo nicht nur ihre Hand, vielmehr ihren ganzen Körper zum Ausdrucksmittel, zum beatboxenden, zungenklackenden, schlüpf-krächz-zischenden Medium, zum kirrend wimmernden, knisternd knarrenden, ächzend fauchenden, blubbrig brabbelnden und frikativ groll-zischenden Sprachrohr. Ach was, doch nicht von urbanen Klanglandschaften, auch nicht des Sprachmaterials wie etwa bei Jaap Blonk, vielmehr noch alogischer und biologischer. Nämlich als Ausdruck eines akustischen Genießens an und für sich, *nel godimento acustico in sè stesso*.

Das Arsenal des Rumorens wird auch bei Esox Lucius (core009, LP) weidlich ausgeschöpft, so wie da ISABELLE DUTHOIT, FRANZ HAUTZINGER, MATIJA SCHELLANDER & PETR VRBA zischen, pusten, blubbern, brodeln, schrillen, schnarren, fauchen und kirren und dabei Russolos Geräuschfamilien noch um einige Findelkinder und Homunculi vergrößern, in deren Müttern hauptsächlich Windsbräute vermutet werden müssen. Denn neben Schellanders Modulsynthesi wird mit Klarinette, Vierteltontrompete sowie Trompete und vibrierenden Lautsprechern getönt. Durchwegs gegen den Strich der üblichen Gemeinplätze dieser Instrumente dominiert Russolos 6. Geräuschfamilie, die animalisch-kreatürliche. Verstärkt durch Duthoits Gurgel, die meist ebenso verstopft und verdreht klingt wie die Blastuten und manchmal sogar wie kurz vor dem Verröcheln. Ventil auf, Ventil zu, blasen, züllen, knattern, tuckern. Was mundgemalt, was synthierzeugt ist, verwischt in einer schmauchenden, reibenden, pixelnden Camouflage des Organischen und Anorganischen. Erst das Titelstück lüftet nach gut 13 Minuten etwas die dämpfenden, verengenden und verkleinernden Vorsichtsmaßnahmen. Die Instrumente werden umrisshaft erkennbar, aber weiterhin verwischt in ihren klanglichen Möglichkeiten, obwohl jetzt zu den Geräuschen auch Töne erklingen. Doch Vrba buchstabiert gleich wieder seinen Namen mit metalloidem Vibrato, umspotzt, umtickert und umwuppert, mit Klangbruchstücken bekleckert und wie aus dem letzten Loch angestöhnt und umbebt. Knatternde Geräuschketten, windige Sgraffitis und flippernde Impulse verkünden bis zur letzten Sekunde ihr "Bei mir bistu shein". Aber vielleicht würden ohne diesen Instinkt, der wahrscheinlich so alt ist wie Oldmanesox, der namensgebende Hecht, alle Erzeuger gleich wieder ihren Nachwuchs fressen, statt ihn nur zum Fressen gern zu haben.

Crónica (Porto)

ALEXANDER RISHAUG ist mir bei *Possible Landscape* (Asphodel, 2004) und *Shadow of Events* (Dekorder, 2011) als Freilichtmaler von Panoramen und imaginären Landschaften begegnet, den ebenso die minimalistischen Möglichkeiten draußen wie das spezifische Tönen von Innenräumen faszinieren. In MA.ORG PA.GIT (Crónica 091~2015, LP) steht das ORG der A-Seite für die Orgel in der Norwegischen Seemannskirche in Rotterdam und das GIT der B-Seite für eine E-Gitarre mit Vox-Limited-Verstärker. Sanft hebt da ein sonores Brummen an, das sich aus statischem Raumklang mit luftigen Antrieb heraus schält. Das Droning verstummt und setzt neu an, wobei die orgelige Mechanik klappernd und schabend hörbar wird und das dann einsetzende Stöhnen und Tuten nicht nur ins Herz einsamer Matrosen zielt. Der Summton schwillt an, in Demut und Wehmut beginnt ein Adagio jetzt sogar zu flöten und zu trillern. Mit zunehmend langgezogenem Legato weiten sich Brust und Raum, so dass Heimat und Fremde unter einem Dach sich wieder nahe kommen. Dem mütterlichen Kirchenton folgt der väterliche Gitarrensound in einer klanglichen Parallelaktion. Mit dunklem Bassgebrumm und statischem Rauschen, in das ferne Funkstimmen eher halluzinatorisch als konkret eingemischt scheinen. Auch hier schwillt das Dröhnen an, was unwillkürlich aufrichtend und erhebend wirkt. Durch ein Mehr an Präsenz nicht mehr Meer, sondern mehr Trost. Anfangs nur ein schwacher Trost, aber das sonore und auch harmonisch sanft fluktuierende, dabei sogar ein wenig orgelige Dröhnen nimmt zu bis zu einem relativ stabil wirkenden Brausen, auch wenn sich das nicht mehr so sauber vom Grundrauschen abhebt, wie es gläubigere Zeiten noch versprochen hatten.

MONTY ADKINS, jener feinsinnige Dröhnminimalist und Elektroakustiker aus Warwickshire, der zuletzt mit *Fragile, Flicker, Fragment* (2011) sich in Erinnerungen vertiefte und bei *Four Shibusa* (2012) sich von japanischer Schlichtheit leiten ließ, der sinniert nun hier bei Unfurling Streams (Crónica 094~2015) über eine ziemlich bekannt gewordene Zeile von E. E. Cummings: *for whatever we lose (like a you or a me), it's always our self we find in the sea*. Es schwebte Adkins wohl vor, mit seinen fließenden und changierenden Clicks und Glitches das Fließende und sich dabei ständig Verändernde des Lebens per se zu reflektieren. Das Klangmaterial für diese in ihrer Feinheit gleich wieder vertrauten Klangströme wurde erzeugt mit perkussiven Selbstbauinstrumenten, die aber nicht geschlagen werden, sondern nur quasi windspielerisch tönen mit meist metalloidem, gelegentlich auch holzigem oder glasigem Klingklang. Klangschaalenklang und ein gläsern feines glocken- oder stabspielerisches Tüpfeln fließen mit auf einer orgelnden Strömung. An deren Ufer lässt sich kaum vermeiden, über heraklitsche Fragmente zu meditieren. Oder über die visuellen Fließformen von Stephen Harvey (der auch schon die Coverimages zu den letztjährigen Releases *Residual Forms* und *Rift Patterns* beisteuerte). Adkins sucht nämlich gezielt nach audiovisueller Synergie, schon bei *Five Panels* (2009) im Hinblick auf Bilder von Mark Rothko und bei *Four Shibusa* in Kollaboration mit der Malerin Pip Dickens. Man kann aber auch einfach nur tagträumerisch ins Wasser starren, an einem Grashalm kauen und über Cummings *How do you like your blue-eyed boy, Mister Death?* grübeln, das sich Harry Crews auf den Oberarm hatte tätowieren lassen.

empreintes DIGITALes (Montréal)

Der 1955 in Québec geborene ROBERT NORMANDEAU ist zusammen mit dem um ein Jahr älteren Gilles Gobeil und dem um ein Jahr jüngeren Paul Dolden ein Hauptvertreter der in der Communauté électroacoustique canadienne (CEC) organisierten Elektroakustik, dessen Kreationen kontinuierlich bei empreintes DIGITALes verfolgt werden können. Dômes (IMED14128) präsentiert fünf Arbeiten aus den letzten zehn Jahren, wobei 'La part des anges' (2011, 12) gleich mal mit einem hintersinnigen Titel aufwartet. Anteil der Engel nennt man nämlich das Phänomen, dass sich von alkoholischen Flüssigkeiten, die in Holzfässern gelagert werden, ein gewisser Teil verflüchtigt. Normandeau fängt von altem A-capella-Gesang quasi dessen flüchtige Dünste ein. Ich spreche öfters mal von Phantomchören, was hier so klingt, als würden Englein singen, ist diesmal nicht halluziniert. 'Kuppel' (2005-06, 14) gehört zu Normandeaus Zyklus 'Immersive Music' und basiert auf Souvenirs aus Karlsruhe, wo er 2005 am ZKM gearbeitet hat. Er hatte dabei den Klangdom im ZKM_Kubus im Sinn und die Vorstellung, sich bei den Karlsruhern zu bedanken, indem er ihnen die Möglichkeit bot, unter den 43 Meyersound-Lautsprechern ihre Stadt mal ganz anders zu erleben. Mit dem Seufzen einer Tür, Glockendingdong und Straßenbahngeräuschen, die der Kanadier vor ihren Haustüren eingesammelt hatte. In 'Pluies noires' (2008, 14), seiner Musik zu Sarah Kanes brutalem Theaterdebüt *Zerbombt (Blasted)*, kann selbst der Regen aller vier Jahreszeiten nicht die Greuel abwaschen, die Kane dem Publikum ins Hirn schießt. Ein Baritonsaxophon versucht röchelnd und furend, ihre düstere Direktheit zu evozieren. In 'Hamlet-Machine without Actors' (2014) hat Normandeau seine Musik zu Heiner Müllers blutiger Schädelspalterei vom Sein oder Nichtsein von Marx' Gespenstern kondensiert auf 9 impulsiv dröhnende und scheppernde, archaisch von einem Didgeridoo durchpulste Minuten. 'Baobabs' (2014) schließlich inszeniert sich selber mit vierfacher Vokalisation und sechsfacher Percussion als nahezu volkstümlich rhythmisiertes Kecak und Tamtam, dessen Motive von den Affenbrotbäumen bis zur Schwanzspitze des Fuchses *La Petit Prince* entstammen. Merke: Man hört nur mit dem Herzen gut.

ERIK NYSTRÖM ist wohl der erste Schwede auf empreintes DIGITALes, was er seinem Doktorvater Denis Smalley verdankt, aber vor allem der Qualität von akusmatischen Klangverwirbelungen, wie sie auf Morphogenèse (IMED14129) erklingen. Die knatternden Partikelstürme von 'Catabolisms' gehen zurück auf die 'anabolischen Tendenzen', von denen der Kunstpsychologe Rudolf Arnheim (1904-2007) in seinem Essay *Entropy and Art* ausging. Dabei teilen sich die aufbauenden Kräfte den Raum auf de-konstruktive Weise mit krisenträchtigen und katabolischen. 'Latitudes' ist ein oszillierend zirpendes und brodelndes Klangbeben, eine sirrende Flatterwelle, in der Nyström das vibrierende Wesen der Raumzeit staucht. Auch die molekularen Kaskaden von 'Lucent Voids' werden gelenkt durch Krümmungen und Verwerfungen, in denen in wellen- oder teilchenförmigem Sirren und Brausen, metalloidem Schimmern oder submarinem Bröckeln die Dimensionen fragwürdig werden. Aber in genuin Fremdem scheint manchmal auch Vertrautes auf, Wasser oder Vögel, wenn auch exotische. Auch 'Cataract' und 'Far-from-equilibrium' variieren noch einmal Nyströms Ansicht, dass alle Dinge, klein oder groß, sich, und das auch nur unscharf, in ständiger 'transformation' (sic!) zeigen lassen. Als prickelnd oder surrend fluktuierendes Rieseln von Molekülen. Mit knarziger Reibung in der Nahaufnahme, als raumgreifendes Star-Treking in der Totalen.

The Helen Scarsdale Agency (San Francisco)

Eigentlich ist alles vielversprechend an So Long (HMS 027), einer lange bebrüteten Musik, die bei Intransitive Recordings hätte herauskommen sollen, wenn Howard Stelzer nicht den Laden dicht gemacht hätte. Vielversprechend sind das Artwork und ein Traumgedicht von Leif Elggren zu dieser "Foamy Music". Vielversprechend sind die Zutaten von Anla Courtis und Benny Nilsen und sowieso die ganze Vernetzung des Stilluppsteypa-Mannes SIGTRYGGUR BERG SIGMARSSON zwischen Metakunst und Kryptominimalismus und mit Ähnlichgesinnten wie Bernhard Günter, Heimir Bjorgulfsson, Jim Haynes, Franz Graf und Tom Smith, auch wenn zwischen dessen Ankunft in Hannover und dem Ende von Sigmarssons Studienzeit dort fünf Jahre liegen. Mit 'Eight Hour Delay' und 'The Trip' ist der Großteil von *So Long* dann doch schon letztes Jahr publiziert worden als *If You Have Any Questions, Please Let Me Ask*, als limitierte C60 mit einem Booklet, das Zeichnungen von Sigmarsson enthält. Seine Musik entführt hier dröhnend in aus Traumschaum gebildeten Raum, in ereignisarme Rossbreiten oder dann doch auch in ein von Orgelklang überkuppeltes Biotop mit vogeligen Halluzinationen. Wobei jedes sich manifestierende Bild gleich wieder zerstiebt im Brausen traumhafter Alogik. Dröhnendes Georgel, das von wehmütigen Erinnerungen oder tagträumerischer Sehnsucht getönt scheint, und Wind bestimmen auch 'Late Night Arrival', das einen als Beifahrer im Halbschlaf auf der Autobahn dahin dösen lässt. Das Träumerische dabei ist allerdings sublimier als nur asphaltierte und motorisierte Monotonie. Der feine Orgelklang und das Schimmern wie von Klangschalen sind als Transportmittel zu sublim, und der Trip zielt wohl nicht an Leitplanken entlang auf einen Geschäftstermin zu.

Wieviele Rottöne gibt es? Kirschrot (Cerise), Türkischrot (Alizarin), Zinnoberrot (Vermillion), Mordant Red (in nochmal mindestens 19 shades). JIM HAYNES' Scarlet (HMS030, C50), d. h. Scharlach, legt daneben wenig andere Spuren: 'Venal' = korrupt, käuflich, 'Acrid' = scharf, bitter, 'Kazanlāk' liegt mit seinen thrakischen Grabmälern im bulgarischen Rosental. Und 'Pfennig M.'? Als ob die Angabe "*All recordings of strobe lights, shortwave radio, and psychic disturbance were captured within the Helen Scarsdale Agency's shipping container*" nicht schon kryptisch genug wäre. Der Sound steigert sich bis zu pulsierendem Wischen und Pumpern, oder ruht in sich als stehendes Dröhnen. Um wieder als Lärmsmog durch Lüftungsschlitze zu strömen, oder in elektrischer Statik zu verharren. Wer weiß wie lange schon sich derart Industrielles ins Unterbewusstsein ablagert, um dort umeinander zu geistern. Wo sonst könnte dieses ominöse Rauschen, Sirren und flattrige Tickern einer Frauenstimme begegnen, auch wenn es nur ein kurzer Fitzel ist, der kaskadierend verhallt. Das Unterbewusste als Container im Container. Wie schrieb Hannes Böhringer in *Orgel und Container* (Merve, 1993)? *In den Container paßt nichts Bestimmtes, sondern alles Mögliche. Es rutscht hin und her. Am besten passen deshalb Container in Container.* Sie sind unverzichtbar als Notunterkunft, Umzugskiste oder Abfallcontainer für Wissenschaften und Leidenschaften und den ganzen Scheiß, mit dem wir unser Provisorium dekorieren, das sich als Fass ohne Boden erweist, in dem alles verschwindet. Aber immer bleiben Reste, Dreck, Staub, Rost. Kein noch so rotes Rot kann das überdecken.

Herbal International (Kuala Lumpur)

Die beiden, die da Reisenotizen aus dem Land der Mitte (Concrete Disc 1404) mit zurück nach Berlin brachten, sind keine ganz Unbekannten. Der Südtiroler Kontrabassist KLAUS JANEK hat schon mit Ige*timer Souvenirs aus den USA erklingen lassen, daneben sind Radio Citizen und das Tanzprojekt gradeshade Konstanten seines Künstlerlebens. Aber auch mit CLAUDIO ROCCHETTI, der 2013 durch sein Label Musica Moderna und mit *The Fall of Chrome*, einer großen Hommage an das Kassettenzeitalter, bemerkenswert genug für BA 79 war, verbindet Janek neben dessen Herkunft aus Bozen ein langjähriges Miteinander. So hört man Janek auf 'Geografia', dem dritten Teil von Rocchettis Kassetten-Box *The Furthest Shore* (2010) und erneut auf *Hong Kong Pavilion* (2013). Da sind wir aber schon auf dem gleichen Trip mit weiteren Stationen in China und Malaysia, den die beiden 2011 hatten unternehmen können. KJs processed doublebass und die processed field recordings & feedbacks von CR evozieren nun, was die beiden dort an Eindrücken mitgenommen haben. In Form von Katzenmusik (wörtlich genommen), von Lautsprecherdurchsagen, Verkehrsgeräuschen, Stimmengewirr. Mit eingeschlossen sind Electronic-sounds von Sin:Ned und Torturing Nurse und das Altosax von Li Zenghui, dem man schon bei Rice 屎 Corpse als schrägem Pekinesen begegnen konnte. So ist Elektroakustisches mit Lokalkolorit gemischt, aber mit ganz untouristischen Anmutungen. Denn statt Schlitzaugenklischees gibt es traumhafte Tauchgänge in ominöse und unscheinbare Winkel. Die Atmosphäre steht meist im direkten Zusammenhang mit den Konzerten. So bleibt vieles in der Schwebe zwischen Travelogue und Performance, avanterem Ambiente und sanfter Noisecollage, wummerndem Fond und Altosaxkrach, elektroperkussivem Geflicker und garstigem Feedback. Wer da an die koreanischen Collagen von Alfred Harth und die schweizerisch-asiatischen *Signal To Noise*-Begegnungen denkt, liegt nicht weit daneben.

Der Altosaxophonist BERTRAND GAUGUET ist ein Vertreter der 'Ästhetik des Flachen', die auch in seinem Fall auf offene Ohren bei Creative Sources und Another Timbre stieß. In Porto sind 2005 sein Solo-Debut und 2014 seine Reflektionen mit Ernesto Rodrigues & Ricardo Guerreiro erschienen, Simon Reynell brachte seinen Zusammenklang mit Sophie Agnel & Andrea Neumann bzw. mit Pascal Battus & Éric La Casa heraus. Für unseren Fall, einem weiteren Solo, das er Shiro (Concrete Disc 1405) betitelt hat, dürfte jedoch *Penche Un Peu Vers L'angle* nicht ganz unerheblich sein, jene Trioeinspielung mit X_Brane, die 2010 bei Amor Fati herauskam. Auch da gibt es nämlich japanische Überschriften wie hier noch 'Yūgen', 'Sabi', 'Jo-ha-kyū', 'Kuro' und 'Anitya'. Weiß (Shiro) und Schwarz (Kuro, 'Bloc noir') spielen also eine große Rolle neben den ästhetischen Idealen Schlichtheit und Patina, das nur Angedeutete, die Anspannung und Entladung und zuletzt das Vergängliche, dem die Japaner mit dem Pathos des Mono no aware begegnen. Gauguet setzt sein Instrument sowohl pur ein als auch verstärkt und mit Feedback und er jagt den Sound sogar durch einen Gitarrenverstärker. Was er dabei anstrebt, liegt am entgegengesetzten Ende zum Prächtigen und Glatten. Der Klang ist gedämpft, aber rau und voller feiner Anhaftungen - geräuschhafte Fissuren, Überblastöne, Luftlöcher. Dass den delikaten oder prickelig surrenden Schwebklängen einmal ein brausendes Röhren dazwischen fährt, stellt ein für alle Mal klar, dass es Gauguet mit diesen Exerzitien im Dominikanerkloster von Guebwiller nicht um Beschönigung oder Beschwichtigung geht. Um Demut aber schon.

Hideous Replica (London)

Zwei Duos reichen sich bei Split (HR2, C58) hinter dem Rücken die Hand. Zuerst der kahle Baske MIGUEL A. GARCÍA, bekannt als xedh, und auf diesen Seiten schon gestreift mit Releases auf Attenuation Circuit, Intonema und Nueni Recs., und OSCAR MARTIN, dessen Noise weniger zahnlos ist, als er mit seinem Nom de Plume Noish andeutet. Sie machen kosmische Strahlung aus den Sternbildern Schwan und Waage hörbar, die durchs All schlumpt, hornisst, orgelt, tickert, schleift. Es klingt nicht gerade schwanenweiß, eher als hätte das All verschiedene Strahlenkrankheiten. VASCO ALVES & LOUIE RICE andererseits, letzterer der Macher von Hideous Replica & Wasted Capital Since 2013, prickeln, kritzeln und zischeln am instabilen Ende des Universums, das wie Schaum verlöscht und unter Säurefraß schrumpft.

KOSTIS KILYMIS, der schon auf Organized Music From Thessaloniki und bei Another Timbre aufgetaucht ist und der mit Leif Elggren oder Sarah Hughes recht unterschiedliche Kontakte pflegt, macht auf Komhths (HR3, C35) Minimal-Techno wie mit erschöpften Batterien. Das Ganze wummert und sirrt erst nur auf Notstrom, zu pixelnden Punkten kommen Schleifspuren. Die Luft ist dünn, der Widerstand hoch, die Strecke scheint endlos und mit dem Kometen im Nacken läuft es sich doppelt schwer. So ziehen der kosmische Bannstrahl, der sich stechend und tuckernd Athen nähert, und ein Beinahnichts, das als Barfußmarathonläufer die schlechte Nachricht bringt, ihrem jeweiligen Ground Zero entgegen.

LUCIO CAPECE lässt es auf Époché (HR5) Rauschen und Zischen, erst mit einer Anmutung von Verkehr, dann auch von Meeresbrandung, die immer und immer wieder aufrauscht. Aber Vorsicht, womöglich sehe nur ich da Poseidons Muskeln spielen. Andere erkennen vielleicht eher, welchen Analogsynthie der Argentinier in Berlin da neben Oszillatoren, Ringmodulator, Equalizerfeedback und Sinuswellen einsetzt. Capece gibt sich zu erkennen als von Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* beeinflusst. So dass wohl die ganz unnaturalistisch flatternden Oszillationen meinen Leib zwischen Empirie und Intellekt, Intentionalität und Ambiguität schwingen lassen. Nicht dass ich verstünde, was das heißen soll. Das Flattern wird zu einem Sirren und Pfeifen auf rauschendem Fond zugespitzt, oder auch zu einem Britzeln und entgleisenden Zwitschern. Ein zweiter Anlauf beginnt mit einem voller tönenden Drone, der, leicht in sich bewegt, derart anschwillt, dass mir der Schädel brummt. Selbst eine kleine weiße Maus können da schon mal breiviksche Anwandlungen durchwallen. Woran auch eine nun surrend und sirrend sich wellende Ablösung des abscheulichen Dröhnens wenig ändert. Das Sirren wird bläschenhaltig, trübt sich brausend ein und schwillt nun ebenfalls an, als köchelndes Prasseln. Ja, schon gut, phänomenal ist das allemal. Ein alarmierendes Wellensignal und froschiges Quarren mischen sich ins motorische Schnurren und nesselnde Brausen, das kurz vor Schluss einer Sinuswelle weicht. Wenn es das Ziel war, mir ein hirnsausendes "Pfui Teufel!" abzunötigen, dann ist der Versuch gelungen.

Somebody Rattled (HR6, C39) ist in Sankt Petersburg entstanden, als sich ILIA BELORUKOV, KURT LIEDWART & ANDREY POPOVSKIY einmal mehr mit Altosaxophon, ppooll, Lapsteelgitarre, Electronics und Krimskräms an der Störfront nah der Hörschwelle mit den Bruits secret verabredeten. Um mit unsichtbarer Hand kaum hörbare Kryptogramme auszutauschen. Knisternd, pfeifend, knacksend, löchrig, alogisch, geradezu ahuman. Gewiss, gewiss, das kann zur Gesundsschrumpfung herrenmenschlicher Ansprüche auf das eine oder andere Kleingedruckte hinweisen und die wünschenswerte Bescheidenheit auch schon mal üben. Aber welchen Schwellkopf würde das stören? Doch nur zu, lasst's knistern im Gebälk.

Spectrum Spools (Wien)

DAVID BORDEN, übrigens Jahrgang 1938 wie Jaki Liebezeit, ist durch seine Cuneiform-Veröffentlichungen mit *Mother Mallard* auch in BA kein Unbekannter. Schaut man genauer hin, dann waren dort auf *Places, Times & People* (1995) auch schon seine Kompositionen 'Esty Point, Summer 1978' und 'Enfield in Winter' zu hören, jedoch in anderen Versionen als nun auf Music For Amplified Keyboard Instruments (SP036). Da erklingen nämlich die älteren Versionen der Red Records-LP von 1981 zusammen mit 'The Continuing Story Of Counterpoint, Part Nine' & 'Part Six'. Die Places & Times-Stücke wurden von ihm selbst eingespielt mit dem RMI Electra Piano, das auch Tony Banks bei Genesis einsetzte, dazu MiniMoog und Modular Moog. Die Counterpoint-Stücke wurden im Trio mit Paul Epstein & Nurit Tilles realisiert. 'Esty Point, Summer 1978' war entstanden im Zusammenhang mit dem Jogging, das Borden als 40-jähriger wieder aufgenommen hatte und feiert die erste Meile, die er ohne Pause geschafft hatte. Das Stück ist da schon noch ein Stück temporeicher und leichtfüßiger. Auch wenn die Pumpe ächzt und pfeift, ist der Spaß, zügig am Cayuga Lake entlang zu hasten, deutlich zu spüren. 'Part Nine' zeigt Borden, wiederum bei hohem Tempo, auf parallelen Spuren zu Steve Reich und Philip Glass. Eifrig klimpernde Motorik nach barockem Muster mischt sich mit schweifender Harmonik, wobei jeder Spieler zwei Instrumente bedient. Mit 'Enfield in Winter' gratulierte Borden Judy Borsher zum Geburtstag, der in Ithaka 1978 besonders kalt ausfiel. Die Musik kommt umso feierlicher daher, schließlich gilt sie der Frau, ohne die *Mother Mallard* und deren erste LPs auf Earthquack Recordings nicht so in die Gänge gekommen wären, wie sie es mit ihrer Hilfe taten. 'Part Six', Robert Moog gewidmet, wendet die 6-händig gehämmerte Counterpointformel, die ein wenig an die motorischen Passagen von *Koyaanisqatsi* erinnert, mit noch einmal gesteigertem Tempo an. Die harmonischen Soundbänder klingen fast wie Bläser, wollen ihre synthetische Herkunft aber gar nicht verleugnen. Im Gegenteil, der Moogturbo wird mit stolzem Pioniergeist traktiert.

Die Stimme von ANNA CARAGNANO ist der Stoff, aus dem Donato Scaramuzzi von *Voices From The Lake*, der sich solo DONATO DOZZY nennt, Sintetizzatrice (SP038) erschaffen hat. Sein *Plays Bee Mask*, 2013 bei Spectrum Spools herausgekommen, habe ich verpasst. Aber es braucht keine Vorkenntnisse, um Spaß daran zu finden, wie er da hauptsächlich aus A-capella-Vokalisation und einigen gesungenen Floskeln ein feminines Arkadien evoziert. Am Anfang steht babylonisches Durcheinander, das Rhabarbern von Radiostimmen, wobei auch das schon nur aus Anna allein inszeniert ist. Das ätherisch kaskadierende 'Starcloud', das einen auf sanften Wiederholungen wiegt, ist dann bereits eines jener Lullabies for Insomniacs, die Caragnanos Spezialität sind. 'Luci' lässt helles iii über schattig kühlem mmmm leuchten. 'Fraleedune' bringt dieses lichte iii zum Schillern und pfeift sich dazu eins. Ein zungiges Dongen und helldunkel gesummte Glissandi vereinen sich zu 'Parallelo', bevor Caragnano zu einem rhythmischen Ah Ahh eine Litanei aus parola - promessa - ritorno - pensiero loopt. 'Festa (A Mattola)' ist ein animierter Zungentanz, der an die Tarenter Gegend erinnert, aus der Caragnano und Scaramuzzis Mutter herkommen. 'Love Without Sound' stammt dagegen von White Noise, Caragnano wiederholt nur immer wieder träumerisch den Titel. 'Conclusione' bringt als Finale klackende Laute zum wieder ätherischen Ahhh eines Caragnano-Chors. Warte nur, balde ...

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

34423 Masquerade (kaico, kc016): Kuriose Tiermasken auf 70er-Jahre-Tapeten zieren den Zweitling von Fumi Miyoshi, die da gleich mal üppig und beschwingt loslegt. Electronica tackert zwar gerne so animiert dahin, aber dieses mehrspurige Arrangieren rhythmischer Fluktuationen und geloopter Beatmuster im phantasmagorischen oder kosmischen Stil ist von ausnehmend komplexer Polymobilität. Die Japanerin pumpt schnell und schneller auf der Überholspur, Tempo ist Trumpf, 'Ark' rudert mit Affenzahn dahin. Für Individualität im Menschengewühl sorgen 'Normcore'-Tattoos bis über beide Arschbacken. Bei allem Vorwärtsdrang besticht jedoch der breitgefächerte, samplegespickte Detailreichtum und die spiralende Kaleidoskopik dieser dreizehn Trips, mit erregtem Drum'n'Bass-Gezappel sogar bei 'Cosmic'. Im vertrackten Ineinandertackern mahlen immer wieder auch fitzelige Anklänge von orgeligem Gequalle, dem silbrigen Zirpen eines Spinetts oder dem orientalischen Plinken einer Oud bzw. der Sekundenbruchteil eines Geigenpizzikatos, das "Catch me again" einer Frauenstimme oder eine andere Anmutung eines verzerrten Stimmfetzens mit. Dass einem da die Ohren klingeln, ist gewollt, ebenso das Gefühl, als Derwisch von einem Dämon zu einer brummkreiselnden Tarantella gepeitscht zu werden. Nur mal auf der Stelle zu treten, kommt da einer Erholung gleich. Aber schon hebt wieder ein Düsenjet ab, die Drüsen müssen düsen, das Blut pumpen und kreisen. Das mag bei defizitärem Bewegungsdrang hektisch wirken, letztendlich ist es Gedudel mit Störungen, das zwar im letzten Track sich zum Tamtam mit Synthiegeflöte und -georgel zu entspannen scheint, bis gleich wieder fiebriges Gezucke dazwischen fährt.

BARON OUFO Dar Al-Hikma (Quadrilab, QUAD003): Was Eddie Ladoire & Jérôme Alban da mit Moog, Doepfer, Korg, Cosmic FX & Fieldrecordings bzw. Guitars, Synths, Samples & FX inszenieren, darüber könnte so manches Orchester neidisch werden. Ladoire ist, abgesehen von Heller, seinem Duo mit dem Folktroniker Sébastien Roux, ein kaum beschriebenes Blatt. Alban dagegen ist in Bordeaux als eine der treibenden Kräfte beim Doomgazing von Year Of No Light auch hier als der für den schicksalsträchtigen Duktus Verantwortliche auszumachen. Über drei Stufen, 'Depth Of The Prophecy', 'Dhikr' und 'Is God To Live In A Dog?' betitelt, steigt man dröhnend ins Erhabene. Die traumwandlerisch bewusstseinsverändernde Absicht ist klar. Ob der pseudo-sufitische Drang den Hütern des Korans gefallen würde, darf bezweifelt werden. Mit Sinnen, die mit ähnlichen Mitteln geläutert werden, wie sie etwa Mike Fazio als Orchestramaxfield-parish oder A Guide For Reason anwendet, erreicht man ein Hochplateau, um mit 'Blessing And Worship To The Prophet Of The Lovely Star' dem Geheul und dem Gesang überirdischer Heerscharen zu lauschen. Dröhnwelle um Dröhnwelle hebt und senkt sich, jede zugleich knurrig mahlend und doch auch leuchtend. Die Ekstase ist eine stille, und das Sublime keine mitreißende oder zermalmende Gewalt, vielmehr sanft und tröstend. Aber der brausende Moog ist auch nichts für Zimmerliche, und erst recht nicht die Schläge, die Mathias Delplanque seltsam erratisch programmiert hat. Weit ab von stumpfen Ritualen mischen sich aleatorische Beats und Wooshes mit einem Raunen, das jenes Stimmenhören nachempfindet, das mit dem Prophetischen einher geht. Beim Vorgängeralbum *Fréquence Néant* (Faunasabbatha, 2013) lauteten Überschriften noch 'Langue De Feu', Feuerzunge, oder 'Ubercratie'. Statt zu Prophetie oder Dogmatik führt diese Musik wohl einfach nur per aspera ad astra. Aber was heißt da 'nur'?

PHILIPPE BATTIKHA Invisible Backgrounds (Samizdat Records, SZR008): Battikha bläst Trübsal. Sein Trompetenton ist nie weit entfernt von einem Seufzen. Er hat nämlich ein Auge für das Unsichtbare ‚dahinter‘, ein Ohr für den Blues verfallender Kulturen oder schwindender Spezies. Wo andere nur Montréal und Brooklyn sehen, sieht sein Röntgenblick schon eine ‚pasture of ruins‘ unter einem schwarzen Mond (‚luna negra‘). Mit *La Part Maudite* malte er schon ähnlich melancholische Stadtansichten (*L'Ombre*, 2012), spitzte seine Sicht der Dinge aber auch zu einem Jazzcore-Schlachtfest zu (*Father's Butchery*, 2013). Mit wie an einem Ölfass scharrender oder klackender Perkussion, sägendem E-Bass und pedalverzerrt aufheulendem oder hornissig brausendem Trompetenklang, den ab und zu die zartbittere Wehmut von Molvaer und Henriksen überkommt. Bei seinem Solo hier ist die Atmosphäre so gedämpft wie beim elektroakustischen Quartett Corse und so lyrisch wie bei den nordischen Kollegen. Gepresste Schmauchspuren oder ein nesselndes Brausen sorgen für Verunklarung und trüben den Blick, Brooklyn Passanten tutet er elegisch als ein Straßenmusikant zu, dem sein Schönheitsinn nur Schmerz bereitet (‚hurt‘). Zu Pianotristesse hört man Nelson Mandelas „*It is time for new hands to lift the burdens*“, gefolgt von einem sirrenden Schwellklang, als würden die Gläser im Schrank vibrieren. Dann verstärkt Battikha wieder den elegischen Blauton mit gespaltener Trompete. Und das Blau intensiviert sich noch, wenn die Trompete Walgesang zu stöhnen beginnt. Jonah Fortune, einer seiner Partner in Corse, schleift mit dem Bassbogen, der Ton bleibt aber matt und wird sogar noch kleinlauter, bevor, zu sanft dröhnendem Adagio, surrendes Brausen einsetzt. Den Ausklang leitet die Trompete so feierlich, als würden die Elben nach Aman ausziehen.

BIOSPHERE DEATHPROD Stator (Touch, TO:99): Geir Jenssen, 1962 in Tromsø geboren, und Helge Sten, der 9 Jahre jünger ist und aus Røros stammt, brauchten beide ihre Zeit, um zu denen zu werden, als die man sie kennt. So hatte ich nicht gewusst, dass Jenssen in den 80ern mit dem Synth-Pop von Bel Canto auf Crammed Discs zu hören war, bevor er etwa in The Fire Of Ork zusammen mit Pete Namlook vom Wind und den Sternen das Du angeboten bekam und er als Biosphere zum Inbegriff des 'arctic ambient' wurde, anfänglich auf dem heimischen Label Origo Sound, ab 1999 dann auf Touch. Sten seinerseits kam über noch prosaischere Umwege erst zu Motorpsycho und zu Supersilent. Schon 1998 fanden die beiden erstmals zueinander bei *Nordheim Transformed*, einer Verbeugung vor ihrem wegweisenden Landsmann Arne Nordheim. Hier huldigen die beiden dem synästhetischen Schimmern und Flickern und der Polychromie, mit der der Raum schmaucht und brummt. Dazu klopft eine Hand monoton die Sekunden, und die tanzenden Musen lassen den Puls in sanfte Wallung geraten. Nennt es Flow, nennt es Groove, Jenssen nennt es 'Muses-C'. Sten lässt den Raum brausend anschwellen in einem crescendierenden Beben, das dann einem unscharfen Dongen und gedämpftem Grollen weicht, das Düsternis und Einsamkeit suggeriert. Biosphere kehrt wieder mit einem zitterigen Pulsieren, Sten mit pixelig perforierter Düsternis. Als würden zwei Übersetzer sich kapitelweise abwechseln beim gleichen Text. Biospheres letzte Szene ist 'Space Is Fizzy', das den Dröhnfond mit einer poppig-melodischen und einer Basswelle durchpulst und groovy die Düsternis abschüttelt. Deathprod kontert mit wieder anschwellender, monochromer Düsternis, ähnlich einer nächtlich brausenden Autobahn oder einer Klang gewordenen 'Texturologie' von Dubuffet. Da ist zwar Bewegung und Verdichtung, aber nur als ein granulares, dumpfes, grau-in-graues Einerlei.

BLACK LOVE Soundtrack for Black Power (81/08) (Hertz-Lion, HL-2, C5): Wenn man in Los Angeles einen Experten braucht für The Haters, Kenneth Anger oder den Hamburger Filmemacher Peter Sempel, dann ist David Cotner der Richtige. Auch für ein Tribute to The New Blockaders ist er zu haben, er nennt sich dann \\\. Auch bei diesem Winzigtape hier ist er involviert, wenn ich auch, mangels Augenhöhe mit der Metaebene, von der diese wenigen Minuten zeugen, nicht so recht kapiere, wie. Mehr als 1\$ Luftpost pro Minute macht jede davon zu einem Nugget. Zu hören ist ein rauschendes Pulsieren, das einher geht mit einem signalgebenden Impuls. Ich bin sicher, dass mir da mehr entgeht als beim Anblick einer Eisbergspitze. Ein Tape- und Boomboxritual? Basierend auf *Strange Odyssey*, einem 1981 von Scott Adams für den Texas Instruments Heimcomputer TI-99/4A entworfenen Adventures-Spiel mit SF-Plot? Take shovel, go up? Welche schwarzen Kräfte sind da im Spiel?

COLLEEN Captain of None (Thrill Jockey, thrill 387): Cécile Schott entzieht sich und ihre Musik einer simplen Zuordnung gleich durch mehrere Besonderheiten. Da ist zuerst die Treble Viola Da Gamba, die Diskantviole, eigentlich ein barockes Streichinstrument. Damit pluckert sie in Dubeffekten und mehreren Loopspuren einen electronica-tauglichen Pizzikato-flow. Dazu säuselt und haucht die Französin, die zuvor mehrfach auf The Leaf Label und 2006 sogar in Staalplaats *Mort aux vaches*-Reihe zu hören war, mit hellem Timbre Songs. Dem minderjährigen Sopran der 39-jährigen und dem poppigen Süßstoff widersprechen dabei aber Zeilen wie *I'm kin to Argos recognizing Ulysses / I'm kin to greyhounds hanging from the trees / I'm kin to two stones making fire / I'm kin to melted ice giving water*. Oder das nietzscheanische *This hammer breaks illusions*. Dazu pulsiert dann ein Tablabeat, während beim wortlosen 'Salina Stars' wieder die Violabasssaite plonkt und eine Melodica zartbitter wimmert und dabei Schotts Faible für Augustus Pablo verrät. Dem folgt zu hellem Pizzikatoloop, bei dem die Gambe ein wenig einer Kora ähnelt, das lichte 'Lighthouse' mit der schön auf den Ozean hinaus geschmachteten Botschaft: *I in my lighthouse / flashing my lights / Onto you*. Bei 'Soul Alphabet' buchstabieren geisterhaft vermehrte Fingerspitzen, melodiös und pikant, nochmal das selbe ABC des Sehns, bevor Colleen bei 'Eclipse' mit durch Moogerfoogerdelay kaskadierender Stimme eine Sonnenhaftigkeit beschwört, die dem bloßen Auge entgeht: *The naked eye can't see these things*. Der mit orientalischem Tamtam und Pizzikato schnell bepulste Titelsong flüstert dann noch ein letztes Mal vom Sehen mit dem inneren Auge und mit einem Auge, das nach Innen blicken kann. *Do not let me go blind* bekennt jedoch, mit seinem leichten Anklang an Dylan Thomas' *Do not go gentle into that night*, nur eine Orientierungslosigkeit in beiden Richtungen: *For I got lost inside a dream that left me / Captain of None and Nothing*.

DIATRIBES: Great Stone/Blood Dunza (aussenraum, AR-LP-003): Dass D'incise & Cyril Bondi da zwei Tracks von King Tubby dekonstruieren, ist alles andere als offenkundig. Selbst dass da neben Elektronik und Krimskrams auch Melodica & Bassmelodica aus den Lautsprechern schallen, ist Vertrauenssache. Zwischen Tubbys Dub und Diatribe liegt zuerst einmal eine ganz große Entschleunigung, bei der hauptsächlich warme Bass- und Subbasstöne abgeschöpft werden. Dazu bleiben nur noch bröselige, schleifende, schwach blubbernde Spuren, ein holziges Klacken, ein halbheller oder halbschattiger Melodicahalteton, ein zirpiges Sirren. Dub ist da kaum mehr als ein Blut- oder auch nur Rotweinfleck, der beim Waschen nicht rausging. Der Abstraktionsgrad und Bleichvorgang ist weit stärker als bei Kyriakides & Moors Rebetika-Revisionen. Anders gesagt, von Dub wird nur der Schatten eingefangen, den er bei Mondlicht wirft. Die B-Seite weist sanfte, harmonische Melodicalangwellen auf, die wieder mit wummerndem Bassdruck und fein sirrenden, zirpenden oder rieselnden Nebengeräuschen einher gehen. Ohne Beats kein Groove, aber diese Leerstelle ist Programm. Das Ohrenmerk gilt anderen Essenzen. Warum auch die Babylonier zum Tanzen bringen, die tanzen eh genug. Hier richten sich die Psi-Kräfte darauf, die Fundamente ihrer Tempel erzittern zu lassen.

OLIVIER DI PLACIDO & SEC Mare Duro (noise-below, C17): Es scheint ein neuer Spaß zu sein, Kassetten nur in 7"- oder EP-Länge mit Noise zu präparieren. Stimmt schon, nicht die Menge der Geräusche macht's. Di Placido und der Neapolitaner, der sich SEC_ nennt und der sich auch schon zusammen mit Jérôme Noetinger und sogar Ken Vandermark als Spezialist für insektoide Dimensionen profiliert hat, haben allerdings auf Bocian Records bei ihrem *Rainbow Grotesque* (2013) auch in LP-Länge etwas miteinander anzufangen gewusst. Hier operieren sie, mit E-Gitarre, Taperecorder und Feedback, als gnadenlose Kammerjäger von außerirdischem Ungeziefer. Bei diesem Empfangskomitee dürfte dem, was immer da einen Invasionsversuch startete, gründlich die Lust darauf vermiest werden. Quiekend, glitchend, gurgelnd, stechend, rumpelnd geht dahin, was diesen Men in Black in die Quere kommt, da hilft kein noch so aggressives Hummeln, kein höhnisches Gelächter. Die Befehlskette wird zerfetzt, jeder einzelne Eindringling ratzputz zerrubbelt, aufgespiest, ausgelöscht. Von dem ganzen Spuk bleibt nur dieser Bandmitschnitt für die X-Files.



COSTIS DRYGIANAKIS *Ἀδηλα Kai Κρύφια* (Selbstverlag, CD-R): Was sich ungefähr Athila ke krifia spricht, stammt aus dem 51. Psalm: *Siehe, du hast Lust zur Wahrheit, die im Verborgenen liegt; du lässest mich wissen die heimliche Weisheit.* Zuletzt standen wir mit Drygianakis auf einem alten Friedhof, auf dem auch Verwandte von ihm begraben liegen (*Blow Into Breeze*, 2013). Auch hier stellt er einen wieder vor Gräber. Aber neben Erinnerungen an den griechischen Bürgerkrieg und persönlicher Trauer ist die Dimension nun eine größere, die Toten schichten sich in die Tiefe, im mesopotanischen Ur, in den Avarengräbern in Pannonien. Der Horizont umfasst, wie allerdings erst die Fußnoten verraten, Mexiko und das tamilische Südindien, die Shoa, Gaza und Srebrenica, die Kämpfe im Donbass, in Kobani und in Abyan. Aber verdammt, sollen doch die Toten die Toten begraben. Welche heimliche Weisheit kümmert sich um die Lebenden? Drygianakis vertont sein Memorial, sein Geschichts-Cut-up, mit Feldaufnahmen, Electronics und Stimmen von Freunden und Helfern wie Kostis Kilymis, Nicolas Malevitsis, Manos Michaelidis "Egodeath" und dem Duo Virilio. Vieles entnahm er aber auch Youtube-Videos. Dazu kommen Hornklänge von Elena Kakaliagou und Cellogeräusche von Nikos Veliotis. Der Erste der vier Sätze skizziert jedoch lediglich ein ominöses Ambiente mit einer fernen Blockflöte und kleinen Geräuschen in der Nacht, in der nur ein Vogel monoton den Totenvogel spielt. Dann setzen heulende Frauenstimmen ein zu elektronischem Sirren und Sausen, gefolgt von einer leisen Szene mit Mutter und Kind und noch leiserem Vogelgezirpe. Doch dann bringen ein ganzes Bündel von Stimmen und undurchsichtige Alltäglichkeit Unruhe über diese Idylle und verbreiten einen unguten Beigeschmack, den ein ständig störendes Grundrauschen noch verstärkt. Eine Überlebende spricht von Angst und Brandgeruch, der Regen löscht Spuren. Mit perkussivem Klingklang und Cellokratzen beginnt der dritte Part, dazu kommen wieder eine Reihe von Aussagen, ein wenig Klavierklang und ganz im Hintergrund tamilischer Funeralgesang. Bis plötzlich Krieg und Chaos mit *Allahu Akbar*-Gebrüll und Gefechtsfeuer ins Wohnzimmer brechen und der Wirklichkeit den Schleier und uns die geisterhafte Distanz wegreißen. Das vierte Kapitel setzt den Bildschirm wieder als Schutzschild ein, die Wirklichkeit wird wieder zur Nachricht. Metallische Perkussion und das Grundrauschen weben wieder ein Ambiente aus Nicht-mehr und Noch-nicht, in dem das Factum brutum zwar lauert, aber auch anderes möglich scheint. Sogar eine Orchesterprobe. Eine Katze burrt, unter einem Geräuschfilm murmeln Stimmen. Bis ein brausendes Crescendo einen Chor mit sich reißt, dessen Dramatik aber abrupt abgeschnitten wird für die von fernem Kanonendonner punktierten Erinnerungen einer Griechin, die keine guten sind.



ANDREAS O. HIRSCH Summe 1 (makiphon 002, LP): Mit diesem Nachfolger zum Makiphon-Debut von *Sculptress of Sound* führt einen ein weiterer Vertreter der Kölner Kunstszene dahin, wo Milch und Honig der Phantasie fließen. Er hat ein Bilderrätsel gemalt und darin eine mythopoetische Gnosis verschlüsselt. Sternensaat wird verquirlt mit Schneebesen, die der Lebensschleife ähneln, die die alten Ägypter als Anch-Kreuz oder Nilschlüssel kannten, und lässt sich schließlich mit einem Trichter auffangen als frisches, blaues Lebenswasser. Tausendfüßlerische Würmer dienen als Boten oder gar als Transformatoren. Nicht von ungefähr steht Makiphon ja im Zeichen eines schwarzweiß-geschwänzten Katta, eines Lemuren, in denen man die Schattengeister von Verstorbenen vermutete. Mit den Sternen ist der Kölner vom Solar Sound Ensemble her vertraut, seine Phantasie hat er mit der Erfindung eines singenden Spazierstocks und in Soloperformances wie 'Bonjour le Colonel' (2012) oder 'Dead Box Karaoke' (2013) bewiesen. Da ließ er ein aufblasbares Krokodil - als Nil-Referenz? - Melodica spielen und brachte auch schon mit dem E-Wedel sein Markenzeichen zur Geltung: Einen gezupften Palmwedel, der, verstärkt, nach Daumenklavier und Banjo klingt. Dazu spielt er hier noch Harmonikas und lässt zu schweifenden Dröhnwellen kleine Ventilatoren an Gitarrensaiten pluckern und prickeln. So evoziert er in acht kleinen Dreamscapes eine Schnittmenge aus Physik - 'Konnektor', 'Teilchenbeschleuniger' - und Paraphysik - 'Kautschukwaage' (als Update der altägyptischen Psychostasie?), 'Maxwell Mountains', aus Fantasy - 'In A Seldom Land', 'Opossum Pravda' - und schäffchenzählendem Sombiente - 'Summe 1'. Denkt an die Nilquellen, Eldorado, Shangri-La, denkt an die Tausende kleiner Schritte, die einen ins Blaue tragen, und verwechselt dabei nicht die Opossums (Didelphidae) mit den Possums (Diprotodontia). Hirsch lässt die Imagination mit Kranichen ziehen (deren Rufe im lettischen Kemer Nationalpark aufgenommen wurden). Und einen zuletzt mit einem summenden Dröhnen und surrenden Brausen darüber sinnieren, ob Klänge und Träume aus dem gleichen Stoff sind wie Würmer und Sterne.

ALEXANDER MACSWEEN The Squiggle Game (& Records, &21): Beats'n'Bass? Beats'n'Guitar? Beides. MacSween gibt mit Rhythm Programming & Sampler und seinen Erfahrungen mit Bernard Falaise und Martin Tetreault den Ton an, Nicolas Caloia (Ratchet Orchestra) spielt Kontrabass & Korg, Corinne René klopft und streicht Marimba, Woodblocks, Tympani, Gongs, Cymbal etc., Sam Shalabi, MacSweens Duopartner in Detention und rundum einer von Montréals umtriebigsten Köpfen, etwa mit Shalabi Effect oder Land Of Kush, spielt E- & Nylonstringgitarre. Zusammen wildern sie Eisbären oder Krokodile, sie kauen Gummi oder Pflaumen und krakeln, wie es der Phantasie beliebt. Wobei das erste Klangbild eher einem Tüpfeln gleicht, mit seinen punktuellen Gesten und Kürzeln, die in straightes Drumming von René münden, während Shalabi frei drauflos improvisiert. Nach ähnlicher Rezeptur entstanden so 11 Tracks, jedoch mit jeweils besonderer perkussiver Finesse und Klangfarbe, mal mit qualliger Pauke und geschraubtem Knarren, mal mit dadaistischen Spracheinwürfen und krumm genagelten Bluesnoten. Shalabi lässt sich jedenfalls immer ein bisschen was anderes einfallen und trumpft sogar mal als ironischer Coq-Roger auf. In Zweifelsfall ist es meist MacSween, der einem ein X für ein U vormacht, mit Automatengetickel zu Marimageklöppel und Knarrbass bei 'Uncle Flabbius', mit seltsamen Wooshes, U U U U-Kampfrufen und systemwidrigem Verhalten von Krokodilen bei 'Crocodile'. Wenn es komisch flötet oder rauscht, ist er der Hauptverdächtige. Wenn es nicht wie bei 'Scarsdale' doch der gestrichene Gong und eine aufbrausende Gitarre ist. Die dann auch fies jaulende Schlingen legt. Caloia streicht Pflaumenmus, bei 'Onward' ticken Sekunden zunehmend groovy und stompy. Auch das Finish ist groovy, mit Korg und Marimba und einem schnellen, treibenden Shufflebeat. Ich fühle mich bestens besquigglet.

MARSEN JULES The Empire of Silence (Oktaf 10): Nicht nur Fräulein Smilla hat ein Gespür für Schnee, auch der Dortmunder Dröhner kennt sich aus mit mindestens acht Aspekten jenes Stoffs, dem das Reich des Schweigens seinen Farbton verdankt. Er zeigt da, dass es nicht nur Schnee von Gestern gibt und Schnee, der langsam fällt ('tlaslo'), sondern auch Schnee von Morgen ('ylaipi') und Schnee, der zischt, wenn er auf Wasser fällt ('chahatlin'). Das Klangbild ist imperial, ein dröhnendes Summen und Schwellen wie von einem Streichorchester, das, obwohl es eher synthetisch als symphonisch klingt, in seiner 'warmen' Anmutung Schneewehen in Dünen verwandelt und Eispaläste erstrahlen lässt. Anders als in Hans Christian Andersens märchenhaftem Eisschloss, in dem der verzauberte Kay am Wort 'Ewigkeit' herumscrabbelt wie eine koffeinvergiftete Spinne. Jules' Schneedom funkelt wie von Debussy komponiert. Wenn da Wehmut durch die weißen Säle weht, dann ist es ein süßes Weh, dem kein Spiegelsplitter das Herz vereist. Jules reiht einen prächtigen Spiegelsaal an den anderen. In allen wird die Sehnsucht aufs wärmste gefeiert, in sonor aufblühenden, prächtig sich dehnenden und wölbenden und grandios ausschwingenden Wellen. Nur 'naklin', der vergessene Schnee, erbebt in einem schillernden, fast stechenden Weiß und wie von einem inneren Schmerz zerfressen. Aber schon umhüllt wieder sonore Pracht wie von einer Orgel - wie ein weißer Pelz von Hermelinen - die bebenden Strings, die sich wieder wie weiße Schokolade verflüssigen und glissandierend die Grenzen von Tag und Nacht und von Heute und Morgen verwischen.



Foto: Adeline Moreau

BÉRANGÈRE MAXIMIN *Dangerous Orbits* (Crammed Discs, MTM 41): Die *Made to Measure*-Reihe ist so alt wie Bad Alchemy und startete 1984 mit einer phantastischen Compilation mit Minimal Compact, Benjamin Lew, Aksak Maboul und Tuxedomoon eine Serie, nach der sich Stilfragen an diesem Brüsseler Maßstab zu messen hatten. Bis 1995 und *Glyph* (MTM 37) von Harold Budd & Hector Zazou reihten sich Peter Principle, John Lurie, Schell & Karo, Lew & Steven Brown, Brown & Delphine Seyrig, Peter Scherer & Arto Lindsay, Karl Biscuit, Ramuntcho Matta, David Cunningham und Brion Gysi, Namen, die sich bei mir bis heute verbinden mit, nun ja, mit Stil. Erst 10 Jahre später folgte plötzlich Tuxedomoons *Bardo Hotel Soundtrack* (2006). Mit erneuter Pause bis zu *Clear Tears / Troubled Waters* von Brown, Blaine L. Reininger & Maxime Bodson (2013) und zuletzt Jozef Van Wissem mit *It Is Time For You To Return* (MTM 40). Maximins Akusmatik fand schon 2008 Anklang bei Tzadik, in BA fand sie 2012 Eingang mit *No One Is An Island*, dem mit *Infinitesimal* ein zweiter Release auf Sub Rosa folgte. Zwischenzeitlich hat sich Maximin auch liveelektronisch exponiert, etwa an der Seite von Fred Frith oder Christine Abdelnour. Erneut in Brüssel sind nun fünf weitere ihrer Soundscapes erschienen: 'Cracks' als Lifescape und mit Tätowiernadel auf die Haut graphierte Biographie. Die Nadel sticht ein serielles Muster, eine Stimme flüstert "Once" und Käfigwände, hinter denen es animalisch rumort und burrt, werden zum Perkussionsinstrument. 'Glow' als Outer-Space-Scape zieht in Zeitraffer Bahnen, als wären die Himmelskörper kreisende Stacheln, die ihre Spuren rauschend und sirrend ins lautlos Schwarze schneiden. Danach entfaltet Maximin 'A Day Closer' als sombienten Dreamscape, in dem Insekten surren und Schaum prickelt, bevor zu zittrigen Atemzügen ploppende und pulsierende Loops wieder ihre Kreise ziehen. Auch 'OOP (Our Own Planet)' rotiert und saust, mehr Zementmischer als Brummkreisler, mit künstlichen Vogelrufen (vielleicht als Nachhall ihrer Kindheit auf Réunion) und einem geschüttelten Sieb als rhythmischem Loop. Mit 'No Guru Holds Me' schließlich scannt Maximin nochmal ihre eigene Gefühlswelt. Wieder saust da eine Kugel im Roulette des Lebens, von eisernem Geschepper und Gezerre hebt sich der Hauch einer elegischen Geige ab. Dazu stanz ein Automat wie ein keuchender und hinkender Jogger. Zuletzt geht der Saft aus, und selbst wenn da nur ein Spielzeug zum Stillstand kommt, hört es sich an wie Menschheitsdämmerung.

ØKAPI Pruffoli (Onglagoo Records, OR02): Der einen da mit seiner Samplingwizardry in den Bann schlägt, ist Maestro Filippo Paolini. Dem konnte man vor 10, 15 Jahren schon als die andere Hälfte von Metaxu neben Maurizio Martusciello begegnen, bei Dogon war dann noch Massimo Pupillo als dritter Mann dabei. Als Økapi & Aldo Kapi Orchestra half Paolini die Musik von Aldo Kapi (1896-1952) wiederzuerdecken, einem kirgisischen Einzelgänger, dessen Œuvre trotz der Fürsprache von Ezra Pound und André Gide in Vergessenheit geraten war. Spurenelemente von dessen Phantasie sind wohl auch hier mit eingeflossen, zumindest möchte man *Pruffoli* ebenfalls eine italienische Mutter und einen exotischen Vater andichten. Irgendwie klingen sowohl Kapi als auch das hier wie Musik von People Like Us für people like us. Paolini pinschert aus geschnippelten Exotica-Spuren, Triphop, lässigem Drum'n'Bass und Dub-Enchantment groovige Tracks, denen die Pffiffigkeit und gute Laune aus den Poren springt. Die Lust auf komische Geräusche und die kindsköpfige Blödelei sind beim "Bää" der 'Sheep News' und beim beblökten Dudelu von 'Mostrino' vielleicht etwas arg looney-tunifiziert. Aber das brasilianische Duett von Till Albrecht Jann & Niobe gleich bei 'Chetamomil(la)' wirkt noch lang nach und lässt mich vieles verzeihen. Die Cut-ups aus orchestralen Lounge-Cocktails und Space-Age-Pop setzen auf eine lebenslange Empfänglichkeit für Wunder-tütenüberraschungen und Juckpulverscherze. Da darf zuletzt weder ein Auftritt von 'Aldo Kapi' fehlen noch mit 'La Fuga Di Sandokan' einer von Emilio Salgaris Helden, der seit vier Generationen italienische Buben in Dschungelabenteuer lockt. Daraus besteht schließlich jener Kindheits-Humus, zu dem auch Umberto Eco in *Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana* zurück tastet.

PAAK TBC Len!n Dada. (Wachsender Prozess / permaREV Platten, PRP 042): Der eine, Peter Kastner, hat mit dem Trans Industrial Toy Orchestra Herzblut vergossen und eine Mahlzeit mit RLW geteilt und auch schon in der *Hörbar* war er hörbar. Der andere, Thomas Beck, ist eine treue Seele der Hamburger Noise Culture, nicht nur, aber vor allem mit Wachsender Prozess. Sie erinnern, ohne Sentimentalität, an die Zeiten, als 'Die communistische Zwitschermaschine' noch verlockend klang, als Lenin als dadaistischer Botschafter nach St. Petersburg aufbrach, als der Kronstadter Matrosenaufstand noch nicht in Blut erstickt war. Aber eben auch daran, dass er niedergeschlagen wurde und Jahrzehnte der bolschewistischen Verheerungen einläutete. Wo die Liebe zum Verdacht, zum Verhör und zum Standgericht alles beherrschte. Ich ziehe grundsätzlich so etwas wie Schwitters Dada-Feldzug durch Holland (1923) allen Märschen auf Feldherrenhallen oder Stürmen auf Winterpaläste vor. Heute klingen Lenin und Stalin nur noch wie paranormale Tonbandstimmen, wie untote böse Geister, überbrodelt von grauem Rauschen ('Kronstadt Matrosen bestraft'), zersplittert und zerstäubt ('Zerfall'.) Verschüttet unter einer zweifelhaften Patina sind auch die revolutionären und postrevolutionären Märsche, die einst den "Exzess der Geschichte", wie Trotzki es genannt hat, feierten. Beck knurscht mit dem Computer, Kastner bearbeitete die Stimmen, beide zerzwitschern, umsauen und zerrütten den tierischen Ernst der Lage, in der 'links' nur noch für einen blinden Fleck steht. Die alten Moloche sind heute nur mehr Osterinselgötzen, die Phrasen und die Gesinnung jedoch feiern fröhliche Urständ.

PAS MUSIQUE 'Inside the Spectrum' (Alrealon Musique, ALRN061): Mit dem Titelstück fällt das Quartett aus Brooklyn gleich mit der Tür ins Haus. Robert L. Peppers, Michael Dureks, Amber Briens und Jon V. Worthleys Sturm aus verunklartem Tamtam, dudelsackähnlichem Alarm und lauthaltem Frauengesang könnte auch 'Inside the Spectacle' heißen. Und die Musique bleibt turbulent, als trillernde Sonic Fiction mit harschem Gitarrennoise, die einen zwischen Seelen- und Hirnlosigkeit, zwischen 'Ancient Evil Aliens' und 'Mindless Mechanics' in die Zange nimmt. Der Angriff zielt bis in die zerebralen und sogar molekularen Tiefenschichten. Immer wieder mit Beats wie bei dem gut durchgeklopften 'The Soul Catcher', immer wieder mit gesprochenen Parolen, auch wenn ich sie schlecht oder gar nicht verstehe. Immer wieder auch mit Synthi-soundschwaden oder pfeifend spitzen Impulsen. Gutes Schuhwerk ist dringend zu empfehlen für dieses Hopping auf einem Dancefloor, auf dem auch Säure schwitzende und ölig triefende Frogs aus einem anderen Raumquadranten eine kesse Sohle hinlegen. Dazu kommt dann noch eine visuelle Überreizung durch hyperpsychedelische Video Still Art von Jim Tuite. Keiner der Sinne wird hier geschont im Lichte lichtgeschwinden Lichts, in der Umarmung lobotomierter Hubots, unter der unabwendbaren Liebkosung durch Wellen und Teilchen. Die Mikroebene klopft ebenso derb wie die Makroebene, die Relevanz des Hirns bei der Evolution wird als maßlos überschätzt hingestellt. 'Blue Lotus Ritual' fällt auf durch helles Gitarrenriffing, dem Fanfaren und elefantöses Gepauke folgen, dass die Pharaonenbärte wackeln. 'Cerebral Vacuum' erweist sich als schwungvoller Drehwurm mit eierndem Beat und zerlegter Sprache zu heulendem Daueralarm, der zuletzt mit Ländlertakt entgleist. Das finale 'Transference' ballt noch einmal alle Zutaten zu einer windschiefen Melodie, die sich wie ein Raumkreuzer mit einer Ladung Popol Vuh auf hyperbolischem Kurs von der Erde weg schwingt.

JEAN-JACQUES PERREY ET DAVID CHAZAM ELA (Freaksville record): Hoppla, Schluss mit unlustig? Perrey, Jahrgang 1929 (!), ist der Erzvater der Happy Electropop Music. In den 1950ern machte er in Frankreich als Mr. Ondioline ein elektronisches Tasteninstrument bekannt, mit dem man Zukunft ins Brüsseler Atomium und ein Lächeln auf die Lippen zaubern konnte. 1960 brachte er das Ondioline ins junge Mutterland der Raumfahrt und lernte dort den Moog kennen. Und dazu den künftigen 'Popcorn'-Hitmacher Gershon Kingsley, mit dem er 1966 *The In Sound From Way Out* herausbrachte, einen Klassiker der Space-Age Bachelor Pad Music, dem die Beastie Boys 1995 Referenz erwiesen. Übrigens war da 1966/67 ein gewisser Andy Badale mit am Werkeln, kein anderer als der junge Angelo Badalamenti. Dem folgten weitere *Moog Sensations*, *Astral Animations & Komputer Kartoons*, gespickt mit strange & amazing Sounds, die dann in den 90ern bei Stereolab, Combustible Edison und Curd Duca ihre Wiederkehr erlebten. Auch Perrey selbst war da mit zur Stelle, mit *Eclektroniks*, 1998 seiner ersten Kollaboration mit dem fast 40 Jahre jüngeren David Chazam aus Poitiers, dessen Aktionsradius - kleine Welt - ihren Mittelpunkt in Brüssel hat, wo auch Freaksville Records sitzt, das von Benjamin Schoos betriebene Forum für franko-belgische Space-Age Chansons, aber auch den Sci-ficionado Man From Uranus. Perreys & Chazams Füllhorn lässt nun einmal mehr den Witz und den Zauber der Silly Symphonies, von Spike Jones und Wendy Carlos Urständ feiern. Als phantastische Kindheit in einem globalen und sogar exorbitanten Disneyland, die man erst als Erwachsener so richtig ausleben kann. Gleich mit dem herrlichen Quatsch der 'Electropop Parade' setzen Thee Eclektricks mehr als nur Sieben Zwerge furzend in Marsch. Es quietscht, pfeift, hubt, quakt und spottt aus allen Knopflöchern, mit Hinkebeats und knarrendem Gemooge, mit exotischem Geklöppel und himmlischem Lalala. 'Hectic Joker', 'The Sponge', 'What's up Duck?' mit seinem Anklang an Booker T & Donald "Duck" Dunn, 'Kid's Corner' sowieso und auch 'Cats in the Night' als gitarrenbefetzter Schleicher für ganz spezielle Cats ziehen alle Looney-Tune-Register, mit ohrwurmigen Melodien, komischen Gimmicks und Tierstimmen zu einem Rhythmus, bei dem man mit muss. Das pumpende 'Gossipo Perpetuo' wurmt sich mit vokalem Bababa ins Ohr, und 'Indicatif Spatial' ondiolint - live - so zauberhaft ins All, wie es kein Sputnik und keine Saturn-Rakete je fertiggebracht hat. Sollte man nicht Europa flächendeckend mit Agent Perrey besprühen?

PSARRA / KARAMANOLAKIS Untitled (Orila, Orl19 / noise-below, C30): Die schwarze Faltbox enthält im Split zwei Livemitschnitte. Einmal Afroditi Psarra im Berliner *Waterloo* mit three handmade embroidered synthesizers. Hat sie einen Workshop bei Syntjuntan mitgemacht? Die promovierte Athenerin, Spezialgebiet Cyberpunk & New Media Art, arbeitet offenbar parallel zu den schwedischen Kolleginnen mit E-Textiles. Ihr damit erzeugter Sound klingt bei ihrem 'd4m4g3' allerdings nicht gestickt, sondern geköchelt als ein brodelig tuckerndes, immer stärker sausendes Pulsieren mit eruptivem Dampfausstoß. 'Apostates' von Georgios Karamanolakis entstand in der *Knot Gallery* in Athen. In seinem Modularitysynthi braust und sandstrahlt ein Elektronensturm. Synthitiraden orgeln und knarren in einem knurschigen Sud wie Jean Michel Jarre auf Hochtouren, während gischtiges Zischen die Seemannsbeine umschlingt. Dabei steuert der Grieche mit seiner post-apokalyptischen Mystik schon gern auch Nordwestpassagen ins Harmonische und Sturmfreie an, hin zu Refugien fernab der von Phobos und Deimos beherrschten Zonen.

RYUICHI SAKAMOTO / ILLUHA / DAYLOR DEUPREE Perpetual (12k 1082):

Diese Immersion in die feinstofflichen und elementaren Essenzen der 12k-Ästhetik ist entstanden bei der 10-Jahresfeier des Yamaguchi Center for Arts and Media, am südwestlichen Zipfel von Honshū. In der Julihitze kam es im japanisch-amerikanischen Miteinander von Altmeister Sakamoto, Tomoyoshi Date, Corey Fuller, der auf dem west-östlichen Diwan nach Tokyo gependelt ist, und 12k-Macher Deupree zu einer intuitiven Evokation von Immergrün. Eingesetzt wurden Piano, Harmonium, Gitarre & Pianet bzw. Modularitysynthesizer sowie Electronics und perkussiver Krimschramms für einen 50-min. Trip als incredible shrinking men, die bei REKAL eine Reise zum Volk der Gräser gebucht haben. Die Erinnerung wird gespeist mit einem täuschend echten Mittendrinsein in einem sonst nur Makroaufnahmen und Hochgeschwindigkeitskameras zugänglichen Mikrokosmos. Pflanzliches und Mineralisches wird von quasi insektoid oder schneckenartig angepassten Sinnen wie im Traum erkrabbeln und mehr noch erkrochen. Blattgrün scheint zu atmen, Kristallines zu funkeln, Moleküle glitchen, die ganze Atmosphäre dröhnt und perlt als sonor driftende Wunderwelt, die man aus Facetten- und Stielaugen wahrnimmt. Tschilpende Schnäbel lassen die Luft schillern, Halme reiben aneinander wie Schiefer, Stein und Metall schaben aneinander wie die Hinterbeine einer Grille, eine Spitzmausnase schnüffelt. Aber von dem, was da aneinander stößt, scheint nichts fest, nichts wirklich hart zu sein. Alles rieselt und driftet dahin, zeitlupig morphend, wie in einem Traum, der sich sein eigenes Wiegenlied gaukelt. Sakamoto perlt dieses Lullaby zwischen Tag und Traum am Piano. Die andern sechs Hände sind vereint in einem selbstlosen Tönen und Vibrieren.

MARTIN SCHULTE Forest (LANTERN, LANT016): Zuverlässig wie die Jahreszeiten beschert einem Marat Shibaev aus Kazan eine weitere Dosis seines 'deep green dub techno'. So nennen jedenfalls die japanischen Labelmacher diese moderne Version von wandervogeliger Waldeslust. Nicht der Mond ist hier geträumt, der leuchtet als himmlischer Diogenes in die Gesichter, auf der Suche nach einem Menschen. Aber der Dancefloor ist imaginär. Nämlich gedanklich weg versetzt aus Zombie City oder Orwell-Huxley-Stadt unter freien Himmel. Auf Wald und Wiese, an Feldwegen und Flussufern gibt der verinnerlichte Puls oder der kleine DJ im Kopfhörer einem Schwung mit auf die gehsteiglosen Wege. Oder umgekehrt, der Wald kommt so in die Stadt, importiert als unverschnittener, unkanalisierter Fluss, als unverbauter Horizont. Zugegeben, das ist Musik mit Joggerdrive, keine Spaziergängermusik. Aber doch ähnlich zeitvergessen und ebenso wenig zielversessen. Der animierte Puls ist das Ziel, angeregt durch das quallig weiche Pumpen und die repetitiven Glitches zum geloopt kreisenden und kaskadierenden Tickling und Tackling eines Cymbals. Auf flotten Gummisohlen ist man im Flow durchwegs ähnlicher, aber doch immer wieder etwas anderer Beatmuster, die mid- und uptempo dahin klacken, mit maschinendiktiertem Puls. Quasi einem Herzschrittmacher, wenn sich diesem lebenserhaltenden Gerät diese metaphorische Leistung zuschreiben lässt.

STILLLIFE Yoru No katarogu (the ETHNO GALLERY, ETH02): Naturaufnahmen und eine 'Lights of Night' betitelte Radierung verschöner diese sehr japanische Produktion im Querformat 17 x 14 cm. Nur dem Butterbrotpapierumschlag lässt sich entnehmen, dass stilllife aus Takashi Tsuda + Hiroki Sasajima besteht, alles andere bleibt hinter fernöstlichen Hieroglyphen verborgen. Tsuda war schon an der Seite von Sawako zu hören, Sasajima auf Labeln wie Semperflorens, Mystery Seas, 3LEAVES, taâlem oder Felt. Hier gehen sie zusammen ganz in ihren gesammelten und inszenierten Klängen auf. Instrumente brauchen sie nicht. Sie spielen mit tockendem Holz oder inmitten quarrender Fröschen mit glucksendem Wasser und gläsernem Klingklang. Während draußen der Regen braust, hantieren sie mit delikatem Ichweißnichtwas. Spiel ist da fast schon zuviel gesagt, Arbeit sowieso. Dem wortlosen Tun haftet eher etwas Zeremonielles an oder eine kunstreligiöse Andacht. Womöglich sind das Vorübungen zum gekonnten Einhandklatschen. Jetzt tockt es wieder, mit vagem Anklang an ein Daumenklavier, und auch die Fröschen kehren wieder, nun beflötet mit wohl einer Steinflöte. Die Luft sirrt und schillert von Grillengezirp, Schieferbrocken oder Eisplatten werden hin und her geschlittert. Ein Saiteninstrument plinkt melancholisch im Tonfall einer alten Wanduhr. Dann fängt ein Spiegel nichts als Stille ein, bevor, von Wasser leise umrauscht, Vögel zu piepsen beginnen. Aber auch die sprechen nur japanisch.

SUN COLOR Parallel Tracks (S.C.A.P Records Vol.1, LP): Ganz verstanden habe ich das nicht, was Julio Cesar Palacio, der aus Venezuela stammt, aber in Barcelona sich mit SCAP ein Forum für sein Projekt Sun Color geschaffen hat, da treibt. Art Project #01, das erste und auf 30 Exemplare limitierte in einer Reihe geplanter Kunstwerke, besteht in der Montage und Schichtung, also im kombinierenden Komponieren eigener Tracks, die sich in den vergangenen drei Jahren ansammelten. Zwei Viertelstünder sind so zustande gekommen. Die A-Seite beginnt mit tönernem Dingdong, das sich perlend verflüssigt und so auch ans Ende gelangt. Dazwischen aber ertönen verhuschte Verwerfungen und, ausnehmend markant, palavernde Afrikanerinnen (?). Der perkussiv arpeggierende, tockelnde, knisternde, wischende oder gläsern tröpfelnde Flow nimmt sich Zeit zum Promenieren, weder erscheint er mir zielstrebig, noch will er mitreißen, eher betreibt er in seiner Nichtlinearität eine Art Schaulauf. Der zweite Umlauf hebt mit modularsynthetisch orgeligen kleinen, schnell huschenden Kaskaden an, durchsetzt mit Flötentönen der kleinsten Pfeifen. Knistrige und wellige Laute mischen sich mit kristallinen oder auch holzig klackenden und würfelig kullernden. Loops lassen solche Motive kreisen als wiederkehrende kleine Muster. Ein zuckendes Muster fügt Strich an Strich, huschende Kaskaden drehen sich im Kreis, ein Tüpfelmuster (wie von einem aufprallenden Bällchen) ist komplex genug, um aleatorisch zu erscheinen. Launiges Gedüdel und ein monotoner, zuletzt tickender Puls führen zum Ausgang. Die knatternde Endlosrille als Schlusspunkt scheint mir gewollt.

JENSEITS DES HORIZONTS

IF, BWANA SOUND OF DADAISMEN

Ein Interview mit und eine porträtierende Annäherung an Al 'If, Bwana' Margolis
von Thomas Beck (Wachsender Prozess, TBC, Odradek)

1) At first: what does if, bwana and pogus mean and how did it start?

Well IF, BWANA stands for (sort of) Its Funny, But We Are Not Amused. It was sort of inspired by Monty Python and came at a time when having a nom de plume instead of using ones own name seemed to be the way to go ... sort of a group name without an actual group. Pogus came from combining Sound of Pig (SOP) and Generations Unlimited (GU) which was Dave Prescott and Gen Ken Montgomery's label (they were also sort of partnered with Conrad Schnitzler). Dave and I wanted to do what came to be Pogus another label that reflected an interest in contemporary classical/experimental music that was being ignored by labels at least until the composer died...

2) You were very active in the cassette scene of the 80s. What was the intention and how did it change in the pogus cd label?

I began to develop an interest in classical music, Stockhausen, Xenakis, Kagel, that sort of experimental/electronic/avantgarde thing... and much of this type of music was not being put out. This was sort of at the time when most of the labels had pulled back from releasing this kind of music, and we were getting to the beginning of cds and end of lps (first era that is, I guess). So I just wanted to see some of this material appear for first time or re-appear. So I do not want to say it was more serious though on a certain level it became that as a product of finances. To do an lp (or later cd) was very much more of an expense than releasing tapes and you could just do one copy of a tape or as many as you wanted. Now there was a minimum number of lps or cds one had to do.

3) What are the influences of IF, BWANA? I can see influences of the new jazz scene of the 80s in NY, also influences of the 70ies experimental music and culture. It seems for me like the same cultural influences of Nurse With Wound. I must say, for my ears there is not so much differences between Nurse With Wound and you. What do you think?



You might be right but I could not say. The influences and what was in the air effects what we are influenced by. Early IF, BWANA particularly in the loop based work would really have been influenced by Public Image, Hawkwind, Flipper, dub, Throbbing Gristle, but also the Canterbury sound and Henry Cow, Zappa etc... and a lot of the influence I think is just freeing the mind and ears to listen for sound and not necessarily music... So how can one stretch the boundaries.

Or perhaps once, if you decide you want to play music at least in experimental to free yourself from any commercial or musical considerations, then you can do whatever you want because as long as you do not care what others think of what you are doing, then whatever happens happens. And so punk and postpunk and punkjazz and improv all can kind of roll up into your big ball of sound.

4) Your studio recordings are often collages of live improvised music. Can you describe how you work? What is the difference between that and your live performances?

I usually work on a piece first. Then when I have finished it, I try and think of how best to perform it. So live performances are often deconstructions of studio work that are then reconstituted using elements of the recording or even mixing and matching a number of different pieces. So work from a number of different recordings can show up side by side in various live situations. The mixing and matching tends to keep things interesting for me and gives me a chance to see how different pieces may work - often generating new compositions from the clash. As I have had the chance to have other musicians perform my works live and in the studio, sometimes you take their live parts and then use those recordings to either become something new or even add to what has been previously recorded in the studio. If any of that makes sense?

5) Do you work only with computers? Which programs do you use?

I do these days. For most of my studio recording I use Adobe Audition. For live performing and some studio work (more as say a sketchbook) I use Ableton Live.

6) On Pogus you have released some of the famous experimental artists of the USA of the 70ies. Do you know them personally?

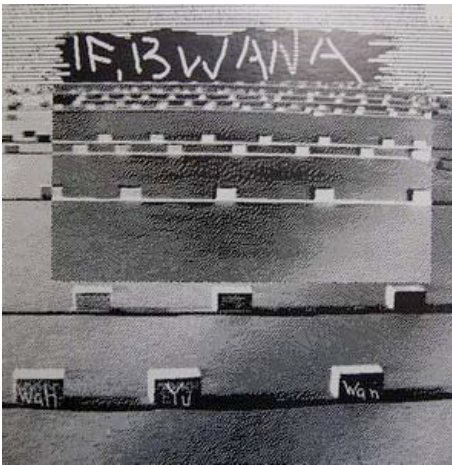
I do. I work for and are friends with Pauline Oliveros. I am very good friends with Tom Hamilton who I also perform with on occasion, as well as Noah Creshevsky. And have met and have varying degrees of friendship or acquaintance with Roger Reynolds, Tom Johnson, David Rosenboom, Warren Burt, Leo Kupper, Alvin Lucier, Robert Rutman, Jorge Antunes and others on the label as well.

7) Some of the releases are from countries that are very underrated in the field of experimental music like South Africa or South America. Do you have a special interest in these parts of the world and want to release more if you can?

Well I think there are still many interesting and under known composers from many areas of the world so I am generally interested in that kind of work. I think in particular South America had and has a number of very interesting composers whose work really has not gotten out there. So anything that I can do to help, I try. And yes there are some more releases in the works, very soon a double cd compilation of Peruvian composers from 1960s and 1970s. Plus some solo composer cds as well. I am not sure how much experimental music was done in Africa overall. I have not heard of much. But maybe there is a secret stash somewhere?

8) Do you have generally a look at what it outside of the USA?

To some extent. There is so much music being made these days that it is fairly impossible to keep up. I am interested in music from all over. I just do not get to listen to as much as I would like. Particularly as I do more of my own work, I find myself just not having the time to listen as I once did.



33BIRDSWENT



9) Do you think there is musically a difference between the experimental d.i.y. underground and fluxus artist, sound poetry, academic, electronic/electro-acoustic?

Currently I think not so much. These fields have grown much closer and there is much crossover / crosspollination. Probably when what you are calling the experimental diy scene started (and I am dating that to say late 1970s/early 1980s), the Fluxus etc artists were even if they were rejecting composition etc were coming from (mostly) being trained as composers and the diy crowd probably were not ? we/they just wanted to have fun (make noise, experiment, etc). At least that was so in my case. As I learned more about what was out there and had gone on, I started seeing more how a lot of what the diy did had already been done. And now whatever differences there might have been are pretty much gone overall.

10) Which books, movies and records do you currently listen/watch/read?

A lot of experimental and avant type of things. Though not exclusively. As I write I have been working my way through an anthology edited by Jerome Rothenberg and Pierre Joris of 20th century poetry... as well as finished a novel by Antonio Tabucchi... i have been watching a fair amount of films on dvd at home, currently also watching a tv series - *Sons of Anarchy* about a motorcycle gang and have been listening to a combination of gospel music from usa (50s-70s and third world - if I can use the term) rock/psych reissue material.

11) Any plans for the future?

More recording of my own work and others, so keeping Pogus going as long as possible, continue my own work. I probably have 4 cds of IF, BWANA material finished and the label is probably booked up through 2013. Lots of interesting (to me at least) releases coming.

.....

Al Margolis macht schon lange experimentelle musik, mindestens seit 1984 ist sein dadaistischer experimentalsound in der welt. Davon zeugen verschiedene cassetten auf seinem Sound Of Pig-Label, die bis heute bei ihm erhältlich sind, sowie die lp "Wah Yu Wan", seine erste veröffentlichung für den massenmarkt. Schon in dieser frühen phase ist seine musik sehr experimentell, sie bewegt sich bereits in den koordinaten, die ihn bis heute bewegen: elektronik, moderne kompositionen, elektro-akustik und improvisierte musik. "Synthesis", ein tape mit Enstruction, einem us-amerikanischen elektronikprojekt von jim banner aus seattle, zeigt ihn von gewohnter experimental-seite:

die rhythmischen stücke auf diesem hervorragenden tape, mit spracheinspielungen und abstrakten synthis, haben eher eine nähe zum industrial. Auf der lp "Wah Yu Wan" bedient sich al mit verschiedenen musikern noch des ganzen arsenals herkömmlicher elektronik: getragen wird die lp von kurzen, durch gruppenimprovisationen entstandenen stücken, die einen starken improvjazz-einschlag haben. Meist disharmonische, schräge stücke finden sich hierauf, aber auch die atmosphärische qualität von al's musik kommt da schon zum tragen, denn die meisten titel sind geräuschreiche stimmungsbilder. Bekanntestes mitglied dieser session war wohl Fred Lonberg-Holm am cello, der eine feste gröÙe der jazzimprovisationszene in Chicago ist.

Mit der fast gleichen mannschaft von "Wah Yu Wan" kam vor einiger zeit auf dem polnischen label XV Parówek eine cdr mit namen "Reefer" heraus, mit Tracks, die aber schon auf Irre-Tapes und Sound Of Pig veröffentlicht waren. Dabei ist 'Ripper', das eröffnungsstück auf der cdr, ein sehr gutes beispiel für industrialsounds: laut, dissonant und sehr dramatisch, ohne sich an herkömmliche strukturen zu binden, also ein gänzlich fehlendes von melodie und rhythmus. Auch 'Reafer', ein solostück von al, wie auch alle anderen stücke auf der cdr, entspricht diesem diktum: musikalisch getragen von schwellenden synthiklängen und einer freien, geräuschreichen geige, entsteht eine unwirkliche atmosphäre. Das letzte stück 'BCP' ist, meines wissens, wohl eines der ersten, das im experimentellen underground mit computern arbeitet. Eine sehr überspannte, fast schon verkiffte, sich immer wiederholende struktur u.a. unter mitwirkung von Dave Prescott. Wenn Nurse With Wound sich von ihrem surrealistischen anspruch, den sie in ihren anfangstagen hatten, hin zu einer träumerischen musik heutiger tage bewegen, dann ist das eindeutig der weg vom underground zum kommerziellen erfolg. IF, BWANA bietet da eine wirkliche alternative: auch die sounds von al sind mit moderner computertechnik glatter geworden, aber sie büÙten nicht ihre absurde und düstere großstadtatmosphäre ein, die auch die neuesten veröffentlichungen von ihm auszeichnen.

Aber bleiben wir noch eine weile bei den älteren aufnahmen von ihm: "Radio Slaves", eine c60 auf medicinal tapes, 2007 wieder neuaufgelegt von Monochrome Vision in Russland, sind einfache loopige kurzkompositionen unter der verwendung von ramschplatten. Dabei haben die stücke teilweise hitcharakter: al versteht es meistens hier die prägenden musikalischen elemente dieser kommerziellen musik zu destillieren, ohne den anspruch, experimentelle musik zu machen, zu verlieren. Der titel der platte bezieht sich darauf, dass viele leute den ganzen tag das radio laufen haben und so zu radiosklaven werden.

Ansonst sind seine cds hauptsächlich auf dem eigenen Pogus Label herausgekommen, so auch "33 Birds Went". Die studioteknik ist besser geworden, die produktion perfekter, und auch hier zeigt sich al's talent, befreundete musiker_innen einzuladen und dann die sounds zu bearbeiten oder zu ergänzen. So sind IF, BWANA-produktionen immer das kollektive ergebnis verschiedener. Angesichts der aufwendigen produktion von elektro-akustischer musik im herkömmlichen sinn, wie man es von den klassikern der 1960er/70er her kennt, ist das nicht verwunderlich, sondern eine notwendigkeit. Die musiker_innen, die allein in diesem bereich arbeiten, sind sehr selten. Kommen wir zurück zu "33 Bird Went", das sich hauptsächlich auf das stück 'Ellensbirds' bezieht, in dem bearbeitete vogelstimmen und weiblicher gesang sich paaren. Die drei übrigen stücke der cd: 'Pi = Sinbad', 'Debtetc' und 'Flute Thang' sind düstere elektro-akustische kompositionen, teilweise mit arienartigem weiblichem gesang der jazzsängerin ellen christi. sie zeigen al von seiner düsteren seite und bilden einen guten anschluss an frühere sachen von NWW. Das besondere aber an diesen stücken ist diese intensität und die gelungende umsetzung, die an frühe elektro-akustische/elektronische stücke wie von Bruno Maderna aus den 1950er jahren erinnert. Das ist auch eine qualität von al's musik, dass durch seine kenntnis von klassischen elektronischen & elektro-akustischen werken seine eigene musik eine gute und interessante fortsetzung dessen ist, was diese leute zur damaligen zeit nur ausnahmsweise und sporadisch gemacht haben.

Eine andere veröffentlichung, die im archiv gefunden wurde, ist "Rex Xhu Ping", die besonders durch repetitive strukturen und verschiedene erzählende stimmen in den stücken sich auszeichnet, u.a. mit tapes von Adam Bohman und der stimme von Laura Biagi. Repetitive strukturen muss man sich bei IF, BWANA so vorstellen: durch dezenten einsatz von loops, z.b. bei 'Frog Field', wo xylophone loops vorkommen, oder bei 'Natraj', das durch eine sich ständig wiederholende e-bassnote sich auszeichnet. Diese elemente werden in den anderen stücken übernommen und durch basssequenzen ergänzt. 'Oy Vey, Angie' ist mit dem Orchestra D`Fou eingespielt und zeigt, dass al`s musik auch in großer besetzung funktioniert. Insgesamt ist das eine schöne dunkel-intime, dichte und gleichzeitig eingängige veröffentlichung, gerade durch die gelungene verwendung der loops.

Neuere aufnahmen von IF, BWANA, wie z. b. "Assemblage.Age", sind luftiger und haben einen stärkeren fokus auf improvisationszusammenhänge, wobei al meist die elektronik zusteuert. Es entsteht ein gleichberechtigteres nebeneinander von elektronik und improvisation. Die dominanz der elektro-akustischen bearbeitung weicht einem sensibleren umgang mit dem schaffensprozess der produktion. Dabei ist die elektronik aber nicht, wie in den meisten improvisationsaufnahmen aus den jazzbereich, bloß interessante zutat, sondern es ist ein gemeinsames aufeinander zugehen, was die gelungenheit der neueren aufnahmen von IF, BWANA ausmacht und durchaus das problem der verwendung von elektronik und akustischen instrumenten zu lösen vermag.

Hier nochmal die angesprochenen Tonträger von IF, BWANA, der im Lauf seiner 31 Jahre im Aufnahmestudio immer wieder so interessante Mitstreiter fand wie Fred Lonberg-Holm (*Wah Yu Wan*) - dessen *Theory Of Motion* (1990) auch auf Pogus erschienen ist - , wie Nate Wooley (*Red One*) oder Jason Kao Hwang (*Thirty*). Al Margolis ist uns zuletzt mehrfach auf *Attenuation Circuit* begegnet, Thomas Becks Schlaglicht passt mir daher perfekt in den Kram:

Wah Yu Wan (Generations Unlimited, 1990)
33 Birds Went (Pogus Productions, 1995)
Reefer (XV Parówek, 2004)
Rex Xhu Ping (Pogus Productions, 2005)
Radio Slaves (Monochrome Vision, 2007)
Assemble.Age! (Mutable Music, 2010)

Dazu die letzten 12 Pogus Productions:
2013

Jorge Antunes - In Defense Of The Machine (21067-2)
If, Bwana - Red One (21068-2)
Jerry Hunt - Haramand Plane (21069-2)
Brian Chase - Drums & Drones (21070-2)
Lou Cohen - Music (21071-2)
Alvin Lucier - Still and Moving Lines (performed by Decibel) (21072-2)
Peter Bachelor - Kaleidoscope (21073-2)
David Rosenboom, William Winant - Zone Of Influence (21074-2)

2014

Secluded Bronte (Adam Bohman, Jonathan Bohman, Richard Thomas) -
Secluded In Jersey City (21075-2)
Ron Nagorcka - Atom Bomb Becomes Folk Art (21076-2)
Robin Hayward - Nouveau Saxhorn Nouveau Basse: Elegy To A Failed Instrument (21077-2)
Triple Point: Pauline Oliveros, Doug Van Nort, Jonas Braasch - Phase/Transition (21078-2)

Bôlt - Populista

Großer Lärm (Warszawa)



Seit der letzten Visite dieser Brutstätte Neuer Musik im östlichen Europa haben sich dort die Symptome virulenter Kreativität ungebremsst vermehrt. Wobei ich die Auffassung derjenigen teile, die in Kreativität die Suche nach einer Kur sehen für die bei sensibleren Köpfen grassierende Melancholie. Hatte nicht schon Aristoteles festgestellt, dass alle, die in Philosophie, Politik, Dichtung oder in den Künsten Herausragendes geleistet haben, allem Anschein nach Melancholiker waren? Tyto Alba (BR R008) bringt *13 Portraits of Melancholics, Birds and their Co-Hearing*, zusammengestellt von MICHAŁ LIBERA mit MARTIN KÜCHEN und RALF MEINZ. Tyto Alba ist dabei keineswegs der Komponist, vielmehr heißt so die Schleiereule als Totemtier des mit Text- & Tonbeispielen evozierten Personenkreises, dessen Leiden insbesondere ein Ohrenleiden ist. Zumindest hat Giorgio Agamben

in seinen *Stanzas* die Ikonografie des Melancholikers, nämlich den schweren Kopf auf einer stützenden Hand (bei Dürer, Mathis Gerung, Corot, van Gogh, Munch, Jozef Israëls, Ron Mueck...), mit Ohrenschmerzen in Zusammenhang gebracht, mit einem unguten Hören. Auch Victor Hugos Pose ist dafür emblematisch. Der polnische Soziologe und Kurator Libera bringt als Kompilator und Sprecher neben Agamben und Aristoteles auch noch Zeilen von Daniela Cascella, Max Ernst, Javier Marias, Georges Perec, R. M. Rilke, W. G. Sebald und Michel Serres. Durchtönt wird das mit paranormalen Stimmen und musikalischen Spuren von Martin Küchen, Paul Bowles, Franz Liszt, Alvin Lucier, Walter Marchetti und Bedrich Smetana, mit den Geräuschen von Aasgeiern, aufgenommen von Chris Watson, sowie mit weiteren Nachtvogelstimmen. Der Münchner Toningenieur und Zeitkratzer-Perkussionist Mainz designte den Gesamtklang dieses Hörspiels über den Zusammenhang von Hören und Denken, von Hören und Leiden, von Denken und Leiden, in dem sich das Schweigen Saturns mit dem Geschrei Philomelas mischt und das Ticken einer Uhr mit den polyphemschen Steinwürfen Marchettis. Animalische Geräusche und ein pulsierendes Tamtam illustrieren eine Auflistung der menschlichen Mängel. Das Ohr von Rodins Denker ähnelt dem Eingang zur Unterwelt, die Myriaden von Zellen in uns, die Myriaden von Toten unter uns schreien da heraus. Der Melancholiker lauscht, hörend gehört er dazu, aber er hört dabei Dinge, die es ihm verunmöglichen, zu genießen. Wenn Melancholie ein 'unbekannter Verlust' ist, a loss that doesn't know itself, dann ist es der Verlust von Nichtwissen, von Naivität. Das wird von einigen ganz Schlaun als Kastration gedeutet, an der sich eine Imagination entzündet, die sich um Ersatz bemüht, jener imaginär=fiktionale Überbau (Nietzsches ästhetisch gerechtfertigte Welt), der den Weltschmerz zugleich lindert und - als zwischen Banalität und Nekrophilie immer nur unzureichend Verwirklichtes - schürt. *A revolutionary persistence without a programme*, nennt Justin Clemens das, was auch mich in meinen besseren Stunden umtreibt.

_KELO & MICHAŁ LIBERA, ein italienischer Hochschulassistent an der Universität in Warschau und ein polnischer Dr. der Soziologie, lesen zusammen aus Italo Calvinos Weltpoem *Invisible City* (GL002), *Le città invisibili*, neu verdeutscht von Burkhart Kroeber (der auch Eco oder Fruttero & Lucentini übersetzte) als *Die Unsichtbaren Städte*. Genauer: sie lassen lesen. Neun Sprecherinnen & Sprecher deklamieren oder wispern in Italienisch, Deutsch und Englisch aus diesen 55 Prosagedichten, die 1972 publiziert wurden. Konkrete Schlieren, Körnungen und Klopfschläge, aber auch eine träumerische Trompete, ferner Operngesang oder ein Madrigalchor weben einen Klangraum aus Gespinnsten, in denen sich der Text verfängt zusammen mit Orgel- und Gitarrengebrüll und implizit der Atmosphäre Warschaus, die als Stadt der Erinnerung, des Tauschs und der Zeichen involviert scheint. Dem Stimmengewirr nach, in dem ein eifernder Mönchergott-Jesus auf Deutsch hervorsticht, ist jede Stadt Babylon und Jerusalem. Calvino unterscheidet neben den Städten der Erinnerung, des Tauschs und der Zeichen auch noch Städte des Wunsches, der Augen, der Namen, der Toten und des Himmels, dazu fragile, fortdauernde und verborgene. Und alle tragen sie Frauennamen. Sein Protagonist Marco Polo sucht in einer aus Dante und Borges gemischten fiktionalen und infernalischen Topografie das Stück *"Nicht-Hölle inmitten der Hölle"*. *Memory is redundant, it repeats signs so that the city can begin to exist*. Unweigerlich muss ich an Schuitens & Peeters' Zyklus *Die geheimnisvollen Städte* denken, an ihr Samaris, Armilia und Brüssel, heimgesucht von Sand, Schatten, wuchernden Strukturen, schiefen Winkeln. Aber auch an Figuren wie Calvinos Kublai Khan, die dem Phantastischen, Phänomenalen und Pataphysischen Landkarten, Stadt- und Aufmarschpläne, Mauern und Grenzen entgegensetzen. Es ist zum melancholisch werden.

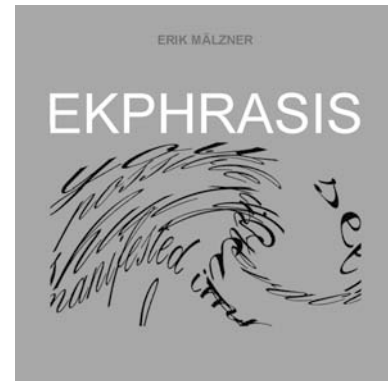
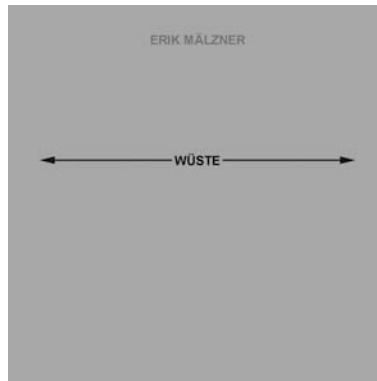
Bei der 10. Ausgabe der von Michał Libera kuratierten Populista-Reihe wird wieder das Play-Spiel gespielt: X plays Y. Mit X = RALF MEINZ, KAROLINA OSSOWSKA, MIKOŁAJ PAŁOSZ und Y = Giuseppe Tartini *La sonata in sol minore al terzo suono* (BR POP10). Ossowska spielt Violine, Pałosz Cello, Mainz besorgt die Klanggestaltung. Eine Hauptrolle spielen die nach dem Komponisten benannten Tartini-Töne, Differenztöne, die beim Überlagern zweier Töne entstehen und die durch die Nichtlinearität der Cochlea hervorgehoben werden. Mit Tartini könnte man noch ein anderes Phänomen verbinden, nämlich dass seinem Empfinden nach seine *Teufelstrillersonate* nicht an das heranreicht, was er im Traum gehört hatte, gespielt vom Teufel selber in Gestalt eines neuen Dieners. Dass also das gewollte Machen nicht an das heran reicht, was sich im unbewussten Spiel 'von selbst' realisiert. Die Darbietung der Sonate schert sich wenig um eine historische Aufführungspraxis dieses Zeitgenossen von Gluck, Rameau und Telemann und ebenso wenig um andere klassische Hörgewohnheiten oder gar um Gefälligkeit. Die beiden Streicher reizen vielmehr den Effekt der Differenztöne voll aus, indem sie mit Nachdruck lange und laute Haltetöne streichen. Das, dieses raue Schimmern und Surren, bewirkt einen Zeitsprung von 200 Jahren, indem es an die Shepardskalen bei James Tenney erinnert oder die Versuche von Scelsi, ins Innere der Töne einzudringen. Oder, einfacher gesagt, an das mikrotonale Schrillen eines Akkordeons oder gar eines Dudelsacks und an das Knurren eines Kontrabasses. Und wenn der Teufel, statt virtuos zu trillern, lieber im Detail steckt, dann kommt der Schwefelgeruch wohl von daher.

Wenn nicht am Geruch, dann erkennt man eine Populista-Scheibe leicht am Artwork von Aleksandra Waliszewska. KOMUNA // WARSZAWA plays Luc Ferrari *Tautologos III* (BR POP11) verzierte sie mit einer rauchenden Katze, schwarz wie der Teufel. Ferraris Komposition geht zurück auf das Jahr 1969 und besteht nur in Worten: *Tautology is an everyday activity enacted in gestures, noises, words, facts of life... nothing is imposed by the composer, who leaves it open for the performer to choose an action followed by silence.* Die Einspielung des Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris auf La Voix De Son Maître/EMI wurde im *Spiegel* 48/1971 so vorgestellt: *...die guten Werkzeuge aus dem alten Konzertarsenal geraten in den Sog absurder bis manischer Clownerie. In "Tautologos 3", einer Verbal-Partitur, knäueln sich die gleichen Motive immer anders. Eine halbe Unendlichkeit permutieren sie nach Klangfarbe, Dynamik, Reihenfolge der Töne und münden in ohrenstreichelnde Harmonien, mit denen sogar bürgerliche Nerven leben könnten.* Als die Aufnahme 1999 von David Grubbs auf Blue Chopsticks wiederveröffentlicht wurde, schrieb Allmusic.com: *Utilizing standard orchestral instrumentation and the electric guitar, and magnetic tape, it is a work that is as hypnotic as it is maddening. The musical "cycles" or themes are short in measure and are played over and again in a patter that moves forward and backward but remains in some way familiar to the listener.* Beide Beschreibungen scheuen sich offenbar, die Ähnlichkeit dieses gradualen Crescendos mit Ravels *Bolero* zu erwähnen. 2007 brachte Sub Rosa eine Neueinspielung heraus, auf Éditions Piednu erschien 2014 eine Version des kleinen Dada-Orchesters GOL. Die Populista-Version setzt Viola, Cello, Violine, vier Orgeln und drei Stimmen ein und stellt dem *Bolero*-Anklang größtmögliche Liberalität im Sinne Ferraris entgegen. Dazu beschreibt Libera verbal, was sich da abspielt, wobei er mehrfach Ferraris Vorschläge wiederholt. Wenn das nicht hochgradig tautologisch ist. Er verrät auch, dass da ein Streichtrio von Schnittke immer wieder durchschlägt. Andere Passagen erinnern an Leif Elggren, zitiert werden Émile Durkheim, Jacques Attali und Christopher Small. Spielerisch werden so Credos der Liberalität realisiert wie *Jeder Mensch ist ein Künstler* (Beuys) und *Alles ist erlaubt* (Dostojewski, Nietzsche, Crowley). Dreimal schwarzer Kater.



RINUS VAN ALEBEEK and MICHAŁ LIBERA play Alvin Lucier *Chambers* (BR POP12) ist ein Zwilling zu *Invisible Cities* von Kelo & Libera. Luciers Stück aus dem Jahr 1968 besteht im Vorschlag: *Collect or make large and small resonant environments. Find a way to make them sound,* anders gesagt: *Chambers consists of putting sounds into various small objects and carrying them around through larger spaces.* Realisiert wird das mit Feldaufnahmen in Santa Eufemia D'Aspromonte, Gioia Tauro und anderen kleinen Städtchen in Reggio Calabria und mit Lesungen aus Italo Calvinos Städteführer zu den Städten des Tauschs, der Namen, der Augen und der Toten, zu fortdauernden Städten und zu dünnen. Die Stimmen von Libera und van Alebeek und einmal auch Barbara Eramo evozieren in einem Lärmsmog, den man diesen kleinen Örtchen kaum zutrauen möchte, zwischen mulmigen Verkehrsgeräuschen, verzerrten Schlaggerfetzen, Insekten und Vogelstimmen ein Utopia. Mit zuweilen prophetisch-pathetischer Deklamation, aber auch Vogelhorror à la Hitchcock und immer wieder Low-Fi-Rauschen. Luc Ferraris *Les Anecdotes* hält in diesem melancholisch- psychogeographischen Hörspiel wieder. Tja, wenn ein Reisender...

NO EDITION (Alpen-Veen)



NO EDITION ist ERIK MÄLZNER und Mälzner ist, ich wiederhole mich da gern, ein Klangerzeuger von absolut eigenartiger, ja sogar einzigartiger Couleur. Seitdem er sich von Mülheim a. d. Ruhr aufs Altenteil nach Alpen-Veen zurückgezogen hat - das liegt zwischen Xanten und Moers - , hat er seinen Output noch gesteigert, ohne an Erstaunlichkeit einzubüßen.

Bei Unter Staub und Schutt (NO EDITION # 85) mischt er unter dem Motto "*Was wollen wir machen / auf dem Kopf stehen und lachen*" Sprüche, wie sie auf den Schulhöfen der 1950/60er Jahre gang und gäbe waren, mit Schlagern jener Zeit. Wer heute 60 oder 70 ist, sinkt bei "*Was ist los / alles was nicht angebunden ist*" oder "*Du bist so dumm / daß du brummst*" mit dem Fahrstuhl in die Vergangenheit, wenn dann noch Gus Backus, Ivo Robic, Lolita, Lys Assia und Dalida auf "Abwärts" drücken. Neben dem Griff ins 'Volksvermögen' (wie Rühmkorf das genannt hat) und zum Volkstümlichen, das erst allmählich Pop genannt wurde, wartet Mälzner aber auch wieder mit hochgestochenem Soziologen- und Musikologenjargon auf. Er legt Sätze wie "*Die Neigung eines Hits bei der Wiederverarbeitung zu degradieren / hängt vom gewählten Aufbereitungsverfahren ab etc.*" einem Sprachautomaten mit dem schläfrigen Sexappeal einer Eva der Zukunft in den Mund, der auch "*sensorische Deprivation*" und "*kulturelle Transformation*" von den Lippen kommen, ohne rot zu werden. Nachdem die letzten Salven im Mai 45 verklungen sind, keimt aus Schutt und Asche die Sehnsucht nach Blumen ('Where have all the flowers gone'), nach Kitsch, nach 'Morgen'. *Morgen Morgen, Morgen Morgen / Sind wir wieder dabei / gestern gestern gestern / ist uns heut einerlei...* Tja, 'Mit 17 fängt das Leben erst an'. Drummachine, Percussion, Synthesizer, E-Gitarre, krachige Schübe, schnarrende Bohrer und Schutträumgeräusche und die Art, wie Mälzner das montiert, sprechen eine vielsagende Sprache. Wer in den 50er Jahren Tritt fasst, beherrscht bald wieder den 'Kriminaltango', auch wenn 'O mein Papa' seine in Europa verstreuten Knochen nicht mehr sortiert bekommt oder noch in Sibirien friert *Und wenn das Schicksal es will, sehen wir uns wieder*. Die Ohren öffnen sich wieder für Vogelgezwitscher und Jahrmarktsmusik, für neue Namen wie 'Charly Brown' oder 'Tom Dooley' und manche sogar für seltsame elektronische Experimente. Statt dass den dunklen Gestalten die Stunde geschlagen hätte, klingen Glocken, die nicht von Leid und Einsamkeit, sondern von Liebe singen. Aber ist das jetzt der "*Abbau der Sentimentalitäten*"? Wenn Mälzner "*Schöne Tage der Kindheit / Lang ist's her, unendlich lang*" und "*Abschied nehmen / Ist das schwerste im Leben*" mit "*Muß i denn zum Städtele hinaus*" überblendet, ist das süffisant, spöttisch? Oder schon wieder altersmürbe gerührt? ("*Es kommt hierbei auf die Qualität und Sortenreinheit der gesammelten Altteile und den Aufbereitungsprozeß und die Nachadditivierung an.*") Nostalgie? Vergangenheitsbewältigung? Kunst? Ohne Humor im Kopfstand geht da nichts.

In der Wüste (NO-EDITION # 86) raunt eine dunkle Stimme von Ponos und Labor, den Daimones der Mühsal und der Maloche. Und Sisyphos wälzt immer wieder den Stein. Mit wenigen Sätzen zeichnet ERIK MÄLZNER ein nicht unvertrautes Profil: *Frühes Interesse an Büchern / Bevorzugung selbstständiger Arbeit / starke Vertiefung in bestimmte Probleme / perfektionistische Ansprüche / ständige Langeweile bis hin zu Arbeitsverweigerung bei Routineaufgaben... Außenseiterposition / kaum Interesse an alters-typischen Aktivitäten / Gefühl des Isoliertseins / intellektuell sehr weit entwickelt / ständig kritisches Hinterfragen von Autoritäten / sehr individualistisch*. So einer ist da der Peitsche, dem Trommelfeuer und dem knarrenden Hop des Betriebs entkommen in eine Rentneroutine aus Einkaufen, Instandhalten, Putzen, Jäten, Entäppeln, Mähen, Gärtnern, Ernten, Einmachen, Einkaufen... Mit Ponys, Maulwürfen, Krähen, Igel, Spatzen, Hummeln und einer Automatenfrau als Besuchern, Gesprächspartnern, Stichwortgebern. ...*ein Tag wie der andere / Jahr für Jahr wälzt er immer wieder den Stein...* Dieses Porträt als Wüstenvater und Hieronymus wird von einer borkigen Ent-Stimme gesprochen, zu synthetischen Bläsern, gedehnter E-Gitarre, Entenquak, perkussivem Krach. Zum Gepiepse der Kasse werden Einkaufsposten addiert. Wobei einem die scheinbare Idylle als *locus terribilis / ein Ort der Weltabkehr und der Melancholie* nicht allzu schmackhaft gemacht wird. Ist dennoch das, was sich da abzeichnet, *nicht als krankhaft regelwidrig / willkürliche Ausnahme / sondern als regelsetzender und gestalthaft-schöpferischer Gipfelpunkt menschlicher Existenz* anzusehen? Ulrich Holbein beblättert als Narrator in Winterland ähnliche Lebensbilder. Noch bin ich Bürotrotter, und keine zehn Pferde würden mich zurück aufs Land bringen. Aber das mit dem Steinewälzen und dem locus terribilis betrifft Unseresgleichen doch ganz sanduhrexistenziell.

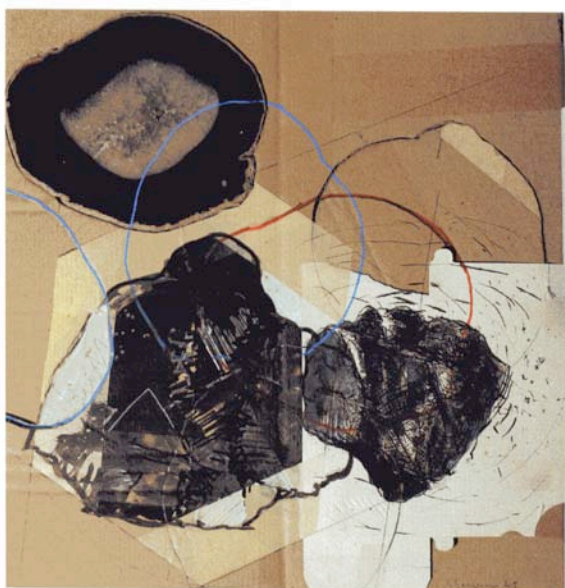
Als Ekphrasis (NO-EDITION # 87) könnte man auch meine Versuche der synästhetischen und evokativen Verbalisierung und eines narrativen Transfers von Kunsterfahrung in BA bezeichnen. ERIK MÄLZNER macht einen, indem man einer männlichen Automatenstimme und einer täuschend echt erscheinenden weiblichen als Audioguides lauscht, bei geschlossenen Augen zum 'Betrachter' von "6 Bildern von N.N.", die in drei grauen Räumen präsentiert werden. Mit *Wie der Kot unter einem Schwalbennest* steht man zuerst vor einem abstrakten Bild, das jedoch auch schriftzugartige Zeichen enthält. Das winzige Bild gegenüber scheint, überwiegend schwarz und dunkelgrau, Gegenstände zu zeigen, ein Buch, vielleicht einen Elektromotor, etwas wie einen aufgeschnittenen Fisch. Dem folgt ein Großformat 5 x 8 m in winterlichen Farben, mit der Suggestion von Raum, mit Treppenstufen und Graffiti am unteren Rand. Usw., bis hin zur letzten Abstraktion aus senkrechten roten Strichen, kaligraphischen Ziffern und kleinen ausgesparten Quadraten als Leerstellen. Mälzners Hörspiel spielt mit Imaginationen im Quadrat und hoch 3. Wobei die Narration sich von "*geistiger Masturbation*" distanziert wie ein Säufer von der Flasche. Dennoch spannt sich ein Erzählbogen von der Bipolarität von Text und Bild, Abbild und Simulakrum, Manifestem und Nicht-Gezeigtem bis zur Einsicht, mit Ungereimtem und Widersprüchen leben zu müssen, nicht ohne *ein wenig Trauer über das sisyphoshaft Aussichtslose*. Mälzner tönt dieses ironische Spiel mit dem Geschwafel des Kunstbetriebs mit fein nuancierten Grundierungen, einem elegischen Phantomchor und Carillon-klingklang. Mit kurzen Schlagerfetzen, Sisyphos und dem Winterlichen klingen Motive von *Wüste* und *Schutt* an. So dass auch in diesem Sound to imagine paintings by mehr als nur ein wenig Trauer mitzuschwingen scheint.

Es ist natürlich kein Zufall, dass BA # 85 zusammen mit POMPA (NO-EDITION # 88) von BRAINGRAINHOTSPOT daher kommt. Mälzner & Jürgen Richter überraschen da hinter einer Zwiebelschale aus Verkehrsgeräuschen mit Blasmusik und theatralischen Gefühlsausbrüchen. Beckett, Thomas Bernhard, Klaus D. Huber (von Ars Vitalis) und das Buch Kohelet werfen Schatten. Ein Teddybär wird schmerzlich vermisst. *I must cry / I must scream / wo bin ich / merde*. Da evoziert, bei aller Lakonie, ein Namenloser (*je suis N. N.*), also einer von uns, mit Endspiel-Emphase Weltuntergangsstimmung. Auch wenn es, vorläufig, immer 'nur' die eigene Geschichte, die eigene Welt ist. *Meine Welt*.

GUILLAUME BELHOMME
GUILLAUME TARCHE
TIME
AU GRISLI CLANDESTIN



GUILLAUME BELHOMME - GUILLAUME TARCHE Time (Lenka lente, Book): Dieses Bilderbüchelchen im Kleinformat der gelben Reklam-Reihe hat es in sich. Es spricht - wie schon sein Geschwisterchen *Item* - Bände, auch ohne Text. Genauer: Nur mit Buchtiteln wie *Cap au pire* (Beckett), *Vaches en demi-deuil* (Arno Schmidt), *De la destruction* (W. G. Sebald), *Desideria* (Alberto Moravia), *Le cœur aventureux* (Ernst Jünger) oder dem eigenen *Free Fight. This is our (New) Thing*, mit Plattentiteln wie *Driftwoods* (Ran Blake) und *Wordless* (Steve Lacy) oder Stücken wie 'Dérive' (auf Fred van Hoves *Flux*) als Text. Der Freejazz-Aficionado, der aus Nantes stammt und der mit Gypsophile auch selber Musik machte, rekapituliert da offenbar Einträge, die er von Sommer 2012 bis Ende 2014 auf seinem Blog *Au grisli clandestin* gemacht hatte. Sie bestehen aus dem Spiel mit Plattencovern, dem Entzünden visueller Gedankenblitze und Kurzschlüsse, indem, collagenhaft oder assoziativ, Namen, Titel und Titelbilder in einen anregenden und immer wieder auch verblüffenden Kontext gestellt werden. Wobei da die Namen von Brötzmann, Cage, Coleman und Debord über Fritz Lang, Lazro, Leandre, Merzbow, Mimeo und Mingus bis Otomo Yoshihide, Sonic Youth, Sun Ra, Whitehouse und Zeitkratzer den Stellenwert von täglich Brot einnehmen. Was auch durch das programmatische "*L' Art de masse n'existe pas*" (von einer *Revue d'Esthétique*, 1974) nicht aufgehoben wird. Lebensmittel und Röntgenbilder gehören ebenso zusammen wie Sven-Åke Johansson und Bier, wie *Natives and Aliens*, wie *Melodies & Harmonies* & Champignons, wie Müller, Möslang & Montségur. Naked City und Hans Memling, Åskulap und Coltrane, Beatrix Potter und Lol Coxhill, Caspar Brötzmann und W. G. Sebald, Ernst Jünger und Chris Watson, Morton Feldman und Gaston Bachelard, Michel Chion und Jose De Ribera, Eric Dolphy und ein Wisent, die Beatles und die Brüder Goncourt bilden seltsame Paare, seltsame Korrespondenzen. Nichts ist da nicht bad alchemystisch, nichts nicht vielsagend und hintersinnig, so etwa wenn House Of Low Culture für das selbstverständliche Nebeneinander von High & Low Culture steht. Und anders als beim Blog muss man kein Französisch können, um zu verstehen.



BENJAMIN BONDONNEAU

Phonolithes (Le Châtaignier Bleu, CASTA 05): Alles dreht sich hier um Roger Caillois (1913-1978) und dessen Schriften *Steine* (1966, dt. 1983) und *Die Schrift der Steine* (1970, dt. 2004). Andreas Platthaus hatte bei der Lektüre einen musikalischen Eindruck, Caillois selber nannte es "Träumereien, Phantasiestücke, private Vergnügungen der Einbildungskraft." Und ließ damit das Urmotiv seines Denkens und Schreibens anklingen, ob über Steine, über die Krake oder über Mimese und Mimikry. Die deutete er nämlich nicht darwinistisch, sondern als "spielerisches, zweck-

freies Wirken", das aus der Natur in die Kultur übertragen worden sei. Spiel und Spielen, gespeist von den vier Quellen Agon (Wettkampf), Alea (Zufall), Illinx (Rausch) und Mimikry (Maskierung), sind bei ihm nämlich grundlegend für die Menschwerdung und nahe verwandt mit dem Heiligen. Im natürlich seinerseits spielerischen Denken dieses 'Soziologen des Heiligen' und einstigen Weggefährten von Georges Bataille zeichnet sich im starren Steinsein der Steine die Bewegtheit des Lebens ab. Es ist das eine Denkfigur, die dem japanischen kire-tsuzuki (Schnitt-Kontinuum) recht nahe steht. So wie erst der Schnitt das Ungeschnittene bewusst macht, hebt auch das Starre die Dynamik ins Bewusstsein. Aber die Steine sagen bei Caillois noch viel mehr, sie gleichen wie die blättrigen Schichten des Glimmer sogar Buchseiten. Ohne zu verraten, was solche Mimese bedeutet, außer dass sie 'spielerisch' andeutet, dass alles, was uns bedeutend erscheint, sich dem Imaginativen verdankt. Bondonneau, der sich schon auf Amor Fati doppelgesichtig als bildender Künstler und Musiker gezeigt hatte, entwickelte um die Pole Kunst und Klang auch schon die Le Châtaignier Bleu-Projekte *L'Arbre Ouvert* (2010), *Géographie Utopique* (2011) und *ARR Suite* (2013). 10 Kunstkarten zeigen, meist auf Karton gemalt, Stein-Motive von Bondonneaus Hand: Halbedelsteine im Anschnitt, hexagonaler Basalt, Versteinerungen, Faustkeile und Pfeilspitzen. Auf den Rückseiten stehen Zitate von Caillois, aber vor allem auch poetische Resonanzen oder sogar graphische Partituren von Jean-Yves Bosseur, Maurice Behamou, Jonas Kocher, Christian Rosset, Michel Doneda, Jean-Luc Guionnet und Matthieu Saladin. Ich denke, dass sie mehr oder weniger mit Caillois Stein-Schrift und mit Bondonneaus Bildern korrespondieren und Anregungen geben für die Musik, die er mehrstimmig vor allem mit Klarinette und Kontrabassklarinette macht. Ein 'Glocken'-Geläut als Introduction, drei Steinklangintermezzi und ein weiteres läutendes Charivari lieferte Ly Than Tien. Das Ganze basiert auf seiner reflektierten Vielstimmig- und Mehrdeutigkeit, wobei ein wesentlicher Reiz von Bondonneaus geblasener Poesie selbst ausgeht. Von der Art, wie er da Klänge ausbrütet, wie er sie mit Dampf abstrahlt, sie spaltet, schneidet und leuchten oder schillern lässt, wie er ein Paukentamtam einmischt, ein Schleifgeräusch, Sätze von Alexei Aïgui und Dostojewski oder, angestiftet von Guionnet, dissonante Bogenstriche und Schritte auf Kies. 'Pierres 1966' mit Mbira und Sprechtext und 'Stones' zuletzt mit Steinschlägen und schrillen Pfiffen setzen die Schlusssteine für dieses vielschichtige Caillois-Denkmal.

CHDH Egregore Source (Art Kill Art, AKA 13, algorithm map, memory stick, text): Das Kofferwort Egregor geht zurück auf die Fraternitas Saturni des okkulten Lebenskünstlers und thelemisch-pansophischen Möchtegernmagiers Eugen Grosche alias Gregor A. Gregorius (1888-1964). Analog der tibetanischen Tulpa, 1997 Namensgeber für eine Großtat von RLW, bezeichnet es eine Geistgeburt, eine Gedankenmanifestation, eine Gruppenseele. Atau Tanaka, Ex-Sensorband und künstlerischer Botschafter neuer Apple-Technologie, beschäftigt sich programmatisch und ganz unokkult mit der Ästhetik offener Modelle. Er spricht sogar von einem *"Ethos der Offenheit"*. Was können Künstler tun nach dem Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit (Benjamin) in einer Zeit der unendlichen Interpretierbarkeit (Eco). Insbesondere, wenn der Haken dazu kommt, dass kein Original mehr existiert. Baudrillards Vorstellung von Simulakren dritter Ordnung, kennzeichnend für den Interpretationsschwindel angesichts der strategischen Trugbilder und Phantasmen der postmodernen Hyperrealität, geht jedenfalls genau davon aus. Während die Zeit von der Renaissance bis zur Französischen Revolution von imitativen Simulakren bestimmt gewesen sei und das industrielle Zeitalter von produktiven, würde die Gegenwart von selbstreferentiellen Modellen bestimmt, *"aus denen alle Formen durch eine leichte Modulation von Differenzen hervorgehen."* Bis hin zur *"Austauschbarkeit des Schönen und Häßlichen in der Mode, der Linken und der Rechten in der Politik, des Wahren und Falschen in allen Botschaften der Medien, des Nützlichen und Unnützen auf der Ebene der Gegenstände, der Natur und der Kultur auf allen Ebenen der Signifikation."* Formsucher werden zu Augenwischern oder zu spektakulären Bluffern. Oder sie werden Formelsucher, da sich Modulationen am effektivsten am Code selber vornehmen lassen und sich alles um die Kombination, Rekombination und Permutation von Codes dreht. Mag schon sein, doch schon aus $x + y = \text{You or Me}$ ist trotz milliardenfacher Ausfertigung nur selten was Gescheites geworden.

Jedes Exemplar ist näher an Niemand als an Jemand. Von Originalität kaum eine Spur. Das könnte man mit 'Na und?' abwinken. Wäre da nicht das krampfhaft Bemühen um Denkwürdigkeit als One-Hit-Wonder, Giftgasguru, Terrorpilot, als Jonestown-Jones unter all den Joneses. The It, das gewisse Etwas, die Aura, und wie man dazu kommt, darum dreht es sich halt auch. Bei Atau kommt Roland Barthes hinzu, dessen 'Musik die man spielt' und 'Musik der man zuhört' er und Kazuhiro Jo eine 'Musik an der man teilnimmt' anfügen. Und Jacques Attali, der - in *Bruits* (1977) - nach einer rituellen Phase der Musik (*to make people forget the general violence*), einer repräsentativen (*to make people believe in the harmony of the world*) und einer repetitiven (*that serves to silence, by mass-producing a deafening, syncretic kind of music, and censoring all other human voices*) eine vierte Phase aus dem Hut zauberte, die er 'Composition' nannte, und in der sich durch Subversion und Kommunikation Freiheit realisieren ließe. Dieses Wunschenken motiviert offenbar immer noch Ataus Theorie. Und bei chdh, das sind Cyrille Henry & Nicolas Montgermont, deren Praxis der Modulation mit Hilfe eines Codes, der, audiovisuell, synästhetische Prozesshaftigkeit vorführt. Wer in ihrem mit 'Mouches' - 'Emergence' - 'Morphing' - 'Chaos' und 'Fluide' überschriebenen Ablauf hypnotisierenden Augenfang bei ständiger Schädelbohrerei vermutet, liegt nicht ganz falsch. Und rieche ich hinter all dem nicht den Schwefel der Affirmation und der Technikgläubigkeit? Dem ich freilich auch nur Baudrillards zynisch oder fatalistisch (oder heroisch ?) erscheinenden Nihilismus entgegensetzen könnte. Als unfreiwillig teilnehmender Beobachter, der der Wüste der Entdifferenzierung beim Wachsen zuschaut mit dem schlechten Gewissen der Passivität. Wobei nicht die Hyperrealität mein Problem ist. Wie denn auch, als Anhänger der Pataphysik und ihrer imaginären Lösungen und von Nietzsches ästhetischer (= hy/überrealer) Rechtfertigung des Daseins und der Welt?

EDU HAUBENSAK Works for Percussion and Piano (DOKUMENTAL 140604, 2 X CD): Scordare heißt 'umstimmen'. Dreht sich darum nicht alles in der Musik? 'Unserer' Musik? Sich durch eine von der Norm abweichende Stimmung in eine von den Normen abweichende Stimmung versetzen lassen? Konkret ist es etwas Technisches, das Gitarristen etwa als Open Tuning kennen. Der 1954 in Helsinki geborene Komponist Haubensak, der seinen Lebensmittelpunkt seit Langem in der Schweiz hat, ist seit Mitte der 1980er von der Skordatur akustischer Instrumente fasziniert. Tatsächlich erscheint er mir nach nur wenigen Takten als ein Neutöner, bei dem die klanglichen Parameter, die Frage: Wie es klingt, eine größere Rolle spielen als jedes andere kompositorische Konzept. Viermal gibt es dieses 'Wie' zu hören, mit Werken der Jahre 2004-12, dargeboten vom Perkussionisten Martin Lorenz und der Pianistin Simone Keller. Lorenz, der sich profiliert hat mit eigenen Arbeiten auf Dimpf Edition und als Interpret von Virgil Moorefield, Annesley Black, Klaus Lang (um nur Einige zu nennen), spielt zuerst 'H' für Vibraphon in Skordatur, bei dem bis auf das H alle anderen der 37 Metallplatten leicht erhöht oder erniedrigt gestimmt sind. Der repetitiv pingende, ostinat 'läutende', nur einmal kurz beschleunigte Duktus scheint zuerst minimalistische Absichten zu verfolgen. Aber der Witz sind die schwebenden Unschärfen, die im vibrierenden Nachhall durch Überlappungen entstehen. Man darf sich ein tickendes Carillon oder Morton Feldman als Glöckner von Big Ben vorstellen. Wenn Keller aber dann 'Halo' in die Tasten haut, ist an Minimalismus nicht mehr zu denken. Die Pianistin ist mit dem Ensemble TZARA, dem Kukuruz Quartett und auch schon mit Lorenz zusammen im kleinen, feinen Trabant Echo Orchestra quasi ein Promi in der Schweizer Neutönerei. Die Tasten sind in die 4. Stimmung umgestimmt, so dass jeder Anschlag einen Dreiklang von etwas mehr als einer kleinen Terz erklingen lässt. Haubensak lässt Keller die Töne da wie Steine werfen, die ringförmige, sich wieder überlappende Wellen verursachen. Der 'verstimmte' Klang in seinem nunmehr ganz vehementen und immer wieder auch im Bassbereich donnernden Gestus schwelgt ganz jenseits von Cages trocken präparierter Perkussivität zwischen den holzigen und metalloiden Polen in so schräger wie opulenter Farbenpracht. Bei 'Oneonetwo' klingen Piano und Perkussion dann zusammen, wobei Lorenz drei Pauken, Xylophon, Alustäbe, Guero und Eisenblöcke traktiert, wobei Cluster, Glissandi und obertonreiche Klangfarbefeekte diesem Tamtam Glanzlichter aufstecken. Der Kontrast des drahtig fragilen oder windschief klirrenden Pianos und von Kellers flink huschender Rechter zum schwergewichtigen Gepauke wird neckisch ausgereizt, wobei Lorenz auch umgekehrt die Stäbe flirren lässt und das Guero ratscht, während Keller im Bassregister umeinander rauscht. Beim 10-teiligen, gut 40-min. 'Three Timpani' kann Lorenz zwischen den gepaukten Sätzen ebenfalls zu Xylophon und Alustäben greifen und zwei grillige Intermezzi auf der Guero ratschen. Genau genommen ist das nämlich zusammen mit 'Halo' eine Vorstufe zu 'Oneonetwo', bei der Lorenz mit erst einer, dann zwei und schließlich drei Pauken immer wieder betonen kann, dass Halo auch 'Dreschplatz' bedeutet. Ein Platz zum Tanzen, für ein Pow-Wow, das in griechischen Ohren wohl ziemlich barbarisch und martialisch geklungen hätte. Ob für verzärtelte Ohren das xylophon und aluxylophon schellende Getriller der Sätze 5 und 8 und, nach einem letzten Paukenbiegen, das finale Klicken und nadelfeine Klingeln kleiner Eisenteilchen besser taugt? Sich 'umzuhören' sollte nicht an verklemmten Ohren scheitern.



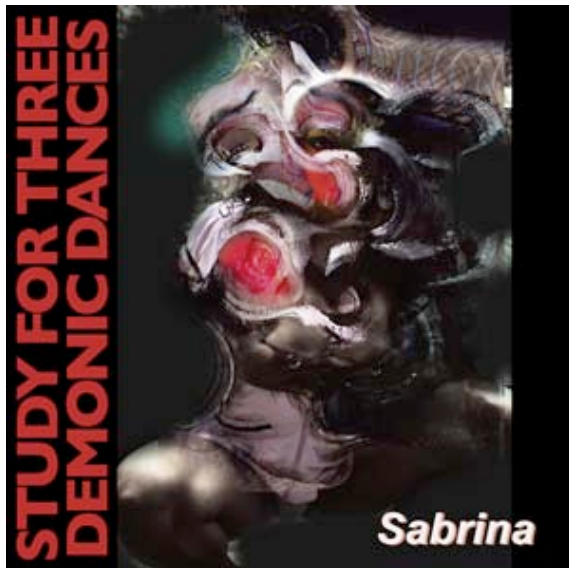
GABRIEL LEDOUX *La vide parfait* (Acte 01): Was ist das für Musik, die derartige Rechtfertigungen anführt? Vorangestellt ist ihr - aus der *Götzen-dämmerung* - Nietzsches Grund, um dessentwillen Kunst tief sei, nämlich der instinktive Hass auf die Degenereszenz, den Niedergang des Menschlichen, sichtbar als Müdigkeit, Unfreiheit, Lähmung, riechbar als Verwesung. Will sagen: Ledoux ist im Gegensatz dazu 'smash', eine Hulk-Heidi der Neuen Musik. Sein Stolz macht sich fest am Vorwurf, dass der von ihm ausgesuchte Inspirationsanstoß für 'L'unique dans le paysage uniforme' für Klarinette und Elektronik (2012), nämlich das Leid einer indianischen Mutter, deren Kind verschwunden ist und die sich über die rassistische Gleichgültigkeit darüber beklagt, sehr fragwürdig sei. 'Rouge des crépuscules n'est qu'un détour à noyer', das zusammen mit 'Les poissons solubles ont peur du vide' nun zusammen 'Le vide parfait' bildet, wurde ebenfalls als 'pornophonisch', als eine 'pornographie sonore' verschrien. Was dem jungwildten Montréalais als exploitative Neigung unterstellt wird, münzt er freilich so trotzig wie nietzscheanisch um. Dann macht er eben 'L'art immoral', als ein 'compositeur et esthète du mal'. Denn Einäugigkeit und vor allem Simplifikation seien der Krebs der humanistischen Utopie. Um nach Auschwitz nicht selber barbarisch zu sein, müsse Kunst sich (und uns) erst recht konfrontieren mit etwa Charles Manson, dem Jonestown-Massaker 1978, der Belagerung von Waco (1999) und dem Amoklauf an der Columbine High School im gleichen Jahr. Daher wählte Ledoux Tonbandschnipsel von Jonestown und Notrufmitschnitte aus Waco und Columbine, um damit seine Musik für den Abstieg aus dem Elfenbeinturm zu impfen. Über und gegen Stimmengewirr der Mitglieder des Peoples Temple in Guyana, mit Phrasen wie "*I'm a violent revolutionnary*" oder "*fuck me in the ass of my eye*", lässt Ledoux nervöse, erregte Stöße, Kratzer und Schläge von Klarinette, Horn, Viola, Percussion, Electronics und E-Gitarre zucken und rollen und durchsetzt den Tumult noch mit wortloser, aber ausdrucksstarker Vokalisation. Damit kontrastiert die elegische Gedämpftheit von "Stay very very quiet", gleich aber wieder gefolgt von knatterndem Geschosshagel, durch den jedoch der zarte Faden hindurch gezogen wird. Wobei das sopranhelle "Aaaah" oder das perlende Vibraphon gegen Paukendonner und von was sonst sie ständig übertönt werden nur durch ihr Durchhaltevermögen bestehen. Hörspiel, Kammermusik, Freakouts und Electronica sind brisant gemixt zu einem Kladderadatsch, der sich nicht im Schmollwinkel einrichten möchte. Gegen Lähmung, Laissez-faire, Wurstigkeit, Menschheitsdämmerung gilt es unbedingt eine Radikalisierung zu stellen - so, oder so. Ledoux hat sich mit 'La réclusion de Jeanne Le Ber' (2012) nämlich auch in die totale Weltabkehr einer Einsiedlerin vertieft, um selber doch eher Nina Simones "*The whole damn world's made me lose my rest*" als Leitspruch nachzueifern.

CHARLEMAGNE PALESTINE Ssingggg Sschlllingg Sshpppingg

(Idiosyncratics, IDCD010): Deep Listening mit Plüschtierchen und Cognac statt mit Pink Martini und Chinchillamantel? Palestine der Liberace für Snobs? Hier orgelt er wieder mal allein und singt dazu als Chorknabe von 68 Jahren. Sein Farbenfrohsinn entspricht ganz dem der Tiki-Kultur und der Plastik-Paradiese der Exotica-Musik. Zu einem dröhnenden Orgelhalteton, so hypnotique wie bei Martin Denny, singt er "*Ssinggg... Ssinggg... Ssinggg...*". Der Plüschkitsch und das Pink des Covers suggerieren dazu eine Naivität und Primitivität, die es da aber nirgendwo gibt. Palestine ist ein mit allen postmodernen Wassern gewaschener Schamane. In den stehend bebenden Klangcluster mischt er quäkend näselnden Helium-Singsang. Dazu stößt plötzlich ein trommelnder Spielmannszug mit theatralischer Martialik ins Klangbild. Palestine ssinggggt gegen den rabiaten Kommandoton an und versucht, die Söldner aus seiner Church of Drone zu vertreiben. Künstliches Gezwitscher und mehr oder weniger frommer Kinderchorgesang schüren aber nur den Tumult, bei dem Palestine immer mehr Register des Tumultarischen zieht. Wieviele Spuren hat er da denn übereinander geschichtet, um die Wände so wackeln zu lassen? Da macht einer dem Magnus in seinem Namen alle Ehre, das ist eine maßlose Symphonie der Abertausende, die alle möglichen Kreaturen bellend, heulend, brüllend, tschilpend, kirrend und tobend, in himmelschreiender Infernalik vereint. Was für ein Monstercluster, zu dem Palestine nun auch im Bassregister wummert. Doch nach 47 1/2 Min. reißt plötzlich das Klangband. Für einen einsam flötenden Ton, gefolgt vom quäkenden "*Ssinggg... Ssinggg... Ssinggg ...*" einer Puppe und einer letzten Zeile im Duett mit dem Puppenspieler.

MICHAEL PISARO - CRISTIÁN ALVEAR *Melody, Silence* (Potlatch, P115):

Pisaro, ein aus dem Wandelweiser-Feld bekannter Name, ist hier der Komponist, Alvear der Interpret seiner 2011 notierten Fragmente für einen Sologitarristen. Der Spieler hat dabei die Freiheit, die Reihenfolge selbst zu wählen und zudem Transformationen, Schnitte und Erweiterungen vorzunehmen. Auch stille Passagen gehören mit dazu, denn wir befinden uns da im weiten Feld der 'Silent Music', der 'Stillen Musik'. Allerdings zählte schon - wir erinnern uns - Morton Feldman Haltetöne, Drones oder Nachhall zu den 'stillen' Teilen der Musik. Genau solche dröhnend 'stehende' Töne kostet der chilenische Gitarrist weidlich aus. Denn er ist ebenfalls ein Freund der Wandelweiser-Ästhetik und hat zuletzt auch schon '24 petits préludes pur la guitare' von Antoine Beuger eingespielt, einem der Erzväter des Klangs der Stille. Alvear spielt auch hier solche ruhigen Töne in einem sehr bedächtigen, ganz entschleunigten Duktus, der Ton für Ton setzt und jedem die gleiche Wertschätzung zuteil werden lässt. Folgt auf die erste Tonfolge ein langer Drone, so auf die zweite eine minutenlange meditative Generalpause. Nicht dass die gradual getupften, ganz schlichten Noten nicht ebenfalls schon eine meditative Stimmung erzeugen würden, nicht direkt eine melancholische, aber allemal eine tagträumerische. Reizvoller, als dabei die Zeit in ihrem Verstreichen zu empfinden, scheint es mir, sie zu vergessen, an Nichts zu denken, nicht zu denken, nicht einmal zu empfinden? Einer weiteren Tonfolge folgt wieder ein sanft anschwellender, monotoner Dröhnton, dessen Abschwellen wieder in Stille mündet. Als zugleich horizontaler Faden, der aus dem Hörfeld driftet, und als Fixpunkt, der verlischt. Anders gesagt, es kehrt wieder Stille ein. Im Konzert Gelegenheit zum Scharren und Husten oder für Pseudo-Andacht, außerhalb schalldichter Räume eine Version von 4:33. Auch ich gehöre zu denen, denen die Wiederkehr der sonoren, sanften, wenn auch nicht sehr bestimmten, so doch empfindsam getönten Töne willkommen ist. Als Absenz von Absenz. Als Anklang, bei dem vieles möglich ist, Trost, Bedauern, Sehnsucht, Leere, wunschloses Unglück. All das, was 'heiße' Musik übertönt. Als weites Feld von Beckett bis Zen.



SABRINA Study For Three Demonic Dances (Danny Dark Records, DD1162): Dan Warburton hat einst in seiner spürbar irritierten *Paris Transatlantic*-Besprechung von *Chioma SuperNormal - The Dark Album* (2006) das, was das Odd Couple Walter & Sabrina einem da vor den Latz knallte, halbwegs begreiflich zu machen versucht mit "sort of Art Bears meets 1930s Paul Hindemith with strategic doses of *The Residents* and *Trout Mask Replica* thrown in for good measure." Wer würde sich danach nicht die Finger lecken? Es muss nur wahr sein. Walter ist immer noch Walter Cardew und Sabrina immer noch Stephen Moore, *spitting out tough spiky lyrics with Cockney venom*. Und ihre neueste Studie dämonischer Tanzstile ist immer noch so irritierend, wie alles, was bisher aus ihrer Hexerwerkstatt kam. Von einer Trennung keine Spur. Part One bringt wieder eine von Moores krassen Tiraden, zu denen Cardew an Gitarren & Posaune, Ray Wallen, einer von Londons urigsten Bluesern, an der Mundharmonika und Tas Danazoglou (von Satan's Wrath) an Bassgitarre einen nicht stubenreinen Blues improvisieren. Part Two wird von Cardew allein an Orgel, E-Gitarre & Percussion intoniert als kurzes instrumentales Intermezzo im Artrock-Stil der 1970er. Und Part Three entstand als Walter & Sabrina-Duett mit Vocals, Trommel und akustischer Gitarre, wurde aber überformt mit sowohl Midsequencing als auch danach komponierter Musik für ein Kammerseptett mit Harmonium, Flöten, Oboe, Klarinetten, Trompete, Violine und Viola. Wobei immer noch Moores atemlos abgesonderte pornokult bußpredigende Rap & Rant-Poetry und sein theatralisch umeinander stampfendes Temperament dominieren. Sowohl für seinen Zungenschlag und seine Poesie, deren Gänsefüßchen eindeutig Bocksfüße sind, als auch für die musikalische Zubereitung, die Klänge mehrerer Jahrhunderte im elektroakustischen Mashup verwurstet, lässt sich kaum etwas Vergleichbares finden. Weder 'postmodernes Oratorium' noch 'komisches Musiktheater' scheinen mir dafür treffend genug. *I drop the underpants, reveal myself of human race / For I was uncircumcised, / Me purple prose shod in decent foreskin. / Armed with staff such as Noah float on...* Als hätte Joyce die Parole *Wir sind primitive Söldner der modernen Welt. Wir stacheln einen Bürgerkrieg unter friedlichen Affen* an des zweiten *Blast-Manifests* auf ein In-yer-face-Punch-and-Judy-Stück angewandt. Mit Sätzen, aus denen einem *Beauty* und *Death, Fuckusuppashima* und *Godless* mit Ho ho ho und dem Arsch voran ins Gesicht springen. *Oh yes rage. Oh the Hate. / The humiliation. The horror as we move.* Ihr seht schon, ich bin immer wieder leicht zu haben für solche Tänze.

inhalt

OVER POP UNDER ROCK

ARTCORE ACTION HEROES 3

FREAKSHOW: AKKU QUINTET - UNNATURAL WAYS - ÇA - 4

MAKKUM 5 - SUB ROSA 6 - SONIC JESUS 14 - LA STPO 16 ...

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

CONFRONT 19 - FOR TUNE 20 - HUBRO 24 - HUMBLER 25 - INTAKT 26 -

ORENDA 28 - PFMENTUM 30 - RARE NOISE 32 - UMLAUT 34 - VA FONGOOL 36 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

AUF ABWEGEN / EDITION DEGEM 46 - CORVO 48 - CRÓNICA 49 -

EMPREINTES DIGITALES 50 - THE HELEN SCARSDALE AGENCY 51 -

HERBAL INTERNATIONAL 52 - HIDEOUS REPLICA 53 - SPECTRUM SPOOLS 54 -

COSTIS DRYGIANAKIS 59 - ANDREAS O. HIRSCH 60 - BÉRANGÈRE MAXIMIN 62 ...

BEYOND THE HORIZON

IF, BWANA - SOUND OF DADAISME 69 - BÔLT / POPULISTA 74 - ~~NO EDITION~~: ERIK MÄLZNER 77 -

BENJAMIN BONDONNEAU 80 - CHDH / ATAU TANAKA 81 - SABRINA 85 ...

BAD ALCHEMY # 85 (p) April 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: Thomas Beck, Marius Joa

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
Alle nicht 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 85 erhalten Abonnenten die CD "POMPA"
von BRAINGRAINHOTSPOT (~~No Edition~~ # 88 / BA # 85)

Mit herzlichem Dank an die beiden Musiker
und Extradank an Erik Mälzner für Gestaltungs-
und Verbesserungsvorschläge
(auch wenn ich zu eingefahren bin, gutem Ratschlag zu folgen)

Cover & Fund der Rückseite: grey eminence

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

34423 55 - ABRAHAMS, CHRIS 39 - ADKINS, MONTY 49 - AKKU QUINTET 4 - ALVEAR, CRISTIAN 84 - ALVES, VASCO 53 - ATAU, TANAKA 81 - BARON OUFO 55 - BATTIKHA, PHILIPPE 56 - BEAUTY SCHOOL 25 - BELHOMME, GUILLAUME 79 - BELORUKOV, ILIA 53 - BERESFORD, CHARLIE 38 - BIOSPHERE 56 - BLACK LOVE 57 - BLAST UNICORN 8 - BONDONNEAU, BENJAMIN 80 - BORDEN, DAVID 54 - BOSETTI, ALESSANDRO 39 - BRAINGRAINHOTSPOT 78 - BUDER, HANNES 34 - ÇA 4 - CAPECE, LUCIO 53 - CARAGNANO, ANNA 54 - CHATHAM, RHYS 6 - CHAZAM, DAVID 65 - CHDA 81 - COLLEEN 57 - CRUMP, STEPHEN 27 - DA 3 - DE HENEY, NINA 37 - DE PICIOTTO, DANIELLE 12 - DEATHPROD 56 - DENZLER, BERTRAND 19, 35 - DEUPREE, TAYLOR 66 - DI PLACIDO, OLIVIER 58 - DIATRIBES 58 - DOC WÖR MIRRAN 8 - DONATO DOZZY 54 - DRYGIANAKIS, COSTIS 59 - DUTHOIT, ISABELLE 48 - EASEL 39 - ED WOOD JR 9 - MARCO ENEIDI STREAMIN' 4 20 - ERAMO, ALESSANDRA 48 - ERB, CHRISTOPH 39 - FINLAND 24 - FUSK 21 - GARCIA, MIGUEL A. 53 - GARTMAYER, SUSANNA 40 - GAUGUET, BERTRAND 52 - GERBAL, ANTONIN 35 - GILONIS, BILL 15 - GUSTAFSSON, MATS 32 - HALVORSON, MARY 27 - HAMMOND, SONIA 38 - HAUBENSAK, EDU 82 - HAUTZINGER, FRANZ 48 - HAYNES, JIM 51 - HAYWARD, CHARLES 7 - MARC HELIAS OPEN LOOSE 26 - HEULE, JACOB FELIX 25 - HIRSCH, ANDREAS O. 60 - A.J. HOLMES AND THE HACKNEY EMPIRE 9 - HORNS 19 - IF, BWANA 68 ff - ILLUHA 66 - JANEK, KLAUS 52 - KADZIELA, MAREK 23 - KAPLAN, LEONEL 44 - KARAMANOLAKIS, GEORGIOS 65 - KAWABATA, MAKOTO 7 - KAZE 40 - _KELO 75 - KERMAN, DAVID 15 - KILYMIS, KOSTIS 53, 59 - KOMUNA // WARSZAWA 76 - KÜCHEN, MARTIN 74 - KUGEL, KLAUS 21 - L'OBJET 10 - LA STPO 16 - LEDOUX, GABRIEL 83 - LIBERA, MICHAL 74, 75, 76 - LIEBEZEIT, JAKI 10 - LIEDWART, KURT 53 - LONBERG-HOLM, FRED 39 - MACSWEEN, ALEXANDER 61 - MÄLZNER, ERIK 77 - MAEROR TRI 46 - MARGOLIS, AL 69 ff - MARSEN JULES 61 - MARTIN, OSCAR 53 - MASECKI, MARCIN 22 - MAXIMIN, BÉRANGÈRE 62 - MEINZ, RALF 74, 75 - AVA MENDOZA UNNATURAL WAYS 4 - MERTIN, HOLGER 10 - MERZBOW 32 - MØHR 46 - MOORE, THURSTON 32 - MORRIS, JOE 33 - MICHAEL MULL OCTET 28 - NIGGENKEMPER, PASCAL 41 - NORMANDEAU, ROBERT 50 - NØRSTEBØ, HENRIK MUNKEBY 37 - NYSTRÖM, ERIK 50 - THE JOHN O'GALLAGHER TRIO 42 - ØKAPI 63 - OSSOWSKA, KAROLINA 75 - PAAK 64 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 6, 84 - PALOSZ, MIKOLAJ 75 - PANDI, PALAZS 32 - PAS MUSIQUE 64 - PERREY, JEAN-JACQUES 65 - PICASTRO 11 - PISARO, MICHAEL 84 - PLATFORM 36 - POPOVSKIY, ANDREY 53 - PREPOSTEROUS 11 - PRETTIEST EYES 13 - PRIDE, MIKE 33 - PRINCE BUJU 5 - PSARRA, AFRODITI 65 - QUIBE 13 - RICE, LOUIE 53 - RISHAUG, ALEXANDER 49 - ROCCHETTI, CLAUDIO 52 - RODACH, MICHAEL 43 - ROSENBOOM, DANIEL 29 - SABRINA 85 - SAFT, JAMIE 33 - SAKAMOTO, RYUICHI 66 - SATURN'S RIVAL 30 - SCHELLANDER, MATIJA 48 - SCHLIPPENBACH TRIO 27 - SCHLOTHAUER, BURKHARD 43 - SCHULTE, MARTIN 66 - SEC_ 58 - SEGERS, GUY 7 - SEGLEM, KARL 44 - SETH NEHIL 46 - SHRUBSOLE, THOMAS 67 - SIGMARSSON, SIGTRYGGUR BERG 51 - SIMONIS, LUKAS 15 - SKYDIVE TRIO 24 - SONIC JESUS 14 - SPACE SIREN 15 - THE SPANISH DONKEY 33 - STEPMOTHER 15 - STILLIFE 68 - STRID, RAYMOND 37 - SULE, AYUUNE 5 - SULT 25 - SUN COLOR 68 - TAMAS 17 - TARCHÉ, GUILLAUME 79 - TATTERSALL, CRAIG 67 - TBC 64 - TOKAR, MARK 21 - ULHER, BIRGIT 44 - ULTRAMARINE 21 - UNEVEN ELEVEN 7 - V/A SELTENE ERDEN 47 - VAN ALEBEEK, RINUS 76 - VISSER, JEROEN 15 - VLATKOVICH, MICHAEL 31 - VON WEGEN 17 - VRBA, PETR 48 - VYSNIAUSKAS, PETRAS 21 - WAZINIAK, THIERRY 45 - WE FREE 45 - WEBER, MARK 31 - WEISER, ANDREAS 43 - THE WISSELTANGCAMATTA 45 - WILKEN, ANSGAR 18 - WOJCINSKI, KSAWERY 23 - WOJTCZAK NYCONNECTION 22 - YASUDA, TOSHIYUKI 18 - YELLS AT EELS 20 - YUKUTA, YUSUKE 18 - ZERANG, MICHAEL 39

