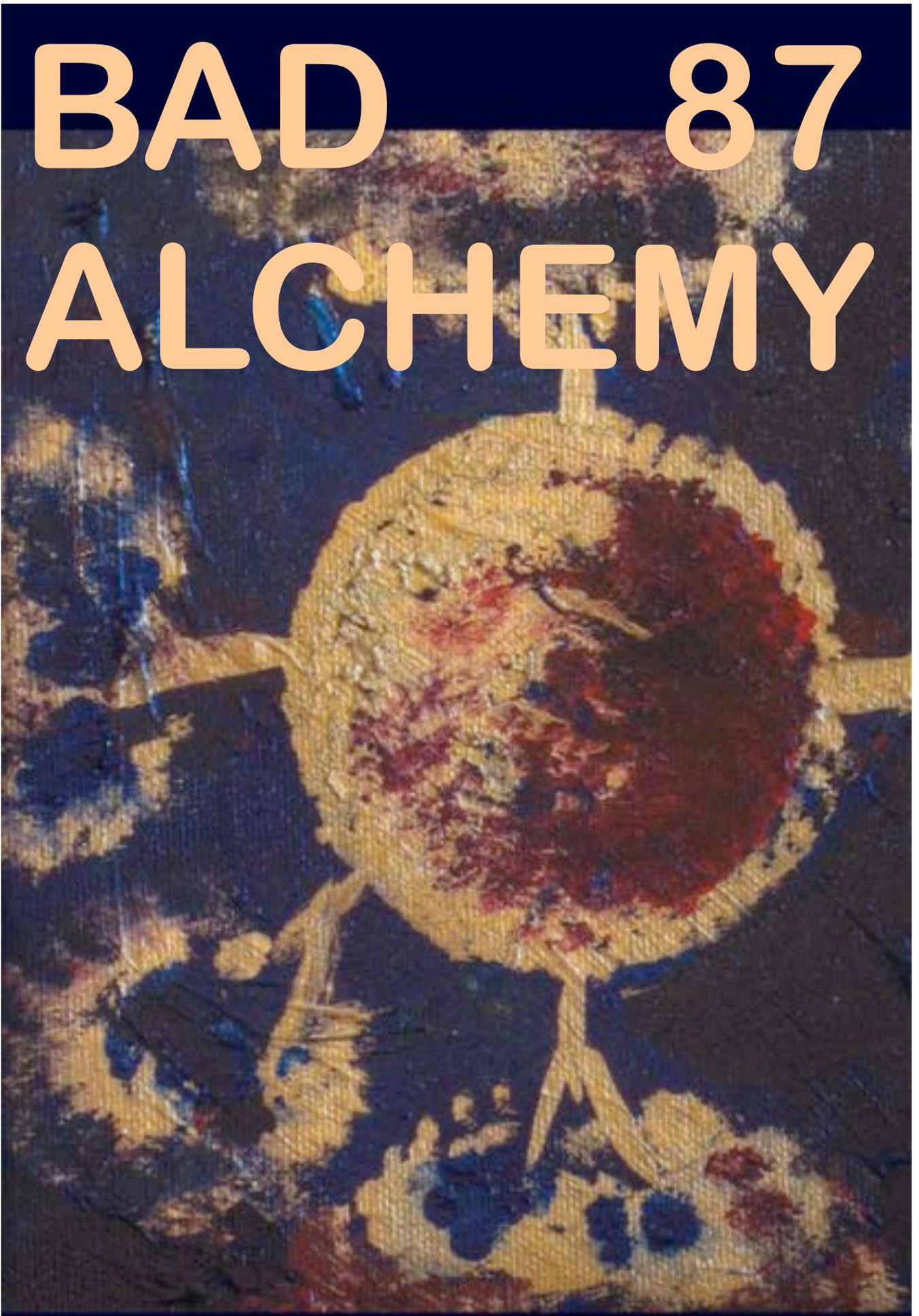


BAD 87 ALCHEMY



Im Andenken an Burghard 'LeLange' Lange (1953-2015)

Non-conformity is the only conformity worth having.
Iain Sinclair

*"Meinst du den Sound, der wie das Leben auf Messers Schneide klingt?
Den Sound wie von Eisbären, die arktische Schollen überqueren?
Den Sound einer Bisonherde in wilder Flucht?
Den Sound von Walroßbullen, die auf den Grund des Meeres tauchen?
Den Sound von dampfenden Fumarolen an den Hängen des Mount Katmai?
Den Sound des wilden Truthahns auf seinem Gang durch den tiefen, dichten Wald?
Den Sound der Biber, die in den Sümpfen der Apalachen an Bäumen nagen?
Den Sound eines Austerschwammes, der an einem Espenstamm wächst?
Den Sound eines Maultiers, das über die Höhenzüge der Sierra Nevada wandert?
Den Sound von Präriehunden beim Zungenkuß?
Den Sound von zerzaustem Hexenkraut oder von einem sich schlängelnden Fluß?
Den Sound von Seegrass mampfenden Manatis am Schwarzen Kap?
Den Sound von Nasenbären, die in Rudeln über die weiten Flächen von Arkansas ziehen?
Den Sound von -"*
Donald Barthelme 'Der King of Jazz'

Peter Ackroyd - Hawksmoor

J. G. Ballard - Karneval der Alligatoren

Donald Barthelme - Tolle Tage

Ferdinand Bordewijk - Charakter

Richard Brautigan - Forellenfischen in Amerika; Träume von Babylon. Ein Detektivroman 1942

B. Catling - The Vorrh

Guido Crepax - Valentina

Iain Sinclair - Radon Daughters; (w/Rachel Lichtenstein) Rodinskys Raum

Juan Marsé - Wenn man dir sagt ich sei gefallen

Paula McLain - Madame Hemingway

Walter Mehring - Paris in Brand

Alan Moore + Kevin O'Neill -

The League of Extraordinary Gentlemen: Black Dossier - Century

Alan Moore + Eddie Campbell - A Disease of Language

Eugene Thacker - In the Dust of this Planet;

Cosmic Pessimism -> www.continentcontinent.cc/index.php/continent/article/view/84

James Tiptree Jr. - Liebe ist der Plan; Zu einem Preis

Frank Witzel - Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969



* 1. August 2014. GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS rocken und verzaubern die Würzburger *Hafensommer*-Bühne. Auf den Tag genau ein Jahr später verwandelt das britische Rotschopf-Goldkehlchen mit ihrem Musiker-Zoo beim *Bardentreffen* in Nürnberg den Hauptmarkt in ein großes Tollhaus. Mittendrin statt nur dabei, meine Freundin im roten Petticoat-Kleid und ich. Was die Auswahl der Songs betrifft, so hat sich seit dem Auftritt in Würzburg nicht wirklich was geändert. Aber schließlich ist der Eintritt frei und die unerschütterlich enthusiastische Gabby mit ihrer wilden Entourage immer eine Reise wert, egal ob mit "altem" oder neuem Material. Und wäre die Musik nicht vor allem live so unschlagbar mitreißend, so genügte es im Grunde, das äußere Erscheinungsbild der wie immer himbeerrot-perückten Sängerin und Frontschwänin zu bestaunen, die diesmal in einem supergrelle rosarot-orange-gelb-weißen, mit Glitzersternen veredelten Kleid ins Auge haut. Damit die Songs auch gut ins Ohr gehen, beginnt die Show mit 'In Your Head'. Auch wenn die Grande Dame der bunten Bühnenausfits diesmal nur ein Quartett an Tierchen mitgebracht hat, so ist die kleinere Truppe nicht weniger energiegelad. Jedenfalls verausgabte sich Gabby in ihrem halben Regenbogenkostüm so sehr, dass es ihr die Stiefel und die Strümpfe auszieht, wodurch das Mikrofon schwieriger zu erreichen ist. An Stimmgewalt vor allem in schwindelnden Höhen hat sie freilich nicht eingebüßt. Nicht nur auf der Bühne ist Stephen Ellis der Mann an ihrer Seite. 2014 noch als langbärtiger Amish-Rabbi unterwegs, trägt er mittlerweile etwas weniger Gesichtsbehaarung. Ähnlich agil wie seine wesentlich grellbuntere Hälfte flitzt er klampfend über die Bühne und heizt die Massen an. Denn spätestens bei 'Horatio', der schwungvollen Twisted-Cabaret-Ballade mit Charleston-Intermezzo, erkennt das Publikum, dass Mitsingen beim Auftritt der Animals das HA! und HO! ist. Auch wenn der Versuch mit der improvisierten Brassband bei 'I've Improved' noch besser werden muss. Egal, am Ende ist jeder in jeder Hinsicht bewegt von diesem Zirkusswing-Bühnenzauber. Als großes Finale gibt es, wie gewohnt, die vieldeutige Hymne 'We're All In This Together' und 'Ask You A Question...', den knalligen Kalorien-Killer-Kasatschok. Nach dem Konzert wieder herzige Treffen mit Gabby und Co, wegen Tonträger signieren, free hugs, Fotos. Und wir erfahren, dass die Band bald wieder in Würzburg aufspielen wird. Wenn das keine blendenden Aussichten sind. Mit welcher irrsinnigen Farbenpracht wird uns der Paradiesvogel von der Insel dann wohl verblüffen?

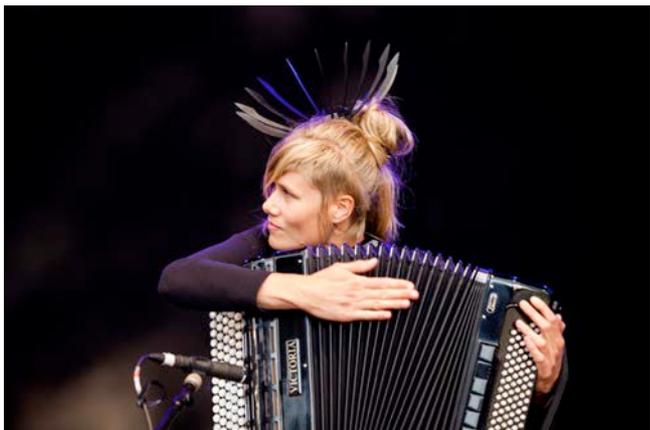
Marius Joa



Made in Belgium

Was ich bei "Passe-moi le ... le Schtroumpf" (BA 86) noch erwartungsvoll vor mir hatte, fand am 27.7.2015 statt - der Open-Air-Auftritt von ARANIS beim *Würzburger Hafensommer*. Der nieselige Montagabend mindert zwar die Zuhörerzahl, tut aber der Werbung für ein "Made in Belgium" nicht den geringsten Abbruch. Dafür sind die Botschafterinnen und Botschafter zu reizend. Schon der Einstieg sorgt für erstaunte Blicke und gespitzte Ohren, als erst Marjolein Cools in glänzendem Hosenanzug allein ihr Akkordeon seufzen lässt, bevor sich Liesbeth Lambrecht und Jana Arns in Blau dazu gesellen, um auch mit Geige und Querflöte zu 'atmen' und zu hauchen. Alle drei mit phantastischem Kopfschmuck, wie Blütenkronen aus Glas. Dann springen Stijn Denys und Joris Vanvinckenroye, gestylt als Varieté-künstler, zu Gitarre und Kontrabass, und mit Geisterbahngelächter von Pierre Chevalier am Piano als Quasi-Paukenschlag ist man mit energischer Motorik und launigen Lyrics bei der ersten Lektion in belgischem *Savoir-vivre*, 'Skip XXI' von Peter Vermeersch (Maximalist!, X-Legged Sally, Flat Earth Society). Arns singt nicht nur, mit schnörkellosem Knabensopran, allerhand Obszönitäten, sie moderiert mit Witz durch den ganzen Schlumpfware-Abend, wobei sie gleich mal das Belgische dabei als Kaleidoskopik aus Minimal, Prog, Folklore Imaginaire plus X begreiflich zu machen versucht. Eigentlich ist das schon der zweite Kurs in Schlumpfologie, nachdem Aranis bereits mit Werken von u. a. Wim Mertens, Daniel Denis (Univers Zero), Roger Trigaux (Present), Geert Waegeman (Cro Magnon) und Arne Van Dongen (Ambrozijn) die Stilistik aufgefächert hatten, die ihr Markenzeichen ist: Dynamisch gehämmerte oder sprudelnde Motorik, pulsierende Repetitionen, komplex gezopfte Binnenrhythmik. Im Grunde Kammermusik, aber in einer hypermodernen Post-Atomium-Version, mit hohem Minimal-Einschlag (à la Andriessen, Glass, Mertens, Nyman). Jan Kuijkens 'Hit', das mit ostinatem Geigenriffing swingendes Getändel einfasst, das pizzikato sich anpirschende 'DSK' von Maarten Van Ingelgem (nein, versichert Arns, keine Anspielung auf D. Strauss-Kahn), 'Boki II' vom ehemaligen Aranis-Pianisten Ward De Vleeschhouwer, das es erst eilig wie das weiße Kaninchen hat, um dann feierlich und bombastisch dahin zu schreiten, Vanvinckenroyes 'Chanoi' mit seiner mittelalterlich angehauchten Akkordeonmelodik und das rasant kreiselnde 'La Vague' von Walter Hus (Maximalist!) mit seinem You-really-got-me-Riff variieren dieses Grundrezept. Ein träumerisches Piano- und ein gestrichenes Basssolo als Intermezzi halten dazwischen den Kopf für den nächsten Pferdekuss frei. 'Tolles Pferd' von Koen Van Roy (Cro Magnon, De Legende) zückt einen weiteren Joker mit dem albernen *"Nein, ich möchte kein Eisbär sein"*, 99 Neue-Deutsche-Welle-Luftballons und wieherndem Pferd. Mit dem pfiifigen Tango 'Kablamo' von Ananta Roosens (La Sieste du Dromadaire) und der zarten, fingerspitz gepickten Musette 'Funambul' von Aurélie Dorzée gibt es einen femininen Touch auch vom Kompositorischen her. Dennoch bestehen für mich keine zwei Meinungen darüber, dass das gestaltwandlerische, etwa 10-min. 'Cell Stress' vom UZ-Saxophonisten Kurt Budé den grandiosen Höhepunkt bildet (auch ohne die Gitarre von Pierre Vervloesem, der die CD-Version in schwarzes Feuer taucht). Als Summa summarum der Aranistik oder - die Botschaft ist angekommen - des Made in Belgium. Anders als Arns vermutet, sind Univers Zero in Würzburg keine Unbekannten. Budés Düsternis gibt dem schnellen, hellen Chic, der weltläufigen Kompetenz und dem virtuosen Oberflächenglanz von Aranis einen nächtlichen Hintergrund, ohne den das Belgienbild dieses Abends unvollständig wäre. Eskapismus verdient etwas besseres als das, was Werbebroschüren versprechen. Aranis locken einen, hintersinnig lächelnd, auf dieses Bessere hin.

... and the river comes and takes me!



* *Hafensommer* 2015 die Zweite heißt es für mich am 4. August. Denn meine jahrelangen Gebete nach einem Konzert in heimischen Gefilden sind erhört worden: Als erster - und um Welten besserer - Part des heutigen Doppelkonzerts wird mir TULA beschert, die schwedisch-deutsche Band aus Berlin, mit der Sängerin und Schauspielerin Fanny Risberg ("Agent Hamilton", "Arn der Kreuzritter") als Frontfrau. Nachdem mich Tula 2010 im Berliner *Babylon* völlig unvorbereitet verzaubert hatte und ich sie dann 2012 im *Tonstudio Katzer* in Nürnberg musikalisch besser und auch ein wenig persönlich kennen lernen durfte, hoffte ich seither auf ein Album, welches die paar online veröffentlichten Singles mit weiteren Kleinoden zusammenfügen würde.

Doch dazu ist es bisher nicht gekommen. Dafür ist Fanny selbst mit ihren vier Männern (die bisherige Keyboarderin Dorothea Münsch geht eigene Wege), nämlich Andreas Dzialocha (Bass), Simon Meyer (Keyboards, Laptop, Vocals), Nikolai Petersen (Drums) und August Zachrisson (Gitar, Laptop, Percussions), in die unterfränkische Provinz („mit Weltniveau“) gereist. Kannte ich Tula bisher als live gern entfesselte Folk-Pop-Gruppe, die es bei ihren im Studio aufgenommenen Songs etwas entschleunigt angeht, so ist dieser Gig auf der *Hafensommer*-Bühne nochmal etwas völlig anderes. Schon beim ersten Song (oder sollte ich sagen Track?), dem mir eigentlich bekannten 'No Name', liefern die Laptops die ersten dröhnenden Töne. Erst als Fannys Gesang einsetzt, erkenne ich den Song wieder. Und verstehe, warum im Programmheft von *Electro* die Rede ist und Tula mit *Massive Attack* verglichen wird. Denn die mächtigen Bässe und Sounds sind wirklich ein wuchtiger Angriff auf das Trommelfell der Tula-Fan-Ohren, die bisher etwas anderes gewöhnt sind. Fast allgegenwärtig wummern die Beats aus den Lautsprechern gen Publikum, das entgegen meiner Befürchtungen doch einigermaßen zahlreich erschienen ist.

Anaris - Fotos: © Hafensommer Würzburg 2015

Eine besondere Erscheinung ist Fanny Risberg, die den Rautenpulli von früher gegen eine schwarze Lederjacke (mit dem rosa Aufdruck FLY auf dem Rücken) eingetauscht hat, nicht nur durch ihre zierliche Figur. Zerbrechlich bewegt sie sich zu den Rhythmen als traumwandlerische Elfe in ihrer eigenwilligen Mischung aus Ausdruckstanz und roboterhafter Agilität. Wiederholt geht sie in die Knie, wirkt aber anfangs noch recht distanziert. Teilweise gehen die Tracks nahtlos ineinander über, die intensiv wiederholten Lyrics im Zusammenspiel mit dem Elektrosetting atmen den Hauch von verträumtem Minimalismus. Die *Hafensommer*-Zuschauer habe ich wohl unterschätzt, denn sie lassen den Funken von der Bühne auf sich überspringen und sind begeistert. Nicht wenige würzen ihren Applaus mit Jubelrufen. Das lockt auch die Band aus der Reserve, und Fanny bedankt sich ganz verzückt, wirft den lautesten ihrer Fans Kuss-händchen zu. Zuvor muss die feengleiche Schwedin beim Ausblick auf den Main von der Bühne anerkennen, dass es wohl kaum einen besseren Ort für den Song 'The River' gibt ("...and the river comes and takes me!"). Von diesem musikalischen Strom lasse ich mich nur allzu gern treiben. Mit dem hämmernden 'Dragon Song' (inklusive der mantra-artigen Wiederholung von "my heart beats hard"), dessen Rhythmus ich mitklatsche, und einem weiteren neuen Stück ("We are a child... we are a cloud") geht dieses mystisch-pulsierende Konzert leider nach einer Stunde zu Ende. Tulas Manager tröstet mich danach, dass für 2016 zwar kein ganzes Album (wie im *Hafensommer*-Programm angekündigt), aber immerhin eine EP geplant sei.

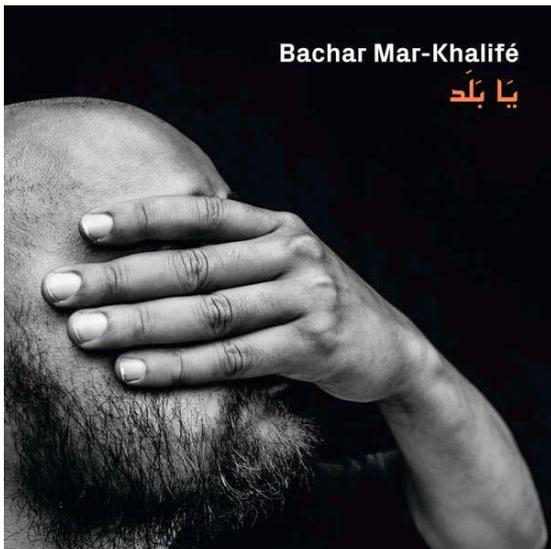
Danach: BALBINA, ebenfalls aus Berlin. Für viele der Hauptact, für mich dagegen nur ein wässriger Absacker, bei dem man nicht auf den bleiernen Nachgeschmack warten muss. Die junge Sängerin in weißer Krankenschwester-Nonnenkluft zelebriert mit ihrer dreiköpfigen Band pseudo-gefälligen, selbstreferenziell-nervigen Deutsch-Pop, der mir eben nicht gefällt. Auch wenn Balbina als kleines Mädchen einmal Whitney Houston nacheiferte, so klingt ihre Stimme so, als hätte Jule Neigel vergeblich ein Stück Kreide verschluckt. Gesungen wird von Grübeln, schlechtem Gedächtnis, Türen, Durchzug und der egoistischen Zeit. Es würde mich nicht wundern, wenn Nadja Stoller und Balbina den gleichen Texter haben oder aus der gleichen Songschreiber-Schule kommen. Um mir deutschsprachigen Pop halbwegs schmackhaft zu machen, muss frau schon mehr bieten.

Marius Joa



Tula - Fotos: © Silvia Gralla

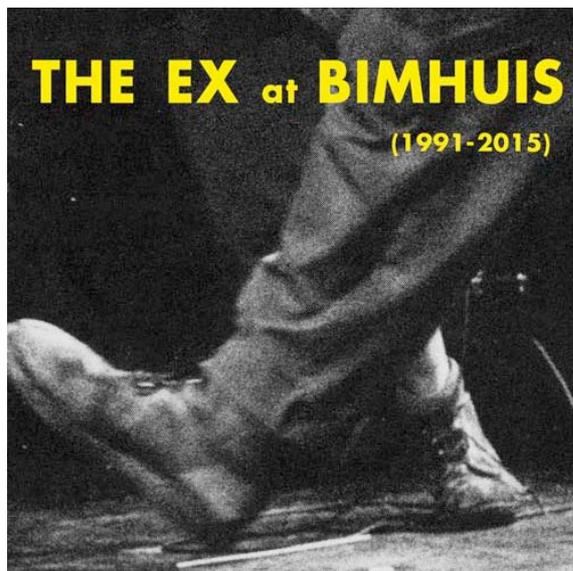
... over pop under rock ...



BACHAR MAR-KHALIFÉ *Ya Balad* (InFiné Music, iF1033): Die Khalifés sind eine besondere Familie, spezialisiert darauf, mit warmem Schnee und schwarzen Schwänen zu handeln und sich als Go-betweens zwischen Beirut und Paris, Orient und Christentum, arabischer Musik und Barock abzumühen. Der Vater, Marcel, der Theodorakis des Libanon, Weltmusikstar mit Al Mayadeen und offizieller UNESCO-Friedensengel, wurde angeklagt, weil er in seinem Hit 'Ana Yousef, ya Abi' Zeilen aus dem Koran gesungen hat. Der ältere Bruder, Rami, macht mit Aufstieg Electro-Klassik. Bachar singt 'Kyrie Eleison' und fleht dabei 'den da oben' an, uns da herunten einfach in Frieden zu lassen, es sei alles traurig genug. Seine Hauptinstrumente sind das Piano und Electronics. Sowie seine Stimme, die er ohne Scheu vor Pathos

einsetzt. Der brummige Sermon zum melodicabesummten Beirut-Reggae 'Balcoon' entstand beim Pubcrawling dort. Die Lyrics zum knackig aufgekratzen 'Lemon' schrieb der Ägypter Samir Saady, ein höher gestimmtes Cembalo und Flöten bestimmen den pikanten Groove. 'Layla' schrieb Bachar für Pia Marais' Thriller "Layla Fourie" und er singt es mit schmachtender Stimme. Auch 'Yalla Tnam Nada' ist ein Filmsong, die iranische Diva Golshifteh Farahani sprechsingt die erste Strophe mädchenhaft, die zweite erwachsen angedunkelt. Für 'Wolf Pack' wird ein Dampflo-Groove vom Piano gehackt, die Melodica umwabert Vocodergesang. Das elegische, schmerzliche Titelstück, das die Heimat mitsamt der Heimatlosigkeit beseufzt, entstand im brüderlichen Miteinander. 'Laya Yabnaya' ist angeblich ein Volkslied über einen tragikomischen Liebhaber mit allerdings düster-gothischem Duktus und wieder Cembalo, der Gesang erinnert mich bei den ersten Zeilen an Ghédalia Tazartès. Bei 'EII3', einer instrumentalen Barkarole, blasen Piano und Melodica gemeinsam Trübsal. Und zu 'Dors Mon Gars', einem Wiegenliedchen des Belle-Epoque-Chansoniers Théodore Botrel von anno Schnauz, könnte man den letzten Dodo begraben. Ein alles in allem schmerzhafter Rosenkranz, mit 'Madonna' als Hauptperle. Dieses Kindertotenlied, das Bachars Vater zu einem Text von Saadi Youssef komponiert hat, dem großen irakischen Dichter (und Übersetzer von Whitman, Ritsos und Kavafis), bildete den Kerzen schmelzenden Höhepunkt bei Bachars After-Midnight-Konzert beim *Festival 36h Saint Eustache* (21.06.2014). Und zieht mir auch hier als rührendes Friedensgebet zu Piano und tickendem Beat mit seinem unwahrscheinlichen "Hallelujah" den Leonard Cohen-Joker aus der Tasche. Als Cover für sein drittes Album hat Bachar ein Foto von Lee Jeffries genommen, weil dessen Porträts von Obdachlosen Passion und Menschlichkeit spiegeln und in ihrem traurigen Glanz Respekt einfordern.

IL CIVETTO (Eastblok Music, EBM 026): Myfeste und Karnevale der Kulturen sind das Biotop für den MultiKulti-Fake dieser Kreuzberger Jungs. Mit Klarinette, Saxophon, Ukulele, Gitarre, Bass und Perkussion gerieren sie sich als Fun-Garanten, die mit tänzerischem Schmiss "fremde Sprachen im eigenen Land" singen. Der Zungenschlag französischer und portugiesischer Ex-Kolonien lässt Berlin als fliegende Insel bis zum südlichen Wendekreis runterkriechen. Die Bordkapelle chamäleont von Afro- und Gypsy-Grooves zu Kreol- und krähenbekrächzten Deutsch-Raps, von angeräuchertem Chanson mit rauem Rrr zu jiddelndem OiOiOi in Falco-Manier, von Dr. Oetker-Salsa und trompetenblauem 'Meu Amor'-Jammer zu gitarrenbeklampftem 'Tamarir'-Crooning, von 'Puro Loca'-Pathos mit geklappertem Beat und Turboantrieb zum freiheitstrunkenen 'Liberté Ana'. Stimmt, Freiheit ist der pure Wahnsinn, aber alles andere ist noch viel verrückter.



THE EX at Bimhuis (1991-2015) (Ex Records/Bimhuis, EX 143/BIM 011, 2 x CD): The Ex kann man drehen und wenden wie man will, es kommt immer etwas Besonderes dabei heraus. Nach der 33 1/3-Festival-Reihe zur Feier des eigenen Jesusalters, deren Londoner Station im Cafe OTO als *And So Say All Of Us* auf DVD (EX 142V) eingefangen wurde, bildet nun das Bimhuis, der Amsterdamer Jazzpalast, den roten Faden. 13 Gastspiele stehen da zu Buch, das erste am 29.6.1991, das vorerst letzte am 2.7.2015, anlässlich der Vorstellung dieser Doppel-CD. Schritt für Schritt wird dabei deutlich, dass die Be-

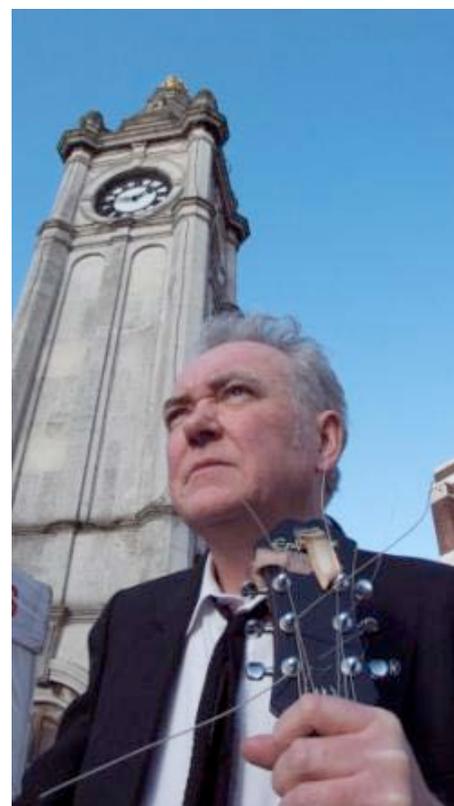
kanntschaft und der bei "Joggers & Smoggers" (1989) schon wirksame kameradschaftliche Austausch mit den wilden Denkern und Machern freier Improvisation wie Ab Baars, Han Bennink, Wilbert de Joode, Michael Vatcher und Walter Wierbos sowie insbesondere auch Tom Cora die Band zu dem mutieren ließen, was sie so eigen macht. Das 'October Meeting' 1991 mit der bizarr trillernden Greetje Bijma und Steve Beresford am Piano sowie einem Gitarrenclash mit Han Bennink als Highlight bildet einen ersten Schwerpunkt, das Miteinander mit Han Buhrs (von Nine Tobs, The Schismatics) 1993 einen weiteren. Bis dahin hatten noch keine Punks ihre Treter gegen die Bühnenkante gestellt oder Tüten voller Bierflaschen ins Bimhuis mitgebracht. 2002 packten Katrin, Andy, Terrie, Luc & GW Sok dann ein ganzes Ex Orkest ins alte Bimhuis, als eine Art The Ex Unchained, mit Jaap Blonk und Phil Minton wild und urig, drei Drums, üppig Blech und vielgestaltiger Freakness. Mit der 'Addis-Amsterdam!!'-Silvesterparty 2010 wurde dann das neue Bimhuis im Muziekgebouw aan 't IJ bis in die Pfahlwurzel härtegetestet, bevor The Ex & Friends 2012 wiederkehrten mit dem wunderbaren Getröte von Getatchew Mekuria und dann auch zum Heimspiel des 33 1/3-Festivals mit Brass Unbound (mit u. a. Ken Vandermark, Peter Evans und Mats Gustafsson). Im Mai 2015 gab es dann sogar eine Kindervorstellung, keine schlechte Idee, beim Impropublikum gibt es tatsächlich Nachwuchssorgen. Dass The Ex es mit dem By All Means Possible wirklich ernst meinen, zeigt ihr offenes Programm: von Tucholskys 'Lied der Steineklopfer' bis zum 'Bourgeois Blues' von Leadbelly, von Captain Beefhearts 'Suction Prints' bis zu Alexander Mossolows 'Die Eisengießerei'. Linernoteautor Peter Bruyn sieht daher gute Gründe, für den 'Clog Swing' von The Ex die dritte Spitze eines gleichschenkligen Dreiecks einzufordern mit dem Instant Composers Pool ICP und mit der Hocketus-Futuristik von Louis Andriessen. Clog Swing? Wenn The Ex & Guests bei 'Flutes Tale' anno 1991 zur wiehernden Posaune von Wierbos die Hufe schwingen oder den Steinklopfer-Beat holzschuhplattln, weiß man sofort, was damit gemeint ist. Aber offensichtlich ist auch, dass The Ex ihren europäischen Pol einer anarcho-improvisatorischen Lebenskunst immer begeisterter und folgenschwerer kurzgeschlossen mit einem äthiopischen, dem Addis-Pol. Mit dem 'Lale Guma'-Hop, dem Call & Response von 'Abbay Abbey', dem Tanz um die Bundeslade bei 'Aha Gedawo' oder mit 'Gondar', wo das Horn von Afrika zum Aphrodisiakum zerstampft wird, erhitzten sie ihren schroffen Clog-Swing, ihre beefheartesken Floppy Boot Stomps derart, dass ihre Konzerte inzwischen zu Veitstänzen und Tarantellas geraten. Seit den New Age Steppers und all den On-U-Sound-Trips von Steve Beresford (!) gab es keine konsequentere Therapie für (nicht erst altersbedingt) steife Punk- und Improknochen.



JENNY HVAL *Apocalypse, girl* (Sacred Bones Records, SBR-134CD): 'The Battle is over', 'Heaven', 'Sabbath', 'Holy Land' - habe ich da versehentlich ein Gospel-Album in Händen? Aber nein, das zu kratzenden Störgeräuschen wie durchs Telefon gesprochene 'Kingsize' ist (auch wenn sie dabei Mette Moestrup zitiert) durch und durch Hval, die, frustriert durch ein Amerika, in dem sie keine Subkultur fand, über *Soft Dick Rock* spöttelt. Als etwas, das nur die kapitalistische

Klitoris stimuliert. Und sie, der *Big Science* vorschwebt, sie soll Kuchen backen? Lieber lässt sie die Kingsize-Bananen vergammeln, als Fressen für Fruchtfliegen. Bei 'Take Care of Yourself' fragt sie, wie das wohl gehen soll: *"Getting paid? getting laid? getting married? getting pregnant?"* Oder stumm nebeneinander liegen und die eigene Möse befingern oder seinen weichen Schwanz? Oder einfach nur Händchen halten? Der Kleinmädchensingsang spricht den nicht jugendfreien Lyrics Hohn. 'The Battle is over' spinnt diese Gedanken mit dramatischem Arrangement weiter. Gedanken einer Verliererin. John & Yoko sind Geschichte, und Geschichte ist am Ende. Feminismus? Sozialismus? Aus und vorbei. Nur Cellulitis und Brustkrebs gehen weiter. Und der Konsum. Inzwischen ist Hval Mitte 30, ihr Kirchenchorkleidchen hat sie abgelegt, ihr neoliberale Girly-Herz schon lange ausgerissen, das Himmelreich abgeschminkt. Aber nicht den Wunsch, so taufhemdchenhell und inbrünstig zu singen, als könnte man dabei himmelwärts stürzen. Statt zu Elektrobeat auf einem schwarzen Grabstein zu reiten und den Tod zwischen den Beinen zu spüren ('White Underground', 'Heaven'). Oder das Gefühl zu haben, mit dem eigenen Körper nur über Marionettenfäden verbunden zu sein ('Some Days'). Aber daneben gibt es eine Traum- und Fleischerinnerung daran, ein Junge, Wolf oder Pferd zu sein ('Sabbath'). Was mit dem Laurie-Anderson-, Björk- und PJ Harvey-Werden korrespondiert und den Reibungen zwischen beorgelten Torchsongs und popwidrigen, noisyen Irritationen. Hval macht, was sie da macht, nicht (nur) als Musik, nicht (bloß) als Kunst. Es ist Ausfluss ihrer komplexen und intellektuellen und gerade daher nagenden Selbstzweifel und des Versuchs, ein Du in ein Mädchen zu verwandeln, das sie vorbehaltlos lieben könnte ('Angels & Anaemia'). Der Wunsch nach einer radikalen Verwandlung, nach einer Neu- und Wiedergeburt, hat ihr in Amerika besonders eingeleuchtet. Als atemlose Bejahung einer Entfremdung, die eine Heimkehr wäre ('Holy Land'). Für diese finale Gnosis hat Lasse Marhaug, der Hvals Selbsterforschung auch produziert und abgemischt hat, ein mystisch schwebendes Gedröhn mit Cello, Vibes und Orgel entworfen. Der Puls, da wo es einen gibt, liegt in den Händen von Kyrre Laastad und Thor Harris (The Angels Of Light, Shearwater, Swans, Bill Callahan), Øystein Moen (Puma, Pale Horses) verstärkt mit Synths & Mellotron, FX- & Keysound, Håvard Volden (Moon Relay) spielt Gitarre, Okkyung Lee Cello, Rhodri Davies Harfe. Sie alle ministrieren Hval dabei, zu vermitteln, was ihr am Herzen liegt: *"I don't think it's about submission, it's about holding and being held"* ('Sabbath'). Und: *"I've said it before and I'll say again - choose to be loved"* ('Why This?'). Oder wie es uns als 'Minimalprogramm der Humanität' hinterlassen ist: *Wer das Harte zum Unterliegen bringen will, der soll keine Gelegenheit zum Freundlichsein vorbeigehen lassen.*

BILLY JENKINS Death, Ritual & Resonation (VOTP VOCDD 118, download): Falls Jenkins bei der Volkszählung 2011 bei Religion 'Keine' angegeben hat, dann hätte er geschwindelt. Denn er ist, ähnlich wie sein Gitarrenkollege John Russell, religiös bis in die Knochen. Kein Wunder bei einem, dessen Onkel Bischof war, der im Knabenchor im St. Pauls und der Westminster Abbey gesungen, jahrelang das Voice of God Collective geleitet und der 2006 seinen 50. Geburtstag markiert hat mit den von Charles Hayward getrommelten 'Songs Of Praise'. Von denen einer 'Donkey Droppings' heißt. Denn unser Mann hat auch mit Burlesque gespielt, mit Ginger Baker, The Fun Horns of Berlin und The Gogomagogs, er hat 'The Drum Machine Plays The Battlemarch Of Consumerism' für 6 Schlagzeuger komponiert, ist aber immer noch bestens mit der Feststellung "sounds like Bromley" getroffen. 1996 verkündete er: *BORN AGAIN (And The Religion Is The Blues)*, wobei 'I Hate Dogs' wieder Bände spricht und dafür, dass Jenkins' Humor dem von Eugene Chadbourne jederzeit das Weihwasser reicht. Kurz: seine Religion ist die Musik. Zuletzt hat ihn allerdings deren Entseelung und insbesondere die Kastrierung des Klangs dazu gebracht, sich zurückzuziehen und statt dessen weltliche Trauerfeiern der British Humanist Association durchzuführen, nicht mit Musik, sondern mit Lukrez und Montaigne. Mit seinen (wortlosen) Studies on Low Strung Guitar, zuerst "The Semi-detached Suburban Home" und nun 8 weiteren Chakras, zeigt er auf, was er unter *real music* versteht, nämlich die Dreifaltigkeit aus rhythm, pitch & harmony, wobei für ihn die Tonart das Entscheidende ist. Durch etwas, das mich als *unique slack string discombobulation* etwas verunsichert, glaubt Jenkins, seine Musik dennoch downloadbar zu gestalten. Indem er sie auf elementar aufgeladene Energiezentren ausrichtet, zielt er damit auf die ihnen entsprechenden emotionalen und spirituellen Resonanzen. Der Ablauf entspricht aber einer humanistischen Trauerfeier, von 'Six Pallbearers Big and Strong' und 'Shocked, Stunned & Disbelief' bis 'Rejoice That They Lived' und 'The Affirmation of Live' wie in New Orleans. Trauerklos mit Esoteriksoß? Vorsicht. Der Mann hat auch 'Throw Them Blues In The Recycling Bin' geschrieben und ist Spezialist für Discombobulation. Hier peplext er einen dadurch, dass weder der Blues noch das Feeling Gänsefüßchen erkennen lassen, grieve = grieve, joy = joy. Mit Tönen, krumm wie Red Crossbill-Schnäbel, sprühend wie Chadbourne, wenn er am struppigsten ist. Durchwegs dennoch so nonsense-bluesig wie's nur geht. So if death is knockin' at Yr door / call Billy 'cause he's perfect for / funerals and any other fun / so truly blue that You will cry for more. Foto: Steve Morrison





John Robb by Sarah Lynn Mayhew

MEMBRANES Dark Matter/Dark Energy (Cherry Red, CDBRED661): Ein weiterer Fall von Unsere-Leichen-leben-noch. John Robb war mit den Membranes 1977-90 ein Frontschwein des Postpunk in der Blackpool/Manchester-Gegend. Von *"Crack House"* (1983) bis *"To Slay The Rock Pig"* (1989) zeigen ihre sechs LPs sie als taffe Gesinnungsgenossen von Joy Division, The Fall, The Birthday Party, Big Black. Für das 2009er *All Tomorrows Parties* Festival initiierten My Bloody Valentine eine Auferstehung. Mit Nick Brown als altem Weggefährten, dazu Peter Byrchmore, ein Postpunker bis ins Knochenmark mit The Nightingales in Birmingham, die bei John Peel einen Stein im Brett hatten, und Rob Haynes, der schon in Robbs Post-Membranes-Projekt Goldblade getrommelt hatte. Insgesamt keine schlechte Verkörperung dessen, was Robb als Musikjournalist und Pophistoriker in *"Punk Rock: An Oral History"* (2006) oder *"The North Will Rise Again – Manchester Music City 1976–1996"* (2009) vor dem Vergessen zu bewahren versucht hat. Überhaupt scheint er unter seinem Mohawk mit einem Kopf begabt, der mehr ist als nur der Stöpsel für eine leere Flasche darunter. Die neue Scheibe gestaltete er als Konzeptalbum vom Urknall bis zum '21st Century Man'. Im Bewusstsein, dass wir aus Sternenstaub bestehen, dass 'Money is Dust' und, den Tod des eigenen Vaters vor Augen, dass jede Existenz auch wieder als Staub 'In the Graveyard' endet: *"Ashes to Ashes, dust to dust, all gods flesh turns to rust."* Als ob Robb in den Mindspace von Alan Moores 'The Birth Caul' & 'Snakes and Ladders' eingetaucht wäre. *"What once was the future is now hi tech trash floating across the cosmos before an auto erotic crash / The legacy of Sci Fi is a future frozen in the past / High flying debris is silhouetted across the night sky"* ist purer J. G. Ballard. Mit *"... poverty and tattoos bruise the electric night air, / as the chemical hipsters swarm into the despotic lair, / the century night breaks into the fantastic dawn scene, / occupy and deny the hallucinations of the capitalist dream"* schreibt Robb selber Cyberpunk Poetry. Bei 'Dark Energy' singt The People's Republic of Quark Choir, der Higgs Bosom-Detektiv Joe Candela spekuliert in 'The Multiverse Suite' über die Dunkle Materie und den Spin der Galaxie. Quintessentiell sind jedoch Robbs sarkastisches Flüstern und sein Schreien, sein Bass-Punch und kreischende Gitarren. Knietief in Noise und Siff schwingen alt gewordene Tänzer die knarrenden Knochen zum monotonen Beat der Cash Machines. Um den dunklen Kern der Musik kreisen Melodica, Funkstimmen, ein zartes Keyboard und die E-Bow-Psychedelik des phantastischen 'Dark Matter', blecherner Vocodergesang und ein Cello bei 'Dark Energy'. Sogar eine Bouzouki schrappelt zu dröhnendem Harmonium, Irish Rovers bläst ebenso wie Dankbaren Toten der Wind um die Ohren, Star-crossed Lovers driften ins Vakuum. Mit Punk-Drive, zuletzt aber B-flat-Melancholie, brachialem Trotz und, den Mund voller Asche, mit Nick Cave-Timbre.



POST OFFICE The Marylebone Greenwave (Minority Records, MIN32): Der Keyboarder Eddie Stevens lässt hier all seiner schon bei Freak Power, Moloko, Róisín Murphy oder Zero 7 erprobten Arrangierkunst aufs ambitionierteste die Zügel schießen. In einer postmodernen Suite, die vieles vereinnahmt, Jazzrock, Electro, Soundtrack, Klassik. Mit dem Lebensweg als metaphorischem Bogen und der Hoffnung, dabei eine grüne Welle zu erwischen. Es hebt an mit der Morgendämmerung in den Pyrenäen ('Dawn at Refuge des Oulettes de Gaube'). Mit Keyboards, Schlagzeug, Gitarre, Streichern und prachtvollen Sonnenaufgangsfanfare. Zur bassbeschleunigten, fetzigen Turbofusion von 'Ascent Of The Young' bekennt sich Stevens zu Empathie und Toleranz, gegen die Drangsalierer und ihre Entourage, die sich schon auf dem Schulhof und an Spielplätzen breit machen. Die Gitarre wird total verheizt, die Keys auf Euphoriemodus geschaltet. Seine Texte gehen einher mit Kunst von Zuzana Lednická, einer Prager Connection, die vom Label dort herrührt. 'Tiny Overnight' fängt als kleines Keyboard-Intermezzo mit Blechdosenpercussion die Selbstzweifel ein, die einen um 4 Uhr früh nicht mehr schlafen lassen. Die Aussichten werden einem auch immer wieder aufs Neue verbaut, heute Meerblick, demnächst gerade noch eine Kirchturmspitze, und gegenüber Leute, denen man selber den Blick vermiest. 'Pin Out My Eyes' umkreist das als Gastspiel von Sia Furler, erst wie geloopt mit Keyboard und Fingerpercussion, dann als Song zu windschiefem Piano, verzerrtem Gekritzel und Bläuserschmus, mit Sia als 11-jährigem Großmütterchen in fleischfarbener Unschuld. Und selber beginnt man auch schon Hirnzellen zu verlieren, bevor man überhaupt geboren ist. Guter Grund, bei 'Rust' zu soulig gehauchtem Gesang von Dedi Madden, verquollenem Piano, Besenwischern und Glockenspiel im Herbst und rostigem Verfall dennoch das Schöne zu sehen, das die Brassband feiert. Und auch den Blick für andere Leben zu schärfen, etwa das von 'Mr. Trebus' mit seinem Messie-Syndrom, der schließlich in einem Altersheim dahin schwindet und mit ihm seine Erinnerungen an seine Kindheit in Polen, seine Zeit bei den Panzertruppen gegen die Nazis. Gute Gründe für Obsessionen. Gute Gründe auch für weitere Pianomelancholie mit schwerem Schritt, für anschwellendes Georgel und Gebrodel und schließlich Synthietristesse mit langen Haltetönen, himmlischer Vocalisation und Pianogequirle. Die Sorge um die verlorengelungene Zeit mündet zuletzt in 'Time Regained'. Ja, wie bei Proust. Aber bei Stevens mit transzendenten Hintergedanken, vinylbeknisterten Pianoloops und gedämpftem Orgelpathos, das grandios in klassizistischem Abendrot und zu Glockengeläut des Pianos aufglüht. Was kommt, was bleibt nach dem Aus und Vorbei? Bis zum finalen That's it bleiben jedenfalls immer die Imagination, der Konjunktiv und - solche Musik.

EASTBLOK MUSIC (Berlin)

In den Spät-80ern/Früh-90ern richteten die ReR Megacorp-Reihe Points East und Lindsay Cooper mit ihrem *"Oh Moscow"* und mit *"State Of Volgograd"* im Trio Trabant A Roma die Osterweiterungssensoren dahin, wo eine neue Postblocksonne aus dem Samisdat aufgehen sollte. Das Berliner Label Lollipop Shop knüpfte imaginär-folkloristisch und psychedelisch daran an von Atman bis Úzgin Über. Näher an meinen eigenen Hörerfahrungen einst im osteuropäisch sensiblen Würzburger AKW war Alexander Pehlemann mit seinem Erfahrungstrip *"Go Ost! Klang – Zeit – Raum: Reisen in die Subkulturzonen Osteuropas"* (Ventil Verlag), hörbar gemacht von Zickzack (ZZ 1917) und... von Alexander Kasparov & Armin Siebert bei Eastblok Music (EBM 025), ebenfalls in Berlin. Die hatten sich ab 2005 spezialisiert auf ukrainische Songs of the Orange Revolution, Electronic Exotica from Russia, Polska Rootz, Balkanbeats und Balkan Grooves, Musik der Postblock-Generation, deren Ragamuffin- & Turbodrive die Dancefloors Berlins aufmischten. 10 Years Eastblok Music (EBM 025, 2 x CD) bringt einen Rückblick auf ihre Helden und Lieblinge: aus Kiew VOPLI VIDOPLIASSOVA & HAYDAMAKY, aus Minsk LYAPIS TRUBETSKOY (bei deren Abschiedskonzert im August 2014 in Kiew sogar Bürgermeister Klitschko nicht fehlte), aus Moskau MEGAPOLIS, aus St. Petersburg MESSER CHUPS, LA MINOR & MARKSCHEIDER KUNST, LITTLE COW (eigentlich Kistehén) aus Ungarn, mit MAHALIA RAI BANDA & SHUKAR COLLECTIVE zwei Roma-Gruppen, KIRIL Dzakovski aus Mazedonien, PSIO CREW aus dem polnischen Bielsko-Biala, SHAZALAKAZOO aus Belgrad, dazu Migranten oder Balkanophile wie Matt Morans SLAVIC SOUL PARTY! (Brooklyn), WATCHA CLAN (Marseille), FIGLI DE MADRE IGNOTA (Mailand), [dunkelbunt] (Hamburg-Wien), PAROV STELAR (Linz) und das SKAZKA ORCHESTRA (Berlin). Dass es sich dabei um eine kamaradschaftliche Internationale der Lumpen am Stecken handelt, wäre zu schön, um ganz wahr zu sein. Wie tanzt es sich in der Russendisco, seitdem im Donbass ein ganz mieser Jazz gespielt wird? Spricht werbeclipgeleckter Electroswing der Lebenserfahrung von Roma nicht fast schon Hohn? Aber nur zu gern hüpft man zu 4/4-Humpa mit Maultrommel und Blaskapelle, zu funky pumpender Gypsytuba, Fiddel und Akkordeon oder surft mit Tschaikowski, schwelgt zu ukrainischem Pathos mit Trompete und Metaldrive, zu den Stimmen von Eva Salina Primack, Sista K und Esma Redzepova, zu grandioser Pasta à la Painted Bird, lauscht rauchigem Strizzi-Swing und Cumbia-Soukous-Salsa in St. Peterburg oder dem von Gitarren beklingelten sanften Gesang von Oleg Nesterov in Moskau und schwitzt wieder zu durchgeknalltem Polskamuffin, nicht ganz koscherem KebabHop mit Klarinettenirrwitz, mazedonisch-jamaikanischen Verbrüderungen, verheerend süffigen Wodka-Rum-Mixturen, komischem Duckburger-Swing und noch komischerem serbo-irischem 'Baklava Lover'-Gebrabbel oder Berliner Akkordeon-Son. Der erste Durchgang bringt Hits wie 'Opa Cupa' und 'Capital', der zweite Neues und auch neue Namen, meist allerdings durch Zellteilung: KOZAK SYSTEM ist ein Haydamaky-Split (nein, nicht wegen Euromaidan), INTIM TORNO ILLEGAL eine Abspaltung von Kistehén, BRUTTO eine von Lyapis Trubetskoy, beim MOV.SESSIAN PROJECT mischt Dan Handrabur vom Shukar Collective mit, ST. PETERSBURG SKA JAZZ REVIEW und TRESMUCHACHOS & COMPANEROS sind Ableger von Markscheider Kunst, DI MESCHUGELES und SkaZka haben den Akkordeonisten Valentin Butt gemeinsam. Und eines ist auch, bei aller Vielfalt und trotz aller Unterschiede, dieser Ostblok-Musik gemeinsam: Multikulti auf Hochtouren, ein ungeniertes, kosmofraternistisches Bastardisieren von Stilen, aber mit eigenem Zungenschlag. Alter Scheiß kriegt neuen Pfiff, Klarinetten, Akkordeon und Blasmusik sind ebenso King wie DJs und Sampling. So much Fun und all der Dschäss lassen die Betonköpfe, die das nicht für möglich halten, noch grauer aussehen. Und wie wär's, wenn's gscherte Pack sein "Wir sind das Volk!!!" erst mal gscheit übt? Mit Shazalakazoo!

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Anders als etwa Supersilent haben sich THE NECKS kaum je einen Deut verändert oder gar neu erfunden. Insofern ähneln sie eher Biota, ihren Labelkollegen auf ReR, wo mit Vertigo (ReR Necks12) der 18. Ausschnitt aus dem Kontinuum offeriert wird, das Chris Abrahams, Tony Buck & Lloyd Swanton erschaffen haben und weiterspinnen. Keyboards, Percussion und Bass funkeln und kräuseln sich wie die silbrig gerippledte Wasseroberfläche auf dem Coverfoto. Aber Wasser, Wind und Licht sind reine Physik, deren Immerso einem gelegentlich bewusst wird, wenn der Blick mal drauf ruht und die innere Uhr leicht ins Stottern gerät. Das hier ist der bewusste Versuch, diesen kleinen Schwindel über die Fließrichtung der Zeit hervorzurufen. Durch ein raffiniertes Changieren flirrender oder tickender Percussion und trillernder und rippelnder Klimperei. Wobei Abrahams Linke für sich träumt und Buck auch Schockeffekte einstreut, dass mir das Feldmaneske, von dem Swanton spricht, so gar nicht in den Sinn kommt. Aber er meint damit wohl hauptsächlich den Eindruck, dass die Klänge auch bei The Necks immer schon da zu sein scheinen und nur beständig emanieren und mutieren. Das Besondere diesmal besteht darin, dass Abrahams (auch) E-Piano und Orgel einsetzt und auch Swanton mit einer Bassgitarre zu spielen scheint. Anders kann ich mir sein unterschwelliges Rumoren und Wummern schlecht erklären. Bucks Klanggestik ist ganz metalloïd, mit beständigem Ticken am Cymbal und rieselnden oder ratschenden Effekten, aber doch auch abrupt einschlagenden Crashes. Dazu kommt dröhnendes Feedback, zu dem er zu Pauken beginnt. Offenbar hat er eine Gitarre angeworfen, ein nicht neues Ingredienz im Sound der Australier. Abrahams knüpft daran dröhnend und schimmernd an, während sich Swanton weiterhin als Phantom gefällt. Ich könnte ihm schleifende Geräusche zuschreiben, deutlicher ist jedoch, dass Buck da krimskramst und rumort, während Abrahams dazu kleine Funken pickt. Man muss da auch nicht jeden Handgriff auseinander klamüsern. Zur schwindelerregenden Stärke dieser Musik gehört ein gewisses Mysterium, für das sich das Ohr weitert. So wie das Auge bei den so absichtslosen wie ewig verschwenderischen Lichtmantras funkelnder Wasser.

Es gab bei BORIS KOVAČ einen grausamen Einbruch der Zeit und der Geschichte, dem er sich mit dem La Danza Apocalypsa Balcanica Orchest entgegen stellte, seinen "*Ballads at the End of Time*" und "*The Last Balkan Tango*" (2001). Und es gibt ein Leben nach der Geschichte ("*World After History*", 2005) und davor, ein 'simple life', nach dem man im "*Catalogue of Memories*" (2012) blättert. Dem entspricht eine trotzig aufgekratzte Musik *within* und eine Musik *out of time*, die sentimental aus dem Brunnen schöpft, dem er in seiner Kindheit in einem Dorf 9 km von Novi Sad so nahe schien. Dieser tiefen Zeit huldigt er seit den 80ern mit dem Ritual Nova Ensemble, mit dem er auch Times of Day (ReR BK2) anstimmt, ein vierteiliges Concerto für Saxophon und Kammerensemble, mit sich selber an Soprano- & Altosax und Bassklarinette. Im Kreislauf eines Tages entfaltet Kovač, wie Chris Cutler es empfindet, wieder seine spezielle Fähigkeit, aus dem kollektiven Gedächtnis zu schöpfen, wie nur Volksmusiker und Jazzer es können, und dabei an das kollektive Reservoir archetypischer Resonanzen zu rühren. Der Morgen hebt an mit träumerischem, etwas angedunkeltem Soprano in einem moosig-nadeligen Klangbett aus Streichern und Piano, mit dezentem Drumming von Lav Kovač als etwas, das dem Vormittag in seinem harmonieseligen Swing ein Prickeln, einen Puls und immer entschlosseneren, schwelgerischen Drive gibt. 'Noon' geht dann seinen Gang im zeitvergessenen Tempo einer Karawane, die ballenweise Traumstoff dahin schaukelt und von dessen Duft so euphorisiert scheint, dass ein paar Tänzchen fällig sind, eins davon mit Balkanturbo. Der 'Abend' naht mit knarrender Klarinette als sämige Serenade, zu der man vor Müdigkeit leicht trunken dahin wallt, aber Tempo aufnimmt, wenn die Karawanserei in Sicht kommt. Und was spricht die tiefe 'Mitternacht', wenn der Mond auf Katzenpfoten dahin schleicht, aber das Hirn nicht aufhören will zu tanzen? Melancholie ist der Tanzboden, auf dem, Tag und Nacht, das Leben tanzt?

rune grammofon (Oslo)



PHAEDRA war 2011 bei ihrem Debut *"The Sea"*, obwohl ich das schön sphärisch, herbstlich und morbide fand, überschattet (im Sinne von: überstrahlt) worden durch ihre Seelenschwestern Jenny Hval und Jessica Sligter [JÆ]. Auch bei Blackwinged Night (RCD2172) hat Ingvild Langgård, wenn sie da mit dem 'lightbeam' einer Taschenlampe ins Dunkel tastet, wieder Jenny Hvals *"Apocalypse, girl"* als Weggefährtin. Was die als infernalische Himmelfahrt gestaltet, ist bei Phaedra wieder träumerisch angedüsterter Elfenfolk mit Strings, Tamburin, Glockenspiel, dunklem Woodwind. Sie hat sogar selber den Eindruck, dass sie ihren Sopran mit 'too much sugar' serviert. Und steuert mit Glockenschlägen, knarrendem Korg, unfrohen Drumbeats und der Entschlossenheit, selbst durchs Feuer zu gehen, dagegen an, dass ihre Hymnen an die Nacht zu süß geraten. Dabei fühlt sie sich nicht bloß zwischen erfahrenem Alt und vertrauenseligem Sopran gespalten, sondern insgesamt als nur halber Mensch ('half human'), der um Nadel und Faden fleht ('mend me'). Dissonante Streicher führen ins Titelstück hinein, in dem Langgård ihr dunkles Ambiente mit Harmonium, Piano, Synthies, pochendem Herzschlag und aufrauschendem Pathos voll entfaltet. Doch wo die Nacht am tiefsten drohen Sternenkollaps und 'the void' (mit Déjà-vus von Kate Bush?). Sowie das anfangs simple, aber effektvolle Arrangement von 'mend me', nur mit schrägem Piano und Tamtam von Ane Marthe Sørlien Hølen. Als hätte ihr da Scott Walker Mut gemacht. Inbrünstig fleht sie darum, aus Drangsal gerettet und ein Ganzes zu werden. Einer, der Wege und gebrochene Herzen flickt? Hm. Zuletzt bei 'finally unfolding' breitet sie zu Stringgespinsten und dunklem Gebläse ihre bisher verborgenen Fledermausschwinge in einem Nachthimmel über etwas ganz anderem als Gotham City. Obwohl - ähnlich dem Blutspritzer über Comedians Smiley-Anstecker in *Watchmen* veranstaltet hier ein Vogelschiss das poppig gemusterte Cover. *"Lead me, lightbeam in the dark, lead me with your golden spark..."*

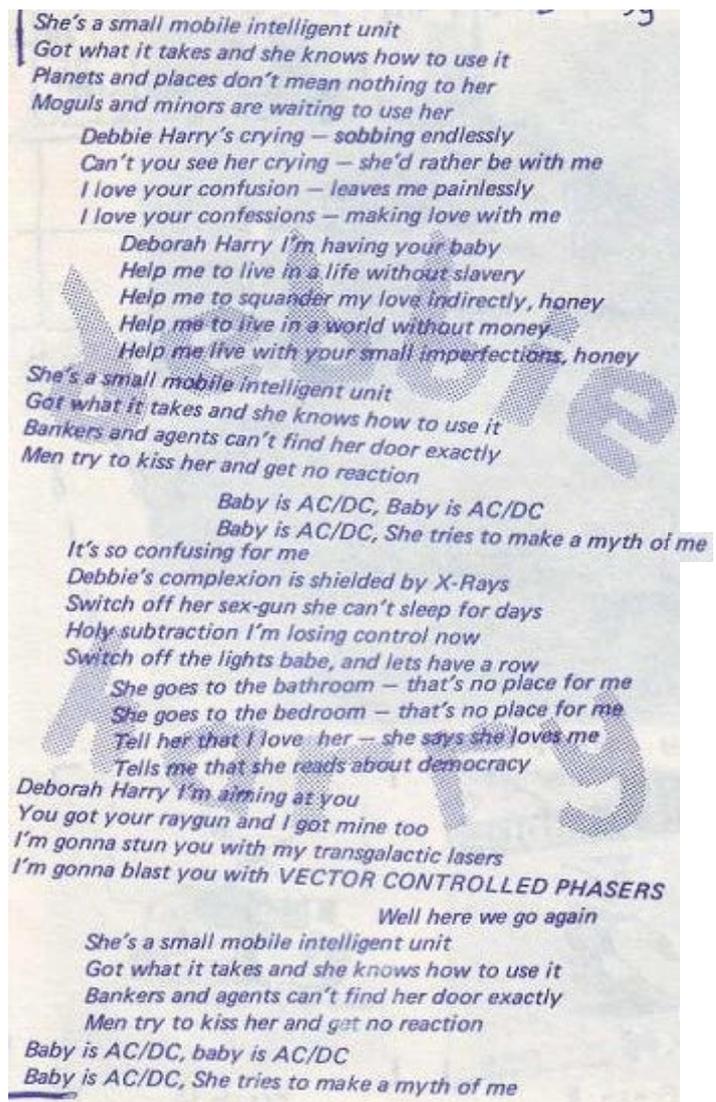
Nach *"You Had Me At Goodbye"* (2010) und *"What Took You So Long"* (2012) nun Never Ending January (RCD 2173), das ESPEN ERIKSEN TRIO ist DAS Pianotrio im Rune Grammofon-Programm. Das Feeling und die Intensität, wie Eriksen sie mit Lars Tormod Jensets Kontrabass und Andreas Byes Drumming im Rücken entfaltet, können sich selbst ECM-verwöhnte Gemüter nicht besinnlicher und gefühlvoller wünschen. Dass er zuletzt zusammen mit dem Trompeter Gunnar Halle auf *"Psalm"* Kirchenlieder angestimmt hat, deutet an, dass die Ohren seines Herzens, um das mal blumig zu sagen, für den Tonfall von Kummernis, Hoffnung und Zuversicht weit offen stehen. Mit Macht stemmen sich seine pianistischen Läufe gegen Kälte und Erden schwere, das 'Grounded'-Sein und die 'Gravity'. Um dann 'In the Mountains' dem Himmel näher, um in der Höhenluft zum 'Floating' tauglicher zu sein, das im nie enden wollenden Januar besonderes Geschick verlangt. Das 'Brian' mittendrin stößt unwillkürlich zwei Assoziationen an, Brian Wilson, den obsessiven Schönheitssucher, und Eric Idles Hymne, die er Brian Cohen am Kreuz anstimmen ließ und die in einem modernen Psalmenbuch nicht fehlen sollte. So wandert man durch verschneites Moll und kristalline Tristesse, mit dem Eindruck, dass jede Temperaturerhöhung eigentlich ein Verlust wäre.

Der schwedische Gitarrist Reine Fiske hat vom romantischen Farfisaprog mit Landberk in seinen jungen Jahren über die eher nervigen Dungen bis zu seinen Gastspielen bei Motorpsycho und ELEPHANT9 einen Weg beschritten, der mir entgegen kommt. Wie schon bei *"Atlantis"* (2012) bildet er auch bei Silver Mountain (RCD 2174) eine Doppelspitze mit Ståle Storlækken und dessen Soundpark aus Hammond, Fender Rhodes, Piano, Mellotron, Minimoog und Prophet. Torstein Lofthus, der bei 'Occidentali' noch gewaltig knüppelt, reduziert sich für die anfangs ganz pink-floyde Version von Stevie Wonders 'You are the sunshine of my life' auf murmeliges Regengetröpfel, bevor er wieder eine gerade Spur zieht, an der entlang zwei psychedelisch beschwingte Sonnenanbeter Richtung Cloud 9 tanzen und himmelhoch jauchzen können. 'Abhartach' rockt dann um den Slaghtaverty Dolmen, unter dem der wiedergängerische und blutsaugende Zwerg der irischen Legende begraben sein soll, der ein Mindspace-Vorfahre von Dracula war. Fiske und Storlækken lassen dazu ihre Finger wie eine ganze Horde mussorgskiesker Gnome dahin rasen. Ähnlich rasant bringt Lofthus 'Kungsten' ins Rollen, den ersten von zwei improvisierten 20-Minütern. Storlækken taucht bis zu den Ellbogen in seine Register und presst schwallendes Geschiller heraus. Bis nach einem donnernden Break die Klangwolken aufreißen für zartes Orgelgeflöte und fragiles Saitenspiel. Lofthus legt jedoch klappernd den Hebel wieder um für einen Proglauf, der seine Steigung nimmt, als ginge es bergab. Aber nochmal bricht das um in pinke Träumerei auf Flowerpowerwiesen. Bis ein Endspurt angezogen wird mit flatternden Mähnen. Mit trappeligen Füßchen und kreisenden Figuren beginnen zuletzt bei 'The Above Ground Sound' Kobolde zu wuseln, immer schneller und schneller. Bis abrupt größere Gestalten dazu springen und umeinander fetzen, und es bis zum Horizont wimmelt. Aber alles erstarrt für eine akustische Gitarre und einen tockenden, sanft beorgelten Flow. Der nach 12 Min. abreißt für feine Orgel- und Saitengespinste und lofthussches Grummeln. Kribbelig und trappelig wird es zunehmend wieder bewegt, mit energischem Orgelarpeggio und spitzem Getriller. Bis mit gemäßigtem Tritt und leicht verklärtem Gitarrenton diese Vision sich aus dem Hörfeld entfernt. Und den Eindruck hinterlässt, in einem gestuften Universum nun eine kleine Stufe höher zu stehen.

'Bach's Beach'? JONO EL GRANDE, der große Schoko-König und Neodadaist, ist der Schelm geblieben, als den man ihn mit seinen Fevergrees und sinnverwirrenden Stimulanzen kennt. Auch bei Melody Of A Muddled Mason (RCD2175) beglückt er wieder mit seiner mit Gitarre, Fender & Farfisa, Saxophon, Bass, Vibraphon und Drums, knarrig tiefem Gesang und gehäuften Strings zubereiteten Psychedelik, die, mit Freak-Spirit, lose Fäden aufgreift, die von Zappa, Gentle Giant, Henry Cow & Co. abfusselten. Mit launig kabriolender Ohrenzupferei, trickreich gefalteter Rhythmik, virtuoser Gitarr- und Keyboardistik, krausen Stringarrangements und labyrinthischem Duktus. Bach geht da gleich mal auf Rhodesstromschnellen dermaßen den Bach runter. Jonos Gitarrensolo beim anfangs bekifft entschleunigten Titelstück ist absolut kong. Aber es ist das Vibraphon, das für besonders zappaeske Anklänge sorgt. Seine Vaterschaft bei 'Abiding Swansong' ist zu offensichtlich, auch wenn er Strings nicht ganz so süffig arrangiert hätte wie bei 'Lament' oder dem an sich überfranken 'Violent Water Promenade'. Aber sie so wie bei 'Smother Eve II' mit Zirkusgetrommel & -gebläse in Marsch zu setzen, dann den Tritt rauszunehmen und wieder Schwung reinzubringen, das hat Pfiff und wenn nicht Zappas Segen, so doch meinen.

Staubgold (Perpignan)

Nach den von Staubgold wiederveröffentlichten frühen Fodders von *"Monkey Banana Kitchen"* (1980/2014) und den immer noch und immer wieder Fodders von *"Classical Music"* (2010) & Live in Würzburg 2014 bringt *Sunday Girls* (Staubgold 140) wieder die jungen FAMILY FODDER AND FRIENDS. In the Beginning - 1979 - there was: die 12" *Sunday Girls (A Tribute To Blondie By Family Fodder And Friends)* und die äußerst seltsame 7" *Playing Golf (With My Flesh Crawling) / My Baby Takes Valium* sowie die umwerfende Single *Debbie Harry* (1980). Staubgold offeriert zudem das einer Hermine würdige Titelstück der 7" *Warm* aus dem gleichen Jahr. Plus zwei Stücke der 12" *Te Deum*, die John Pearce aka Alig als Frank Sumatra verbochen hat: 'Tedium' als Klassikpop mit Fagott und Cembalo! Und 'The Story So Far' im Surfstil, aber mit Zitterorgel und einem Zwischenteil im 3/4-Takt. Wer eine Definition für 'sophisticated' sucht, der findet bei diesen Fans von Blondie ein ganzes Lexikon davon. Erst Syd Barretts 'No Man's Land' (von *"The Madcap Laughs"*, 1970) macht aber, in einer psychedelisch-deliranten Dubversion, ihr erweitertes Pop-Verständnis deutlich, das besonders konsequente Konsequenzen aus den spleenigsten Einfällen des *"White Album"* zog. Mit jenem ungenierten Postpunk- und Anarchospirit, der damals heimliche Helden der Popgeschichte befeuerte: Amos & Sara, The Deep Freeze Mice, Half Japanese, The Homosexuals, Kleenex, Lora Logic, Lo Yo Yo, New Age Steppers, The Raincoats, Swell Maps... Mit unschlagbaren Zutaten: Lyrics, so pffiffig und sarkastisch, dass sie einem den Vogel raus hauen, gesungen von großen Kindsköpfen, kleinen Kindern und einer Französin mit dem Flair der Nouvelle Vague, dazu Käseorgelchen, Klapperdrums, hier und da wilde Gitarre, sogar Saxophon, viel Tapesalat. Mit einer Ohrwurmigkeit, die nicht am Reißbrett entstand, sondern beim Schmusen mit den Musen auf verschwitzten Laken - *all I really wanted was Your kisses*. Ist 'Ragged Wolf Of My Passions' nicht die direkte Verbindung von Talking Heads zu Falco? Und ist 'Debbie Harry' nicht fast schon ein postmodernes Essay in Comicstrip-Camouflage, das spritzig und blitzgescheit demonstriert, dass Pop nicht zweifelsfrei von 'populus' und populär herrührt, sondern ein mit Popcorn und dem Popocatépetl verwandtes "diskursives Phänomen" ist?



Don't turn your back to a friend! Nein, das sind nur fast das Kammerflimmer Kollektief und der Geist von Jim Morrison, das sind THE SCHWARZENBACH. Nicht Schwarzenbeck. Dietmar Dath, Heike Aumüller, Thomas Weber & Johannes Frisch ehren mit ihrem Namen Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), die Schweizer Autorin, Fellow-Traveller von Erika & Klaus Mann, die, lesbisch und morphiumsüchtig, weder in Afghanistan, noch in den USA oder im Kongo fand, was sie suchte, und in der Schweiz nur einen frühen Nico-Tod (nach einem Sturz vom Fahrrad). Auch 'Mänkmol mein i' ist, in Mundart gesungen zu träumerischer Psychedelikgitarre, eine Huldigung, nämlich an den allemannischen Liedermacher Roland Hofmaier (1946-1985). Alles andere, das Dath hier auf nicht sterben. aufpassen. (Staubgold 142) singt, schrieb der Autor kopfzerbrecherischer dicker Bücher selber. An einigen habe ich mir die Zähne ausgebissen, was er einem in Interviews vorkaut, fand ich aber durchaus sympathisch. Mit Mouse On Mars vertonte er sein *"Die Abschaffung der Arten"*, mit Kammerflimmer Kollektief entstand *"Im erwachten Garten"* (2009), als The Scharzenbach *"Farnschiffe"* (2012). Seine aus Marx- und Futuristik, Feminismus und Schlaumeierei gewobene Allesfresser-Fantasy zeitigt Cyberversionen von Popliteratur und engagierte Denkspiele. Hier sprechsingt er doomumdröhnte Rollenprosa wie 'Zarte Blüte Hass' mit dem Refrain *"Gib uns Liebe, gib uns Geld / Gib uns Dreck, der uns gefällt."* Bei 'Stark genug' reitet er als Aussiedlerin dahin, die, obwohl sie Zweifel hat, lieber angelogen werden möchte, als allein weiter zu trecken. 'Gesicht freihändig' ist, elektronisch und lässig, ein ergebnisoffenes (Selbst)-Porträt, *"digital verschmiert / blutig ausradiert"*. Blixa Bargeld könnte das singen. Mit 'Toleranz heucheln' reimt Dath sarkastische Spottverse auf ein Zuviel-des-"Guden" (sic), das Satanisten, Kommunisten, Masochisten, Pazifisten und Faschisten Jacke wie Hose nimmt. Als Gutmenschen steckt er Ingwertetrinker, Wikipedia-Gläubige, SPD-Wähler und Für-Menschenrechte-Bombardierer in einen Sack und watscht sie ab mit *"Dumme Sau, lass es sein"* ('Lass das bleiben'). Altes Jedi-Spruchwort: *"If you wanna be a monk, You got to cook a lot of rice-a."* Doch wie sich vom Falschen abkehren, wo mit dem Bleibenlassen anfangen? Sollte man da nicht gleich das ganze Leben bleiben lassen, zwecks *"keinerlei Schmerz mehr und keine Not"* ('Leider bin ich tot')? Also - mit bisamflauschigem Timbre gesungen - *"Nie wieder Streit / Nie wieder Krieg / Nie mehr Musik"*? Der 'Kontersong' ist, in monoton-harschem Bluesduktus, ein Fragenkatalog an sich selbst, den Dath mit Punkverve deklamiert: *"Ist das Lied ein Zweck / Ist das Lied ein Spiel / Hat das Lied ein Ziel... Ist das Lied nur Krach / Ist das Lied zu schwach / Ist das Lied schon tot"*? Zuletzt wird aus dem Lied Licht und aus seiner Fragwürdigkeit poetischer Fakt *"Dieses Licht ist jung / Dieses Licht ist weich / Dieses Licht ist schlau / Dieses Licht ist reich... Dieses Licht hat Zeit / Dieses Licht bleibt hier / Dieses Licht ist still / Dieses Licht sind wir"* ('Gegen Ende'). Mit Blumfeld, Element Of Crime, Peter Licht, Mutter, Tocotronic (You name it, ich kenn mich da nicht aus) verkörpert Dath das Segment: Songwriter-Intelligenzia (*Dumme bitte wegbleiben*). Sich auf Augenhöhe mit Machiavelli, Rousseau und Genet behauptend, möchte er seine linkslaberal-rotgrüne Klientel in ihrem akadem-bohemischen Sumpf auf der Bewusstseinssebene fordern, die Gesellschaftskritik und Hedonismus zugleich in dem Maße übersteigt, in dem der *"Zusammenhang zwischen Individualität, Freiheit und Reichtum"* hier musikalische Praxis geworden sei. Gut gebrüllt, Mäuschen. Während Thomas Meinecke, Sven Regener, Schorsch Kamerun oder Rocko Schamoni zu Roman und Theater wechselten, bildet er den dünnen Gegenzug. Und auch dafür sollte gelten: Für Pfeifenheinis, Dalek-Checker / Eisenmäuse, Honiglecker / Nachtbepulste Lichtmachttrinker / Uferlose Laßwitz-Stinker / Für rosaroten Hirnaustausch / Und artgerechten Höhenrausch / *Toleranz! Voll und ganz! Toleranz! Toleranz!*

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL SEPTEMBER 2015

Lockt die französische Küche am 25./26.9.2015 Ameisen aus allen Richtungen in die 'Blaue Elise' in Wurtzburg? Nicht wirklich. Es ist *Musique à la française*, die *Zeuhl and beyond* zu nennen von einem Monty Python-Film herrühren könnte. Tatsächlich macht eine Formation den Auftakt, die sich im ostfranzösischen Bourg-en-Bresse NI getauft hat nach dem heiligsten der von den Knights who say Ni gehüteten Worte. Den ersten Riffs nach zu urteilen, könnte sie auch Peng oder Nee-Wom heißen. Jedenfalls betreiben Anthony Béard und François Mignot an Gitarren, Benoit Lecomte am Bass und Nicolas Bernollin an den Drums mit rhône-alpinem Kasperlhumor halbsbrecherisches, da meist knickebeiniges Gejuxe. Mit brachialen Synkopen und Kreissägengitarre. Der Bass bollert und knurrt, in eine der seltenen etwas transparenteren Passagen ist eine angeraute Tonbandstimme gemischt. Jaulenden Electronics folgt gleich wieder ungerades Bruchrechnen in der mahlwerkerischen Unerbittlichkeit, die diese Math-Metalheads mit Gusto exerzieren. Nur gibt es halt keine Knüppelei, und wenn sie noch so knackig Tempo bolzt, die nicht irgendwann ermüdend erscheint. Aber nicht wenige lassen sich ihre Knochendichte derart vermessen, um sich mit blitzenden Augen fit zu zeigen für's Forever-Young-Abzeichen.



Um 540 wenn nicht gar 720° gedreht setzt das Mirakel von LE GRAND SBAM an. Mit geflüstertem "Close Your eyes ... aspire - expire" benutzen zwei als Blanche und Rouge kostümierte Feen ihre Stimmen als Zauberstab. Bis alle sechs mit Knalleffekt einsetzen und die Sängerinnen anheben, zickig zu deklamieren und zu kandideln. In einer vogeligen Xenosprache geben sie als Dada-Elfen, als Volapük-Pygmädchen, Lautpoesie von sich, die sie mit tanzenden Händen unterstreichen. Was ist das? Was schwitters da? Die Sprache von Tsalal? Oulipopop? Theatralisch gebellten Lauten folgen diktatorische. Also sprach Tzara-thustra? Wenn zwei Giraffen da auf der Bühne brennen würden, könnten die Stilaugen auch nicht länger werden. Eingebettet ist das in Musik, die nicht weniger verblüfft, zumal die, die sie machen, vertraut sind. Tatsächlich kennen wir Antoine Arnera an Clavier & Synthétiseur und Guilhem Meier an den Drums, die Masterminds des Ganzen, sowie Boris Cassone am Saitenspiel als die Knallschoten von Poil! Dazu wechselt Mélissa Acchiardi (die auch im The Very Big Experimental Toubifri Orchestra zugange ist) zwischen Vibes, Blechdeckelpercussion, Gongs und einem zweiten Drumset, an dem sie von Fall zu Fall sich mit Meier verzahnt. Jessica Martin Maresco und ihre blonde Partnerin Marie Nachury stimmen jetzt mantraartig "nowinoweiweiwei" an, sanft umdröhnt, heftig beblitzt, oder von mit Bogen angestrichenen Marimbatubes 'besungen'. Blitzgewitter gleiten an ihnen ab und weder zwitschernde Electronics noch donnerndes Rauschen können sie irritieren. Bis hin zum sanften Aushauch dieses Übergangs, nach dem die weiße und die rote Fee, dramatisch betrommelt, wieder sopranistische Gipfel erklimmen, auf denen sie, a capella, ätherisch schimmern, von Gong, Drones und Getickel umschmeichelt. Weiter sprechen die Finger zur bizarren, pikanten Lautpoesie.

Electrobeats machen mit Zwischensprints krumme Touren, gefolgt von getupfter Fingerpercussion, die Stimmen verschieben sich kanonartig und kommen wieder zusammen, zu erratischem Getrommel. Bis sich 'Les lotus ont fleuri' in einem japanisch angehauchten Luftloch auflöst. Als drittes beglückt 'Dins o Sbam', unvermindert kapriziös und uptempo, mit aufziehpuppenhaft choreografierten Gesten zu schnatterndem Monkey Chant, Wahwaheffekten, kirrenden Trillern. Hat jemand schon mal eine irrwitzigere Überkandidelkantate gehört? Mir kommt Eskaton in den Sinn, andere raunen "*Dieu est fou*" und Shub Niggurath. Dass der brunette Irrwisch ansonsten mit Le SPANG Naked City als Heiligen Gral verehrt und mit dem Ensemble Op.Cit Schönbergs "*Pierrot Lunaire*" sang in einer "*revue intellectuelle et subversive à l'atmosphère grinçante et poétique*", notiere ich einfach mal als Hinweis auf den Geist, der da in Lyon derart denkwürdig Gestalt angenommen hat.

Den Freitag beschließt zu vorgerückter Stunde HAPPY FAMILY als ein japanischer Nachschlag zum französischen Plat principal. Ein winziger Drummer mit rotem Piratenkopftuch kickt ein rasantes Tempo an. Es ist das Keiichi Nagase, der mit Hidemi Ichikawa am Bass die muskulöse Rhythmsection bildet, während bei Kenichi Morimoto am linken Flügel an den Keys und am rechten Takahiro Izutani an der Gitarre Kribbeliges Trumpf ist. Der bebrillte Käseorgler dominiert den Sound, der Bass ist auf Dauerfeuer gestellt und dazwischen frickelt und kniedelt die Gitarre, dass es nur so quiect, von jaulenden Soundeffekten ganz zu schweigen. 'Overdrive Locomotion' ist der passende Titel für einen Wuchtbrummer, getragen von Bassgeknurr, die Keys hören sich fast wie Dudelsack an. Selbst auf holpriger Strecke wird noch mit dem Gaspedal gespielt, aber Takt- und Tempowechsel kommen mir etwas schematisch vor und für Japaner eigentlich unterkomplex. Der Bass ist eine Macht, der Rest wirkt geschludert, und wenn der Drummer noch so drischt. Erst bei einem jetzt ganz repetitiven Track wird die Einfallsarmut zur Tugend, zum Stilmittel, das gar nicht schlecht funktioniert. Was der sympathische Keyboarder mit L und O ansagt, ist vermutlich 'Rodrigo', das besticht durch den Family-typischen Kontrast des massiven Beats zum Geklingel auf den Außenbahnen. Der sechste Streich überrascht mit Stakkatofanfare und wieder dudelsackähnlich durchdringendem Sound, wobei erneut die repetitive Struktur überzeugt. 'Feu De Joie' hat was von einem Kinderlied für Hardrockbabies, mit zackiger Treppenflucht im Mittelteil und bombastischer Reprise. Die Zugabe gibt's ohne lange Verhandlungen. Aber mehr muss es auch nicht sein, und es ist auch schon nach Eins.

Samstag, 14:00. POIL greifen mit 'Rapid ' Chocs' eine Parole des Workshop De Lyon höchstselbst auf und buchstabieren zum x-ten Mal V-I-V-E L-E-S F-R-E-A-K-S! Bitte einsteigen in den Patachou, den Dada-Choo-Choo, der wieder mit grande vitesse aus allen Schienen springt. Erst spät spitzt mir ein nicht vertrautes psychedelisches Stück, vom Saitenfrickler englisch gesungen, die Ohren, auch wenn es zuletzt doch Fahrt aufnimmt. Sleepytime for Zappa? Dem folgt ein elektronischer Zwirbler, bei dem man Antoine Arnera mit aufgefrischem Respekt lauscht. Zwischen der obligatorischen Rap-Martialik und Meiers bollernder Verve und einem wieder brummeligen Song in Rennschweintempo und mit Zappelbeat passen kein Schweiß Tuch und keine Veronika. Kampfschreikomik und *Le Cri*-Akkorde lassen die Barthaare prickeln. Als Encore gibt's Rumpelnudeln mit poppigem Gehoppel, trillerndem Käseorgelchen und souligem Finalchorus, der erst einen Schluckauf und dann einen Drehwurm bekommt. Uuuuh. Und noch 'n Rap. Die Lyoner Würstler sind nicht zu stoppen. Per aspera ad absurdum. Per Aberwitz ad astra!?

Bei CHROMB ! bläst Antoine Mermet das erste Saxophon des Wochenendes. Die dritte Variation unbändigen französischen Humors zündet daher mit kirrendem Furor zu gebollerter Jazzrockpower und schreiender Verve, wörtlich gemeint. Rasanter, obsessiv ostinater 4/4-Krawall mit Synthieturbo und terminatorischer Bassdrum. And now a love-song: 'Le Cholis' fängt tändelnd an, schwenkt aber um auf Heliumeinspritzung und ein R2D2-Solo. Xavier Garcia lässt grüßen. Nur hat der nicht mit Kopfstimmchen gesungen wie Lucas Herberg am Bass und Camille Durieux an Keys & Synth.



Auch der Saxer krächt seinen Teil und bläst dann wieder Alarm. Denn der nächste Joke knattert und plimpelt schon mit Affenzahn, Zappelzwang und keckernd gespritzter Virtuosität auf der Überholspur. And now a tribute to Christian Vander: 'Il L'A Fait Avec Sa Soeur' als Bleifuß-Trauerzug zu dessen Beerdigung. Später entschuldigen sie sich dafür, aber das ist schon der nächste Witz. Sarkasmus schießt da krass ins Kraut. Mermet flippert zwischen Ayler und Zorn, da lacht die Kuh, die Jungs sind brilliant, selbst wenn sie sich in einer Endlosrille verfransen. Ein Schlager gefällig? Aber auch die groovigen Gegenvorschläge geben sich als etwas doof zu erkennen. 'La Saulce' kracht allerdings schon mit allerhand Oomph und schnarrendem Synthie, aber vor allem blödelnder Vokalisation und einem weiteren Locked Groove. Bis die Batterie leer ist. Fast. Denn selbstverliebt folgt selbstverständlich das Crescendo, mit Hubschrauberlärm. Und mit 'Maloyeuk' eine Zugabe mit aller Chromberei inklusive v-effektvoller Durststrecke. Mon Dieu! Durch die Wüste der Verstörung mit Chromb !

Dann aber: PRESENT. Den Belgiern Humor nachzusagen, liegt weniger nahe. Ihre Freakshows 2001, 2005, 2009 und 2013 waren Gipfelerfahrungen des Erhabenen, Schlachtplatten für klingonische Gemüter. Und diesmal? Dave Kerman ist schmal und kurzhaarig geworden, bei Reginald Trigaux hat die Schlacht am Hamburger Hill dagegen umgekehrte Spuren hinterlassen. Und aus dem Cello der letzten Jahre wurde die Geige von Liesbeth Lambrecht, die damit nach dem *Hafensommer* mit Aranis gleich nochmal Würzburger Ohren kitzelt. Auf Qo'noS gibt es keine Geigen. Sind die Mannen um Prinz Reginald, der König Roger, im Rollstuhl, mit sich führt wie einst Aeneas seinen Vater, damit weicher geworden? Wenn sie mit Kurt Budé, wie auch bei Univers Zero an Sax & Bassklarinette, Pierre Chevalier, wie ebenfalls bei UZ und bei Aranis an den Keys, und vor allem Keith Macksound als Bassknorz 'Vertige', 'Wurmloch', den "Tell-Tale Heart"-Song '2015', 'Laundry Blues' und 'Delusions' anstimmen, spricht nichts dafür. Sie spielen zwar diesmal ohne den SCHREI als ultimativem Mittel und ohne den Exzess des Engelssturzes, dafür überzeugen sie mit einer Souveränität, die mich selbst in einer werktäglichen Ausführung ohne Blutopfer an den Sonnengott in den Bann schlägt.

Kerman rasselt in der für ihn typischen Performanz des Spielerischen wieder mit Ketten, wirft auf königlichen Wunsch Steinchen auf's Becken, neckt sich mit Chevalier, ohne Schlagkraft und Präzision zu vernachlässigen. Der marode Fischerkönig krächzt Zeilen von Poe, Sohn Reginald besticht durch unangeberischen, aber total sorgsamem Gitarrenzauber, die Geige setzt seinem Sang noch scharfe, schimmernde Spitzen auf. Aber den unvermindert gebieterischen Duktus, den Schicksalsfaden des Present'schen Sublimen, den garantieren Macksouds Bass und die hämmernde Verve von Kerman und Chevalier, die das Eisen im Feuer von Gitarre, Saxophon und Geige schmieden. Welcher anderen Rockmusik gelingt das Kunststück, als in sich geschlossenes Ganzes mit ostinat forderndem Nachdruck und unendlichem Erlösungsaufschub so zu fesseln, dass selbst ein Verwöhnter wie ich vor lauter Luren einen steifen Hals kriegt?

Lebt die Kosmik Muzik von Magma von Christian Vander und wird sie mit ihm sterben? Das COLLECTIF PTÄH aus Aquitaine legt da sein Veto ein. Angetrieben vom Drummer Michael Hazera, der einigen mit Sotos und Zaar von Cuneiform her bekannt sein dürfte. Mit einer wild entschlossenen Truppe, aus der der temperamentsbolzende Keywizzard Jérôme Martineau, Loïc Lemerre an der Gitarre und natürlich Bruno Camiades Bass hervorrangen, mit Reno Silva Coutos Sopranosax am linken Flügel als feinem Schnörkel, auch wenn das erst allmählich hörbar wird. Dem Bass als oberster Autorität im Zeuhl-Kosmos wird mit einem eindrucklichen Solo gehuldigt, das Paganottis Intro zu 'Mëkanik Zain' Referenz erweist. Martineaus Irrwischerei fällt eher wieder unter 'französischer' Humor. Dem Manko, dass Vanders markante Becken fehlen und Hazera auch seine federnde Einzigartigkeit erst gar nicht zu kopieren versucht, steht gegenüber, dass mit Michael



Sanchez ein Sänger das Kommando hat, der gleich bei 'De Futura' den Wortz-Hortz von Klaus Blasquiz ziemlich gut drauf hat. Dazu kommen zwei Sängerinnen, deren glockenhelle Liriihk mich allein schon selig machen könnte. Eingefleischte Kobaiener wie die weißhaarige Tante Troll, die da so troll und tröller mosht und karaokt, scheinen jedes Schwanzhaar der Hündin mit Namen zu kennen. Ich kann erkennen, dass das Collectif ohne falsche Andacht die Sache rein spielerisch angeht. Und ich staune darüber, wie stark doch Orffs Carmina widerhallen in 'K. A.', 'The Last Seven Minutes' und 'Mekanik Kommandöh'. Und wie sehr sich dieser doch so bizarre Stoff, ohne die Aura des Originals, als Musik mit Popappeal erweist. Ich kenne keine, die die ostinate Repetition effektvoller einsetzt. Recht schön ist auch der männlich-weibliche Kontrast, zumal Sanchez mit seinem Bariton sich mit breiter Brust ins Zeug legt, und die Sopranistik nach allem merkurialen Respondieren und miraculösen Tirili bei 'Liriihk Necronomicus Kanht' als Encore bis auf hohe C gejagt wird. Sakrileg? Sport? Ein Witz?

Ich weiß nicht, ob die Freaks hauptsächlich davon besoffen waren, ihre Häupter in die heilignüchternen Wasser der Musik zu tunken. Süffig genug war sie über weite Strecken. Und Spritzer von Le Grand Sbam kommen in mein Reliquienkästlein, zum Cassiber-Röllchen, der Locke von Lindsay, dem Fitzel Gorillafell und dem Milchzahn von God.

Fotos: Lutz Diehl progrockfoto.de (1-6) - Monika Baus artrockpics.com (7-8)

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

BLACK COPPER EDITIONS (Berlin - San Francisco)

'Pollock' als Auftakt zu RedBlue (blackcopper 001) ist nur ein Aspekt, nicht das Programm für die strukturierten und freien Improvisationen des SANTOMIERI-FARHADIAN DUOs. Dafür geigt Thea Farhadian einfach zu schön. 10 Jahre lang war sie Mitglied des Berkeley Symphony Orchestra gewesen, bevor sie sich mit Performance, Video und auch Electronics neue Ausdrucksmöglichkeiten suchte. In Oakland, New York und Berlin brachte sie das mit etwa Heike Liss oder Dafna Naphtali zusammen. 2011 taucht dann als Duopartner der kalifornische Spoken Word Artist Dean Santomieri auf, der Vieles kann und z. B. in Malcolm Mooney And The Tenth Planet neben Myles Boisen Gitarre spielt. Zu seinen Meriten zählen "24 Mesostics on Jonathan Franzen's Freedom" (2012) und mit "Facebook, the Opera" (2013) eine Art Minioper. Dass er Robert Ashleys "She was a visitor" aufgeführt hat, gibt dazu einigen Aufschluss. Der Cage-Touch hallt wider in Gitarrenpräparationen, so wenn er bei 'Ricochet' tönern tönt und federnd rumturnt. Oder beim perkussiv-kakophonen 'Big Clip', das fast auch etwas Volkstänzerisches hat. Ähnlich wie 'Danza One', das im Geschnörkel der Geige volksmusikalische Anklänge bringt. Farhadian ist übrigens armenischer Abstammung. Santomieri bietet auch mal einen repetitiven Beat als Handlauf, an dem die Geige kratzig entlang schleift. Aber er pickt oder krabbelt auch ganz kapriziös und schmuggelt sogar mal winzige Zitate ein. Farhadian ihrerseits schmachtet dazu mit keuschem oder dekolliertem Schmelz, oder zeigt mit schroffen, windschiefen Strichen ihre Krallen. 'Toy Structure' ist zuletzt nochmal krumm und struppig gezupft, die Geige gibt sich versonnen mütterlich, und erntet einen wonnigen Kinderblick.

Obwohl THEA FARHADIAN gut alleine kann, sucht sie immer wieder gern die Zwiesprache. Mit Amy X Neuburg oder Korhan Erel, oder hier bei eXcavations (blackcopper 002) mit dem Kontrabassisten KLAUS KÜRVERS. Der hat 1969-71 bei Eiliff gespielt, bevor die ihre Platten aufnahmen, und gestaltet, nach einer Karriere als Architekt und Bauhistoriker, seinen Unruhestand in Berlin, indem er mit Ernesto Rodrigues von Creative Sources im Papageienbuch blättert, Zeitkratzer zum Grand Orchestra verstärkt, mit Ignaz Schick in Kudu oder im Kontrabass-Vierer Sequoia improvisiert. Er hat über das Berliner Mietshaus von 1740 - 1989 geschrieben und eine Diskografie von Peter Kowald, ein erstaunliches Doppelleben, wenn auch sequenziell. Hier in den 12 Kapiteln mit Farhadian spielt er, überwiegend mit Bogenstrichen, den Senior mit rauer Borke, aber sonorem Kern, den brummeligen, knarzigen Grantler, den nervösen Kauz, der scharfe Akzente setzt, den treuen Schatten, den es aber auch, schürfend und rauschend, in bruitistische Außenbezirke des bassistischen Klangspektrums umtreibt. Ohne seine Partnerin schrecken zu können, die bei aller romantisch ausgekochter Spintisiererei und Schönheitspflege zuinnerst ein Biest ist. Immer wieder lässt sie neben der Süße und Strahlkraft, die den Sexappeal der Violine ausmacht, aufblitzen, dass mit ihr nicht in primeliger Weise zu spaßen ist. Selbst wenn sie nachdenklich und träumerisch das Kinn ans Instrument legt und sich dem Flötenklang anschmiegt, den Kürvers zaubern kann, ist die Violine bei ihr kein eitles Luxusgeschöpf. Sondern eine Stimme, die sich auch spitz und taff behauptet in Kürvers modernistisch-industriell durchwirkter Geräuschkulisse, vor der ihre Vorfahren ins Kämmerchen flüchteten. Gerade dieser Sprung ins Gegenwärtige und Freie und die Selbstverständlichkeit, mit der sich Nippesfingerchen mit Staub und Rost beschmutzen, macht den Reiz bei Farhadian aus.

CIPSELA (Coimbra)

Anforderungsprofil für einen NowJazzler (oder FreakRocker) UND deren Veranstalter: Nerven wie Baumstämme bei der gleichzeitigen Empfindsamkeit eines Touchscreen und der Flexibilität eines Gummirings. Das braucht es, wenn der Flug, der einen aus Posen nach Coimbra bringen soll, nicht existiert und aus dem Freitagabendkonzert im Salão Brazil eine Sonntagnachmittagmatinee wird. DANIEL LEVIN & ROB BROWN erfüllen diese Bedingungen und so kam Divergent Paths (CIP 003) zustande. Brown ist mit seinem rauen Altosaxton, mit dem er 1984 mit 22 Jahren zur New Yorker Szene stieß, eine markante Stimme an der Seite von Matthew Shipp, Whit Dickey, Joe Morris, Lou Grassi und immer wieder William Parker. Sein Partner hier ist, nicht zum ersten Mal, ein aus Vermont stammender Cellist, der sich im Miteinander mit ebenfalls Joe Morris, Mat Maneri, Jim Hobbs, Nate Wooley oder Jon Irabagon als New Yorker Stellvertreter von Fred Lonberg-Holm unentbehrlich gemacht hat. Das Tennismatch hier erinnert an das 'Tennis' in "Unendlicher Spaß", verschärft durch ein Spielfeld, das aus Ziegenpfaden und den Abbruchkanten der Kakophonie besteht. Brown ist in extremen Winkeln der natürlichen Unordnung wie zuhause. Wie aber auch das Cello da bockspringt, knarzt und wimmert, Laute von sich gibt wie ein Geier oder zwei, wie es flötet und prickelt und doch nach derlei Streichen im bruitistischen Wunderland mit dem Saxophon zu innigem Geschmuse zusammenfindet, phantastisch. In und out macht auf diesen Gipfeln kaum einen Unterschied, beides rührt von Abenteuerlust her und stiftet dazu an. Levin tappst wie eine große Vogelspinne, spinnt feine Fädchen wie eine Zitterspinne, kritzelt wie Twombly auf Speed. Da muss eine schon viel Dekolleté zeigen, um ähnlich Eindruck zu machen.

Die Harfe ist, Dank Harpo Marx, zwar nicht direkt sexy geworden, aber man hört sie doch anders. Wenn man dann noch an die Zeena Parkins-Björk-Connection denkt, verwundert es kaum noch, dass der klischeeferne Gitarrist MARCELO DOS REIS und ANGÉLICA V. SALVI zueinander gefunden haben. Dos Reis ist zwar nicht der Paradiesvogel und Superstar der lusitanischen Szene, aber mit Chamber 4, Fail Better! und Open Field, als Veranstalter und als Mitinitiator von Cipsela einer ihrer markanten Aktivposten. 2012 lernte er Salvi kennen, eine spanische Harfinistin, die am Konservatorium in Porto lehrt und gerne zeigt, dass eine Harfe mehr kann als man ihr zutraut. Mit den 6 Saiten der Gitarre und den 40 der Salvi Angelica Pedal Harp (oder den 47 der Venus Paragon?) machen sie zusammen alte Musik. Aber auf so skeptische Weise, dass schon die anfangs nachdenklichen oder fingerspitz tänzelnden Töne nicht nach Weihrauch riechen und neben dem Geist von Dom Manuel dem Glücklichen auch der von Juana la Loca und der von Fernando Pessoa in seiner Unruhe umzugehen scheinen. Denn wenn sich bei 'Convex' die fragenden und erratischen Klänge häufen, obwohl sie gern ins Offene kreisen möchten, und Dos Reis bei 'Depth' gar zu brummendem Dauerton und tönern präparierter, aber ins Leere laufender Harfe mit Kopfstimme zu klagen beginnt und die Finger pure Tristesse von den Saiten picken, scheint da etwas zu gerinnen, das die portugiesische Geschichte schmerzlich durchzieht und das als Saudade zum Begriff geworden ist. Danach funkeln jedoch wieder Arpeggios, aber mit erregter Gestik, trotzigem Schlägen, rasanten und sprunghaften Figuren. Die Harfe mag fragil erscheinen, aber Salvi traktiert sie so gar nicht zimperlich, sie lässt die Saiten klirren, prickeln und blitzen, während Dos Reis seine mit dem Bogen kratzt und dissonant schillern lässt. Mit einer Rassel entstehen ratschende Kritzer, zuletzt hört man sogar metallisches Schleifen und sirrendes oder surrendes Schaben zu geplonkten Lauten und dissonant gezupften und zu fatalistisch dunklen Schlägen. Kein melancholisches Eiapopeia also, sondern, in meinen Ohren, ein faszinierend zartbitterer Abgesang auf enttäuschte Hoffnungen.

Creative Sources Recordings (Lisboa)

Udo Schindlers Klang+Kunst (Krailing)

Elastische Architektur. Organische Montage. UDO SCHINDLER ist Architekt und Musiker zugleich und könnte sich mit den seiner Klangbaumeisterei aufgepappten Metaphern wohl einen kleinen Schuppen bauen. FRANK GRATKOWSKI ist eher so etwas wie Pharaos Rache an der Architektur, ein Feststoffverflüssiger und Statikbeschleuniger. Saxophonisten bauen nun mal mit Luftigem, Flüssigem und Feurigem, allenfalls noch mit Quecksilbrigem, und was dabei entsteht, sind Luftschlösser aus Da und Jetzt. Der Originalbau der Sounding Dialectics (CS 281) genannten Illusion entstand am 22.2.2013 beim 33. Salon für Klang+Kunst in Krailing, jenem Begegnungsraum, in dem Schindler Mal für Mal sein Ich mit einem Du verbindet. Nähe suchend, aber auch Abstand. Um immer wieder Ähnlichkeiten oder Differenzen zu entdecken und eines wie das andere auszukosten. Gratkowskis Bassklarinette tritt er mit Sopranosax und einer zweiten Bassklarinette entgegen, zum Altosaxsound seines Gastes mischt er Kontrabassklarinette und zuletzt nochmal Sopranosax. Sind das, wie der Titel andeutet, dialektische Diskurse, um Gegensätze aufzuheben und zu Verständnis und Wahrheit zu finden? Die Wechselspiele von hellen und dunklen, schnellen und gedehnten, leisen oder lauten Klängen brauchen Spielraum, keinen Überbau. Und spielerisch zeigen da eine geflügelte Schlange und ein fliegender Fisch ihre verwandte Phantastik. Oder die zwei malen in brummig und sonor gurrendem und girrendem Einklang ein 3D-Colorfield, das Schattierungen von Braun auskostet, von Umbra bis Ocker und Beige, von Zimt und Whiskey bis Rost und Sepia. Wenn Schindler dann runter ins Kontrabassextrem knarrt und dort einen Groove ausgräbt, flötet ihm Gratkowski dazu eine Altokalligrafie als das melancholische Wann-i-a-Vöglein-wär eines Maulwurfs. Oder die beiden balzen schniefend, ploppend, züllend, schnarrend und trillernd, der eine als der kontrabassmassive Platzhalter, der andere der altoflinke Herausforderer, der den Rivalen singend an seine Grenzen bringt. Um im finalen 'Similar' mit Plop und Schmatz und Quäk doch jeden Gegensatz aufzuheben.

Mit den Vipergespinsten und dem 'Partikeltanz' von SO{U}NDAGES (CS 319) sind wir dann schon beim 50. Salon für Klang+Kunst am 28.11.014 und der Erstbegegnung von UDO SCHINDLER mit ANNETTE GIESRIEGL. Die Vokalistin aus Graz ist Teil des Barcode Quartets, Partnerin von Jay Clayton und Mia Zabelka und war auf Creative Sources auch schon mit den Strings von Vistag zu hören. Dass Veryan Weston die Linernotes schrieb, rührt daher, dass sie im The Vociferous Choir dessen "Different Tessellations" mit aufgeführt hat. Giesriegl flötdudeljodelt und glossolallt sich selbst, nicht ganz ohne elektronische Gleitmittel, wie mir scheint. Schindler spielt auf der Bassklarinette anfangs den Schatten zu ihrer Gratwanderung über Zungenspitzen und gurgelnde Abgründe. Oder tanzt sopranistisch zu ihrer alpinen Flatterzünglelei, die sich, grollend und keckernd, ins Unterirdische verlagert, wo Giesriegl bei Frau Venus verbotenen Kitzel zu verspüren scheint. Auch bei 'Halbluft ins Segel' bleibt die Luft erotomanisch geschwängert. Wie da der Wildbach durchs Höschen rauscht und ein Kornett Dirndl und Lederhose schwellt, das klingt wie die überkandidelte *Graf Porno*-Version zu Meg Ryans Orgasmus in Katz's Deli. Für die unerhört und ungeniert intimen Kehllaute und das brünstige Röhren gilt freilich der Klang+Kunstvorbehalt, was ja schon ein Titel wie 'Coloured Wurfgeschoss' klar zum Ausdruck bringt. Aber Kunst ist doch letztlich auch nur eine Gaudi der besonderen Art und hier "in the broadest sense" zu verstehen, wie Weston schreibt. Bei 'Dronagen' beglückt Giesriegl als broad in the broadest sense noch mit Oberton-sirenengeheul und schlitzaugenzwinkernd komischer Mongoloiserie. Von Krailing nach Pasing sind's nur 10 Minuten, nach Tuva ein kleines Bisschen mehr. Aber wer wollte weg? Hier spielt doch die Musik und bringt im Herbst 2015 noch Schindler + Katharina Weber (#58) ... + Erhard Hirt (#59) ... + Maja Osojnik (#60) ...

Earwash Records (Berlin)

Die Aussicht, diese Ohrwaschmusik kennenzulernen, ist am größten im Berliner *ausland*. Der Gitarrist IAN DOUGLAS-MOORE und der Saxophonist PAUL N ROTH können diesen Club immer wieder mal für Heimspiele nutzen. So entstand im April 2014 auch der Stoff für das earwash-Debut (ewr 01, CD-R), das vorstellt, was die beiden schlicht "medium loud noise music" nennen. Roth bläst dauerhafte Haltetöne auf dem Alto, die als Klangfarbfeld im Raum stehen. i.d.-m. tönt und stabilisiert diese Töne



mit Ebowdrone, Feedback und nur wenig Gefinger auf den Saiten. Roth lernten wir schon kennen mit Tensil Test und Benedict Anderson The Band. Sein Partner hat sich in der Berliner Szene profiliert mit Church Car, einem Duo mit Big Daddy Mugglestone, mit dem er auch in The Sacred Travelers den einen oder anderen Joint raucht. Da sich dröhnende Haltetöne nicht wirklich statisch halten lassen, entsteht unwillkürlich oder, wenn ihr mich fragt, gewollt der Eindruck eines sinnverwirrenden Mäanderns und Changierens von Klangfarbnuancen. Und damit jene psychedelischen Verformungen und labyrinthischen Schlingen, die Stefan Roigk den beiden aufs Cover designt hat. Er kann ja als Installateur von plastischer Musik sehr schön Musik sichtbar machen. Diese hier hat, ganz unbrachial, das Zeug zum Brainstorming durch sanften Nachdruck und langen Atem.

So wie einem da der Wind in die Ohren pfeift, sticht und trillert, kommt man nicht gleich drauf, dass Three Fate Tale (ewr 02, CD-R) die Musik eines Gitarristen ist. Allerdings setzt IAN DOUGLAS-MOORE bei seinem Solo offenbar auch Electronics so ein, dass man den Titel 'He Did Not Loiter In Stamford' mit Maßnahmen in Verbindung bringt, Herumlungernde vor Supermärkten akustisch zu vertreiben. Und so, dass ich Pain Pleasures lese, wo es 'Plain Pleasures' heißt. Wenn das stechende Ohrenbohren nach 8 Min. instabiler und rechtslastig wird, ist das zu früh gefreut, i.d.-m. experimentiert weiter mit Sinus- und ähnlich giftigen Schallwellen als einer Art Electronic pest control. Als zweibeiniger Versuchsschädling gebe ich gerne zu Protokoll, dass einiges dafür spricht, so beschallte Räume zu meiden. Für 'An Indication Of The Cause' kommt dann doch auch die Gitarre ins Spiel, mit Feedbackvibrato, das aber ebenfalls von Störgeräusch angekratzt wird und zudem selber etwas Bohrendes an sich hat. Sonores Glissandieren, Dröhnen und surrendes Vibrato machen das Ganze aber etwas heimlicher. Und nicht nur das, i.d.-m. beginnt mehrschichtig den Raum zu modulieren, sogar mit dem einen oder anderen Akkord. Aber dann wieder Störung, Gitarrenkrümel, kleine Plinkplonkgriffe, um Feedback hervor zu kitzeln. Zuletzt dann eine Zitterwelle, helldunkel changierend. Das erinnert fast ein wenig an Zeiten, in denen man erst mit Abschreckungstricks den Raum spitzelsicher zu machen versuchte, bevor das Eigentliche begann.

HUBRO (Oslo)

Nur aufzuzählen, was ERLAND DAHLEN da auf Blossom Bells (HUBRO CD2525) als Onemanband spielt, ist allein schon Musik: Ein Schlagzeug der W.F.L. Drum Company aus den späten 30ern, Istanbul Cymbals, Glocken aller Art, Singende Säge, Spielzeugroboter, Xylophon, Schlitztrommel, Gongs, Tempelblocks, Steeldrum, Marching Toms, Maracas, Schreibmaschine, Dröhnbox, sogar eine Kuchenform, traktiert mit Stöcken, Schlägeln, Bogen, Messer und Gabel. Dazu setzt er Keys, Gitarre, Electronics und sogar seine Stimme ein, für einen Percussionzauber, der Trotz des massiven Aufgebots sich als 'Snake' sachte anschleicht. Umso prächtiger wirkt danach 'Pipe' mit energisch galoppierendem Getrommel und üppig orchestriert mit Glockendingdong, Wahwahoeffekt und flatternden Klangfahnen. 'Knife' kommt danach schleppend und düster daher, mit Gitarrendrone, mattem Beat, wimmerndem Sängesang, funkeligem Geklapper. Die Siegesfeier fällt da wohl aus. Bei 'Iron' flickert und flackert Dahlen ein flockiges Klangbild mit allerhand metalloiden Tönungen, federnden Finessen und feinen Schlägen wie auf einem Hackbrett. 'Hammer' mischt leichtes Tocken mit schwerem Rockgehämmer, wieder singt die Säge und auch die Keys verdichten den Klingklang, der mit Percussionsolos im üblichen Sinn wenig Ähnlichkeit hat. Das abschließende Titelstück ist ein Glocken klöppelndes Schmankerl mit wehmütigem Sängengewimmer, das mit Marching Toms Tritt fasst, unmartialisch, aber feierlich. Der Mann aus Telemark, der mit Kaada, Hanne Hukkelberg, Aarsets Sonic Codex, Molværs Baboon Moon und den Pale Horses von Westerhus getrommelt hat, nur Trommler zu nennen, hieße seine wahre Natur verkennen.

Halb Norwegen unter den NoirJazz-Hut zu stecken, soweit sollte man nicht gehen. Aber Erland Dahlen und GEIR SUNDSTØL verbindet unüberhörbar eine engere Gesinnungsgenossenschaft, wie ihr Miteinander bei Kaada, Molvær, Marit Larsen oder Hanne Hukkelberg bezeugt. Allerdings sind Begegnungen mit Sundstøl kaum zu vermeiden, er ist Norwegens meistbeschäftigter Saitenzupfer. Bei Furulund (HUBRO CD2533), seinem Quasisolodebut, bietet er so gut wie alles auf, was er zu bieten hat: National Duolian, National baritone Tricone, Shankar guitar, Williams pedal steel, Gold Tone guitar banjo, Premier tubular bells, timpani, Marxophone, Salvi harp, Oahu Hawaiian guitar, Einar Kaland pump organ, Optigan, tabla box, Fender bass, glass bowls, Yamaha xylophone, Deering 5-string banjo und Casio VL1-keyboard. Es dominiert der Gesang der Pedalsteel, als der goldene Saum eines nie enden wollenden Ritts in den Sonnenuntergang. Schauplatz ist nicht unbedingt der Wilde Westen, geritten wird auch auf Kamelen, und Sheriffs gibt es auch in Rotterdam. Sowohl David Wallumrød mit Clavinet D6, Prophet 5, Thürmer piano und Minimoog als auch Erland Dahlen & Michael Blair, die vierhändig ein weites perkussives Feld bestellen, dienen dabei nur als Betonung und Verstärkung für Sundstøls plinkende, krabbelnde Wehmut, die sanft schwingend goldene Fäden zieht. Das gepochte Tempo übersteigt nie das eines müden Gauls. Das Feeling wird gewrungen wie ein Trinkwasserschlauch. Saguaroarme winken weiter ins Faraway. Doch Sundstøl reitet ohne Bitterkeit dahin, von süßen Erinnerungen oder Hoffnungen umsummt und wie auf Händen getragen. Mit Morricones Geist an seiner Seite, der mit ihm zu Orgelsound und windspielerischem Klingklang von Geisterstadt zu Geisterstadt zieht.



Wenn ich bei **SPLASHGIRL** von "*Arbor*" (2009) bis nun **Hibernation** (HUBRO CD2559) einen immer stärkeren Schwerpunkt in Elektro- & Synthiesound bemerke, konstatiere ich nur etwas, das nicht zu überhören ist und beim Einsatz von Arp Solina, Korg Delta, Prophet 5, Clavinet, Halldorophone, Mini Moog, Jupiter 8, Drum Machines und Electronics auch gar nicht verwundern kann. Aber was könnte andererseits bassiger brummen als Jo Berger Myhres Kontrabass bei 'Reducer'. Und Andreas Stensland Løwe spielt weiterhin ein Piano so bedächtig und klar wie bei 'Bleak warm future', nur dass da der mit etwa Wayne Horwitz und Bobby Previte bekannt gewordene Skerik als Saxophonhydra mit dicken Backen drüber pustet. Mit düsterem Klopfen eröffnet Andreas Lønmo Knudsrød 'Rounds' und Løwe setzt dazu graduale Pianonoten, aber lässt auch seine Synthies dermaßen wabern, dass sie die nun tröpfeligere und auch windschiefe Pianistik ganz zudecken. 'Scorch' setzt das fort mit verunklarenden Klangströmungen, die über das klopfende Piano hinweg kaskadieren. Für 'Community' ist wieder Knudsrød der, der klackt und, eng verzahnt mit dem Bass, klopft, während Løwe eine kleine Melodie auf dem Clavinet klimpert. Ein Walking Bass geht bei 'Redshift' voran, das Piano trillert dazu und Knudsrød lässt ein Becken rauschen. Dann beginnen Keys melodisch zu orgelpfeifen, der Drummer pocht und crasht, Løwe klimpert mit einer Hand Pianoklingklang, die Klangbewölkung nimmt zu bis zur Halluzination eines Aaah aus Frauenkehlen. 'Two degrees' hebt als zartbittere Träumerei an mit Pizzikato, Piano und Besentapsern. Das Piano versucht die Melancholie abzuschütteln, aber der etwas energischere Duktus braucht lange, um ins Lichtere vorzustößen und kann sich dort auch nicht lange genug halten, um den gedämpften Tenor zu wenden, auf den sich der Bass ganz eingegroovt hat. 'Rebounds' schickt zuletzt das Piano immer wieder auf den Ausgangspunkt zurück, dazu schnarrt Synthiesound und, kaum will das Piano ostinat auf einem Fortgang beharren, schon löst sich alles in Luft auf. Splashgirl kommen mir vor wie Sandmännchen, die nicht müde werden, Traumstoff zu liefern, als wäre das Norwegens schönster Exportschlager.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Mach dein Ding, bis dich die Katze frisst. IRÈNE SCHWEIZER & HAN BENNINK, die mit Jahrgang 41/42 Schulkameraden sein könnten, sind in einem Alter, in dem jedes Lebenszeichen an sich schon tröstlich ist. Die beiden schwirren freilich mit Zeitplänen umeinander, eng wie die von gefragten Selbstvermarktern. Für Welcome Back (Intakt CD 254) steckten sie in den Hard Studios Winterthur die Köpfe zusammen, in denen die *European Echos*, wo die beiden sich erstmals begegnet sind, auch 46 Jahre danach nicht aufhören, nachzuhallen. Sie teilen immer noch eine Vorliebe für Thelonious Monk, wie 'Eronel' zeigt. Und frischen mit Johnny Dyanis besinnlichem 'Ntyilo, Ntyilo' Erinnerungen auf an ihr Quartett mit dem Südafrikaner und mit Rüdiger Carl anno 81. Als gemeinsame Basis teilen die beiden nicht nur alle Tricks des Freispiels, sie teilen auch ein Fundament im Hardbop, mit dem sie begannen, und eine afrikanische Ader, exemplarisch bei Schweizers Capejazzgroove 'Bleu Foncé'. Und sie teilen den Spaß an alten Schmonzetten wie dem Walzerchen 'Meet Me Tonight in Dreamland', das von 1909 stammt, und der ollen Kamelle 'I Surrender, Dear', das 1931 von Bing Crosby und Louis Armstrong populär gemacht, aber auch schon von Monk und Abdullah Ibrahim veredelt worden ist. Eine weitere Schnittmenge gibt es in Misha Mengelberg, das skurrile 'To Misha with Love' ist dem von Alzheimer in den Ruhestand gezwungenen Freund gewidmet. Noch rappeln und klimpern die beiden, wuselig wie gleich zwei weiße Kaninchen. Nur viel, viel lockerer. Ob federnd oder klappernd, gut gelaunt rocken und rollen sie drauflos, mit klippspringerischen Kapriolen und alpenseglerischer Turbulenz, mit prickelndem Funkenflug, verflixten Intervallsprüngen oder dem launigen 'Rag' mit Besenbeat. Bis zu solch pfiffig abgeklärter Souveränität haben andere noch viel vor sich.

Mit Senza Fine (Intakt CD 255) schwelgt LUCIANO BIONDINI in den Schlagern und Ohrwürmern seiner Kindheit, einer italienischen Kindheit. Die Lieder, die Fiorenzo Carpi 1971 für *Le avventure di Pinocchio* geschrieben hat, beschallten seine Wiege. 'Senza fine' und das wehmütige 'Che cosa c'è' von Gino Paoli, einem der Erz-Cantautori, piffen die Spatzen von den Dächern. Von Domenico Madugno, der Ende der 50er mit 'Volare' berühmt geworden war und der sich auf seine alten Tage für die Radicali Italiani engagierte (ähnlich wie Paoli bei der KPI), stammen 'La lontananza' und der Tränenquetscher 'Tu sì 'na cosa grande', dessen Walzernatur Biondini verwischt. Mit 'Non ti scordar di me' hatte Beniamino Gigli 1935 im Film "Vergiss mein nicht" die deutsch-italienische Achse beschmalzt, Pavarotti und Domingo ließen den Schmachtfetzen nicht verrotten, Biondini kehrt seine Melancholie hervor. So trifft er auch den Grundton von 'Cinema paradiso', 1988 Morricones Titelmelodie für Giuseppe Tornatores nostalgischen Herzensbrecher. Pino Daniele's 'Napule è' von 1977, das zu Neapel gehört wie der SSC, wird dagegen, Kitsch hin, Melodienseligkeit her, durch Tempo etwas entsülzt. Biondini kostet mit dem Akkordeon alles Blau der Gefühlsskala rund ums Mare Nostrum von Sizilien über Rom bis Cannes weidlich aus. Das italo-französisch-argentinische Temperament und Feeling, das Richard Galliano mit seinen Musettes Neuve und Tangos Nuevo aus dem Akkordeon quetschte, ist auch für Biondini die Teigmasse, in der er die Lust auf Kitsch und die Angst vor falschen Gefühlen umformt in Pasta, mit der er einen päppelt und verwöhnt wie eine Mama. Bei Mirabassi, Abou-Khalil und Balducci und mit Rita Marcotulli oder Godard & Niggli ist seine Stimme eine von zweien, dreien oder vielen. Hier hat er es allein in den Händen, sich diese Leihgaben und drei eigene Stücke vorzuknöpfen und kapriziös zu schillern und zu quieken, virtuos zu trillern und zu zucken, opulent zu rauschen und melodientrunken zu flöten, dass die Lust auf Lust und die Sehnsucht nach Glück endlos sind.

Die Erwartungen an Unterhaltung, und ich bin so frei, die Musik des TOM RAINEY TRIOS w/ MARY HALVORSON & INGRID LAUBROCK dazu zu zählen, ist nunmal die, das Einerlei der Routinen und des Gewohnten abzufedern oder besser noch zu unterbrechen. Als Feierabend und als Event. Aber auch ein Musikerleben besteht letztlich aus Routinen, auch das Besondere wird zum Gewohnten. Statt die Ausnahme zu favorisieren, die das Geregelt und Immergleiche nur bestätigt (dem Karnevaleffekt der Kultur), hätte ich lieber den feinen Unterschied, den aber jeden Tag. Nicht das besonders Neue oder Spektakuläre, vielmehr die Selbstverständlichkeit von beispielsweise Hotel Grief (Intakt CD 256) als *Musique d'ameublement* öffentlicher Räume (wie Radio, TV, Internet), als kulturelles Allgemeingut. Womit es mir so geht wie dem Diktator, dem nur zu raten ist, sich doch bitteschön eine passendes Volk zu suchen. Nun, Pack hin, Volk her, man sollte doch meinen, dass wenigstens die an Silicon Valley orientierten und in der Weglosigkeit der Postmoderne bewanderten Eliten die Trickyness und Sophistication von NowJazz als *Can't live without you* besingen. Aber da könnte ich drauf wetten, dass ein Zweifingerfaultier nicht überfordert wäre, pro Universität die Facebook-Likes zu zählen, die ihr Lächeln den wieder so herrlich krummen Tönen von Halvorsons Gitarre und Laubrocks freidenkerischem Musing auf ihren Saxophonen schenken. Das fällige *Good grief!* übersetze ich am besten mit *Ach du grüne Neune!* Denn zwischen '*Briefly Lompoc*', das ich als Trip nach Kalifornien entschlüssele, und der tickeligen Hommage '*Mr. K. C.*' gibt es '*Proud Achievements in Botany*'. K. C. meint den im Februar 2015 in Frankfurt gestorbenen Keith Copeland, dessen Drumming bei George Russell und Paul Bley insbesondere von Rainey gewürdigt wird. Wie man dem Elegischen Tribut zollt und sich aus Tristesse dennoch sprudelnder und sopranistisch kecker Singsang entfalten lässt, zeigt das Trio allerdings schon beim Titelstück. Rainey ist freilich auch ein beständig anregender Unruheherd, der den beiden Damen keine Ruhe lässt, weder beim Schöppeln in *Lompoc*, noch beim emsigen, euphorisiert aufrauschenden *Tête-à-Tête* mit der Grünkraft.

Man könnte Ulrich Gumpert und Jürg Wickihalder über Steve Lacy miteinander verhandeln. Oder über das selbstbewusste Miteinander des Saxophonisten aus Glarus mit einer dominanten Pianistin wie Irene Schweizer und über Gumperts Spaß an jungen Bläsern wie Ben Abarbanel-Wolff und Silke Eberhard. Letztlich setzt das neue ULRICH GUMPERT QUARTETT und dessen Debut *A New One* (Intakt CD 257) einfach nur voraus, dass man miteinander ein Faible teilt für den Esprit von Satie, den Swing des Postbop, die Lakonie von hier 'n Tango für Gitti, da ne Violine für Valentin, dort 'n Blues für Markowitz, immer offene Arme für's donnernde Leben und ein Ach was!? für dessen Widrigkeiten. Michael Griener an den Drums und Jan Roder am Bass sind seit Jahren auf diese Gumpertistik eingeschworen. Den hymnischen Swing von '*The Opener*' stimmt Wickihalder mit an, als hätte er den leichten *A Love Supreme*-Beigeschmack noch von der Muttermilch her auf der Zunge, Grieners '*Süssholz*' lullt er als Wiegenlied. Die Eckpunkte und Wellenlinien des unter Gumperts Fingern rasant beschleunigten, aber von einem Basssolo ausgebremsten Titelstücks zeichnet er dann selber vor. Der wortlose Gesang des getragenen '*Recitativo Secco*' erinnert an Eisler, das nur anfangs zaudernde '*The Bop & the Hard Be*' ein wenig an Monk. '*100 Maassgelinezerte*' hat sich 1977 Gumperts alter Weggefährte E.-L. Petrowsky einfallen lassen. '*Iffie*' erinnert salopp an die Iphigenie-Adaption des Thüringer Dramatikers Jochen Berg (1948-2009), für den Gumpert Bühnenmusik gemacht hat, auch die zu '*Die Engel - Vier Kurzopern*' (von 1988), die er 2014 beim Jazzfest Berlin wiederaufführte. Es endet im Stil der 1920er an der Bar. Und das ganz ohne biografische Verbiegungen, Gumpert wollte immer nur "frei wie verrückt" sein dürfen, alles andere sind Peanuts.

JACC RECORDS (Coimbra)

Carlos "Zingaro" hat mich zuletzt schon als eine Art portugiesischer Rattenfänger mit seiner Geige nach Coimbra gelockt. Neben Cipsela hat sich dort mit JACC Records seit 2010 ein weiteres Forum für NowJazz etabliert, das mir nun das "ZINGARO" / MITZLAFF / VIEGAS / ROSSO 4TET vorstellt mit Day One (JR 026). Da begegnet man mit Ulrich Mitzlaff einem deutschen Cellisten, den es nach Lissabon verschlagen hat, mit João Pedro Viegas einem Klarinettenisten, der in Projekten wie Ethnos oder Dr. Estranho Amor auch singt, und mit Álvaro Rosso einem Kontrabassisten, der etwa mit The Third Mind oder Orgonite auf El Prictos Discordian Records gezeigt hat, dass er ein verlässlicher Knappe im Kampf mit ungeheuren Windmühlen ist. Auch mit der Day One-Truppe scheut er kein Hauen und kein Stechen in romantisch geschürten Feuerproben. Drei kratzen, reißen und picken an Saiten, Viegas knarrt und kirrt in bassklarinettenistischen Sprüngen. Kakophonie und sonore, gefühlsinnige und zum Sterben schöne Töne erscheinen dabei nicht als alternativ, vielmehr als ein und dasselbe, als ungesonderte und multifacettierte Lebendigkeit. Eine Vitalität, die, von Schiffsladungen voller Narren und Horden kleiner grauer Männer bedrängt, zäh und phantasievoll Widerstand leistet. Alarmierte Passagen wechseln mit schnoddrigen und pathetischen, so wenn der süßen Klage der Geige das elegische 'Who's There' folgt. Aber die Strings fassen zur aufgewühlten Bassklarinetten doch wieder gemeinsam Tritt gegen das Grauen der Grauen. Rosso webt glissandierend und tremulierend einen Abwehrzauber, Viegas vereint mit schrillen Schreien die Strings als flackernden, brodelnden Feuerring. Ist das nur ein letztes Aufbäumen, bevor, wie bei 'Last smudge of orange', die Sonne versinkt? Dafür klingt 'Neverwhere' aber doch zu vital und trotzig.

Was tischen einem WHAT ABOUT SAM [oder kurz WAS?] denn da als Happy Meal (JR 029) auf? Dekonstruierte Erdäpfel? Eier-Tomaten-Salat? Risotto mit Austern und Steinpilzen? Anfangen tun Luís Vicente (von Deux Maisons, Fail Better!, Chamber 4) an der Trompete, Federico Pascucci am Tenorsax, Roberto Negro am Piano, André Rosinha am Kontrabass und Vasco Furtado, Pascuccis Duopartner in Cru, an den Drums aber mit 'Torino 1899', das statt auf eine Pizza doch wohl eher auf Fiat anspielt. Der italienische Akzent kommt von Pascucci her, Enkel eines kalabrischen Schäfers und Volksmusikanten, den es allerdings bitter enttäuschte, als sich die Jungen von der ländlichen Tradition abkehrten. So kam Pascucci über Rom nach Lissabon und fand Anschluss an das European Saxophon Ensemble, das sich von Brüssel aus organisiert. Und Negro, der zwar mit Buffle! oder mit Élise Caron in Loving Suite pour Birdy So in der französischen Szene mitmischt, der stammt sogar aus Turin. Der musikalische Horizont mag den eines bodenständigen und engstirnigen Großvaters übersteigen, entspricht aber, nach Rezepten des Modern Jazz, durchaus den melodiösen Vorlieben und dem populären Geschmack im sonnigen Süden Europas. Pascuccis 'Juligewitter' mischt ostinates und donnerndes Gehämmer mit schmetterndem Gebläse, hochsommerlich hitzig, aber mit einem pianistisch-saxophonistischen Aufklaren. Bei der ersten Kollektivimprovisation tastet sich erst Negro allein rin in die Kartoffeln, bevor die Trompete einen Tumult anführt, aus dem sich der Bass pizzikato löst, zu jetzt gedämpfter Trompete und perkussivem Geraschel. Die zweite bereitet den Salat mit singendem Pizzikato, halb simpel pingendem und halb aufwühlendem Piano, einer Trompete, die die Töne schüttelt wie der Dackel den Schlappen, und das mit zunehmendem Tempo, aber einem schmusigen Ausklang. Vicente zeigt mit seinem 'Anahata' zuletzt Melodie als etwas Prekäres, das verloren gehen kann und erst nach längerem Suchen und Rätseln wieder gefunden wird.

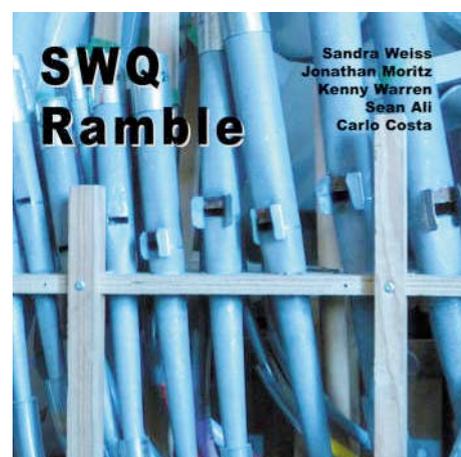
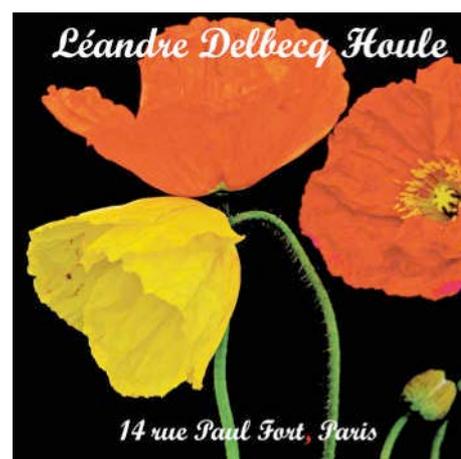
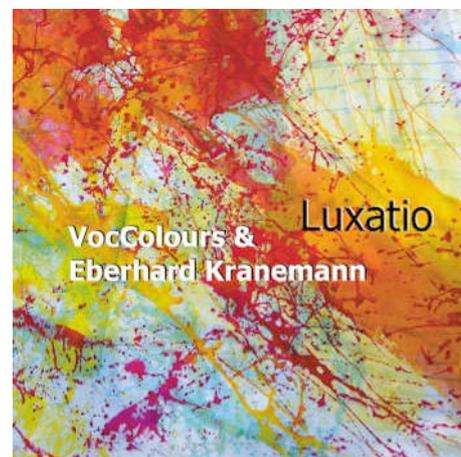


Der Flötist & Tenorsaxophonist Elliott Shalom Levin hat mit Alan Silva und Cecil Taylor ebenso wie mit New Ghost, dem Black Lodge Ensemble oder Weasel Walter gezeigt, dass er ein Feuerspucker ist. Sein philadelphischer Kopf und seine Poetry bei 'It Was Just One Of Those Crazy Thursday Things...' zünden auch in Übersee. So entflammt hier die LISBON CONNECTION (JR 028), allen voran der giftige, mit Landfermann & Lillinger im Lisbon Berlin Trio und mit den Brüdern Gonzales in seinem Humanization 4tet gestählte E-Gitarrist Luís Lopes, der bei 'Veselka Returns' dann so richtig ausfreakt. Dazu hält Hernani Faustino am Kontrabass, was sein Name verspricht, und Gabriel Ferrandini muss da schon höllisch trommeln, um zu zeigen, dass der Wildeste immer am Schlagzeug sitzt. Aber bei 'Hurry Up & Wait! (Rejuvenate)' halten sie schön die Luft an, wenn Levin weitere Zeilen raunt, um dann erstmal krimskramsene Konsequenzen daraus zu ziehen. Levin lässt das Saxophon als Friedenspfeife qualmen und rumgehen, mit freilich doch wieder feurigen Folgen. Locrian nennen sich nicht nur zwei Black-Metaler aus Chicago, der lokrische Modus, auf den 'Transfigured Locrian Night' mit seinem Flötengetriller anspielt, ist der mit dem Tritonus, dem Teufelsintervall, das Jazzler und Metaler verbindet. Flöte und rollende Pauke führen zuletzt ein in 'Lis-Bow/Blow... Ahh!'. Dass dazu die kratzige Gitarre sämtliche Raptorenkrallen ausfährt, ist zwar nicht das Naheliegende, aber dafür das Ahh!bsoluteste, das man sich nur wünschen kann. Levin, nun am Tenor, schraubt das runter auf eine sanfte Glut. Das nenn ich souverän.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Verrückte Welt. Da lässt sich ein chinesischer Leo-Aficionado nicht abhalten, mit dem Zug ins abgelegene Newton Abbot zu kommen. Während der Hausherr ihn mit Borschtsch bekocht, schaut er sich eine alte Doku über das Ganelin Trio an und telefoniert daraufhin nach Hause. 3 Monate später ist Leo Feigin zu Gast beim *OCT-LOFT Jazz Festival* in Shenzhen, um zu präsentieren, was nun als Russian New Music in China (LR 717/718 / Old Heaven Books, 2 x CD) eine seiner stolzesten Veröffentlichungen bildet. Das Terra incognita des Jazz bietet auf einmal ungeahnte Möglichkeiten, wie etwa das *JIM Festival* als großdeutsche Jazzmesse in China. Es gilt neue Adressen zu notieren, wie den Old Heaven Books-Shop und das B10 Live in Shenzhens Montparnasseviertel (wo heuer bei der 5. Ausgabe des Festivals u. a. Brötzmann, Nik Bärtsch's Ronin und Mark Alban Lotz auftreten). Am 22.10.2014 spielte dort zuerst VYACHESLAV GANELIN solo, gefolgt von ALEXEY KRUGLOV & OLEG YUDANOV im Duo und schließlich einem Trioset, der mit 10-min. stehender Ovation bejubelt wurde. Ganelins elektroakustisch-perkussive Einmannshow entfaltet sich anfangs als Dreamscape für einen Zengarten mit Wasserrauschen und vogeligen Zwitschermaschinen. Zu aufschäumenden Synthiesounds quirlt er die ganze Tastenbreite auf zwei Etagen und beginnt dazu mit der einen Hand zu rasseln und das Cymbal zu betickeln, während die andern fünf Finger Klangwolken ausbrüten und auf die Tasten einhämmern. Er harft im Innenklavier und schickt einen Bummelzug auf eine dramatische Mission. Auch bei ihm scheint es kein 'impossible' zugeben, von Catch-as-catch-can im Oldschool-Freistil Keith Emersons über aufgewühlte sinfonische Dichtung à la Mussorgski bis zu wehmütigen Liebesgrüßen aus Jerusalem. Zu Altopoesie feingliedrig tickelnd und tockelnd hebt danach das Duo an, als wäre die russische Seele der klarste Quell zarter Empfindungen und großzügigen Überschwangs. Kruglov, Herzbube mit dem Zeug zum As, wechselt zu quäkenden Mundstücken, Yudanov rührt die Zirkustrummel oder tändelt mit holzigem Gestöckel. Dann geben sie Stoff, dass es nur so keckert und knattert und man sich fragt, wo Kruglov die Luft hernimmt. Das Klangbild gibt Dank chinesischem Knowhow jede metallische Finesse wieder, die Yudanov um sich streut. Dann wieder treuherzige Altolyrik, die Kruglov aus voller Brust ausschüttet, um zuletzt ein wimmerndes Hundewelpen zu mimen. Und obendrauf gibt's noch 'n komisches Märschchen für Hampelmänner. Wollte man das Trio danach mit dem originalen Ganelin-Chekasin-Tarasov-Trio vergleichen, würden weder Yudanov noch Kruglov eine schlechte Figur machen. Kruglov ist ja sowas wie Chekasins direkter Erbe, bis hin zum närrischen Überschwang und dem Mund voller Saxophone. Ganelin spielt seinen bewährten Basssynthie, die alteuropäischen Fäden scheinen aber etwas loser, die jazzigen Luftwurzeln noch etwas selbstverständlicher. Kruglov brilliert mit sirenenhaft aufheulendem Pathos, das zuerst noch an den andern abtropft. Mit dunklem Bassethorn setzt er neu an, mit diesmal dramatischem Effekt, ringsum hagelt es Schicksalsschläge, Kruglov verröchelt, Yudanov raschelt und glöckelt. Ganelin breitet darüber eine Dröhnwolke und ertastet elegische Töne, die Yudanov tieftraurig aufgreift. Ganelin lässt die Keys flöten und donnergrollen, der Altogesang flackert zu 'chinesischer' Percussion mehr und mehr auf, mit wiedererwachter Giftigkeit und Kampfeslust. Ganelin läutet Alarm und verstärkt den Beschuss, und das Ganze kommt wieder ins Rollen. Kruglov spuckt und schrillt Mehrfachspaltklänge für die ganz große Wallung. Drums und Piano wühlen und drängen bis zur stöhnenden Entladung des Saxophons, das nochmal den sterbenden Clown gibt. Ganelin orgelt und hämmert Stakkatos, Yudanov funkelt und drischt. Bis das Saxophon quäkend wieder dazu stößt für einen grandiosen Bären-Drachen-Tanz bis zur Erschöpfung. Für die Lustschreie, die das auslöst, muss man weder Russe noch Chinese sein.

Von Aquabella, Basta und Bauchklang über FORK, Klangbezirk und MAUF bis Van Canto, A-capella macht in allen Spielarten Furore. So groß das Spektrum ist, VocCOLOURS verhält sich dazu wie David Moss mit seinem Vocal Village Project und *Five Men Singing* zu etwa Singer Pur. Das 4+1-Prinzip, das sie schon öfters und auch bei ihrem Leo-Debut "*ZvuKlang*" mit dem Pianisten Alexey Lapin anwandten, das praktizierten Iouri Grankin, Brigitte Küpper, Gala Hummel & Norbert Zajac auch am 8.11.2014 im Kölner Loft mit Eberhard Kranemann an Kontrabass & Electronics, zu hören als Luxatio (LR 720). Kranemann ist ein ganz besonderer Vogel, Jahrgang 1945 und in der School of Joseph Beuys darin bestärkt, dass Jedermensch anarcho ist. Er formierte das entsprechend radikale Projekt Pissoff, war Geburtshelfer von Kraftwerk, mischte mit bei Neu! und ist zwangsläufig einer der Zeitzeugen in Rüdiger Eschs "*Electri_City*" (Suhrkamp). Als Fritz Müller verkörpert er Kunst und Sex, so speziell wie alltäglich, aber eben sexy genug, um mit Nurse With Wound gemeinsame Sache zu machen oder mit Faust Kraut forever zu mampfen. Die Gorgos und Zungenbrecher, die ihm da die Gurgelstirn bieten, entsprechen in ihrer glossolalen Anarchie perfekt seinem Fluxus-Dada-Spirit. Wie da eine jauniauxt, hechelt, gurrts oder Buchstaben-suppe schlürft und der andere mosst, stammelt und Nachtgesänge wiederkoit, das lässt Kranemann vergnügt am Fell toter Hasen zupfen, an tausend Eichen knarren oder als Hirsch umeinanderfritzen. Ob beim schamanoiden 'Taiga' oder dem angepoppten 'Bassanoia' (wobei das aufeinander abfährt), es wechseln groovige und beschrammelte Verdichtungen mit exalziertem oder implodiertem Gemümmel. 'No No Ts', ein noten- und bodenloser Notstand, muss niesen beim Schnuppern an Einstein und an Blümelein. 'Die Aquacircles' werden von Kranemann mit Wahwah und Elektropetsche gekringelt, die Stimmen circen. 'Why so'? Aus Spaß an Enten- und Dodoquak und Gagapsychedelik, die weder Basspuls noch Drummachine scheut. Und auch sonst keine Verrenkung im Hals-Nasen-Ohrenbereich, 'Luxation', hier der wiegenliedzarte Ausklang, meint nämlich nichts anderes als Auskugeln oder Dislocation, wie die Briten sagen. Und ist "Dass nichts an seinem Platz bleibt" nicht die, bei aller Alogik, doch logische Antwort auf das 'Why so'?



14 rue Paul Fort, Paris (LR 731) benennt den Schauplatz für dieses intime Miteinander von JOËLLE LÉANDRE mit ihrem Kontrabass, BENOÎT DELBECQ am Piano und FRANÇOIS HOULE an Klarinetten. Letztere sind eine seit Jahren aufeinander eingeschworene und immer wieder mal auf Songlines zu hörende Gemeinschaft, mit Delbecq (und dem Beatbox-champion Carnage The Executioner) hat Léandre 2013 *"Tout Va Monter"* für Nato realisiert. Zu dritt mit Houle wird an jener Ästhetik weitergetupft, gefeilt und geklopft, in die Léandre sich mit dem Quartet Noir vertieft hat. Wobei zur Schweizer Feinarbeit dort hier etwas ausgeprägter ein frankokanadisches Temperament zum Zug kommt. Aber eben lyrisch gedämpft und dezent, wobei Delbecq mit kleinen perkussiven Innenklaviereffekten einem die Ohren spitzt, wenn er da krimskramst, federnd klopft und mit Stäbchen hantiert oder den Klang durch gedämpfte Saiten so tönt, dass Regen tröpfelt. Kleinlautem Picken und Flöten folgen aber doch immer wieder sprudelnde und aufquiekende Temperamentsausbrüche. Als ein Wechselspiel von grummeligen und träumerisch versponnenen Momenten mit dissonantem Drall, accelerierender oder quertreibender Klimperei, feiner Laubsäge- und energischer Wühlarbeit am Bass, zartbitterem oder fröhlich entgleisendem Gezüngel und versonnen gesumelter Folklore imaginaire als Abschluss (gefolgt von einer lyrisch-kapriziösen Encore, die den verspritzten Esprit noch einmal in 3 ½ Min. einfasst). Ich habe mir nie eingebildet, ein derart unbändiges Vielerlei mit Worten begreiflich machen zu können. Zu vermitteln, dass man jenem Spielerischen, nach dem ein niederländischer Kulturhistoriker unsere Gattung taufen wollte, hier tröstlich und schmeichelhaft nahe kommt, würde mir genügen. Oder doch lieber faber? Oeconomicus? Pack?

Mitte der 70er fand man BRUCE DITMAS mit seinem Renommee durch Gil Evans neben Pastorius, Metheny und Paul Bley trommeln und 1994 wieder in Bleys Trio mit dem Cellisten David Eyges. 1977 hatte er, ähnlich wie Bley, mit Minimoog und Moog Drum experimentiert und sich Goldstaub ins Haar gestreut, um, zusammen mit Joan La Barbara & Enrico Rava, ins Space-Age abzuheben. Zehn Jahre später bestand immer noch eine Partnerschaft mit Rava, und FURIO DI CASTRI spielte den Bass. Mit dem Mailänder verbietet sich hier jede Bemerkung über graue Zausel, denn er ist ein Jahr jünger als ich. Die Homage To Paul Bley (LR 732) geht jedoch nicht von Ditmas, sondern von ARRIGO CAPPELLETTI aus, einem lombardischen Pianisten und Bley-Kenner, der sich am klassischen Pianotrio orientiert. Dass neben all der Cappelletistik so gar nichts von Bley vorkommt, erscheint mir etwas kapriziös. 'Ashes' ist von Andrew Hill und 'Pannonica & Crepuscule with Nellie' von Monk, der zudem mit 'Monk's Fantasy' gewürdigt wird. Leider lässt Cappelletti silbermatte Spielweise und Hingabe an harmonische Ideale der 50er jede Notwendigkeit vermissen, auf einem müden Klepper weitere Meilen dahin zu traben. Asche auf dem Haupt und Bluesiness in den Adern, gut und schön, aber deswegen solche Serenaden zwischen Tristano und Elefantenfriedhof? Di Castri macht mit verschmitztem Bärtchen und sangesfrohen Fingern noch das Beste draus, Ditmas ruft als galaktischer Schrotthändler sein Feinmetallprogramm ab. Wie anders und wie jung er unter seiner Baseballkappe sein kann, zeigt er mit D3.

UWE OBERG das ist - was nicht abwertend gemeint ist - keine runde, sondern meist eine elliptische Sache. In den Duetten mit Xu Fengxia oder Evan Parker sowieso. Im Duo mit Silke Eberhard sogar trianguliert, wenn sie zusammen Carla Bley, Annette Peacock oder Jimmy Giuffre abstauben. Aber auch solo, wie bei Twice, At Least (LR 733). Er selbst ist der eine Mittelpunkt, aber einer, der Dinge anzieht, sich zugleich aber auch anziehen und hinreißen lässt. So dass sich Spannungen ergeben zwischen Polen, ihm und wieder Annette Peacock ('Touching') und Carla Bley ('King Korn'), ihm und Steve Lacy ('Blues'), in den er sich ja auch mit Lacy Pool vertiefte. Und vor allem zu Thelonious Monk ('Brilliant Corners' & 'Pannonica'), denn monken tut er besonders gern. Es beginnt, indem Oberg ostinat am C rumpickt und so mit ausgebreiteten Armen zu läuten und zu federn beginnt. Denn teilweise scheinen da die Saiten auch schon so abgedämpft, dass neben vollen auch abgestumpfte Töne erklingen. Nicht so bei 'Kelvin', in dem sein Sohn in munter aufwärts strebendem und umeinander springendem Geklimper widerhallt. In Peacocks Ballade hallt die Bedächtigkeit von Paul Bley nach, der das 1965 zuerst gespielt hat, Oberg war da in Offenbach gerade 3 geworden. Beim eigenen 'Enzym & Eros' ist es der Intuition überlassen, wie oft ein Pattern wiederholt wird, bevor ein nächstes, darunter spitz gesplitterte und umeinander kapriolende, folgt. 'Magnetic Wood' zaubert mit Mbira und Innenklavier einen Wald aus Kristall und Draht. Bis man unversehens bei Lacy landet, den Oberg schroff und simplizistisch intoniert, so dass das Blau erst bei den letzten Takten durchscheint. Ist Bley dann noch Bley, oder schon Monk? Ist Bleyberg King, oder Omonk? 'Twiyed Place' (Twice Played?) bringt nochmal repetitive Kreisfiguren, durch-x-t mit dynamischen Läufen. Die Zellen öffnen sich und verschmelzen zu kantig-kristallin klirrenden Zweizellern, so dass selbst die Tristesse von 'Pannonica' wie auskristallisiert klingt.

Tief ins Geisterhafte taucht CHIARA LIUZZI mit Floating...visions of Billie Holiday (LR 735) für ihre Zungenküsse mit Eleonora Fagan, der Nachwelt bekannt als Lady Day, die vor 100 Jahren geboren war. Den Weg in Swedenborggefilde geht mit ihr Adolfo La Volpe, der schon bei "*Ulysses*" und "*Glad To Be Unhappy*" als Nostalgiker auf Leo zu hören war. Hier spielt er allerdings mit Live Electronics, Analogsynthie & Cracklebox so parapsychologisch wie selten. Dazu bläst Francesco Massaro, wie auch schon bei "*Elica*", wo die drei 2010 schon zusammengefunden hatten, und wie 2009 bei "*Barrilete*" gemeinsam in seinem Barrio De Tango Ensemble, Bassklarinette & Baritonsaxophon in der Tonlage, die seiner bärigen Physis entspricht. Liuzzi ihrerseits flötet in jenem zartbitteren Schon-nicht-mehrganz-von-dieser-Welt-Timbre der bluesüberwältigten späten Holiday die Songs, die zutiefst von Verlassenheit, Verlorenheit und Enttäuschung erzählen: 'Gloomy Sunday', 'Don't Explain', 'My Man', 'God Bless the Child', 'Left Alone', 'Lover Man', 'Billies's Blues', 'Strange Fruit'. Wenn dazu nur ein Knistern ertönt und ein allertraurigstes Glockenspiel, überläuft einem unwillkürlich ein Schaudern. Bei 'Dream', in dem Radiowellen aus Holidays Tagen nachswingen, spricht Liuzzi nur die Zeilen von 'Lady Sings the Blues', bevor La Volpe die Tristesse mit heutigem Puls abfedert. Allerdings ist ja der ganze Jazz verwandelt in Dreamscapes, die den Gesang umknarzen und umzwitchern mit einer blaugrauen Gloominess oder gespenstischen Flüchtigkeit, die es im NuJazz so nicht gibt. Ich weiß nicht, was erstaunlicher ist: Wie uneitel die Sängerin aus Bari, die schon mit Dowland, Berio, Nono und Piazzolla ihr Ausdrucksstreben gezeigt hat, die Allerweltschönheit ihres glockenhellen Zungenschlags für Lady Day preisgibt. Oder der Transfer des Bluesfeelings in ein dunkles Elektro-Zwischenreich.

Sich LUCA SISERA ROOFER, also Dachdecker zu nennen, zeugt von Selbsterkenntnis. Was soll man denn als Jazzler anderes tun, als ab und zu einen neuen Anstrich, verkalkte Leitungen erneuern und auf'm Dach rumturnen? Den alten Kasten in die Luft sprengen? Der Schweizer Bassist Sisera, bekannt mit etwa Michael Jaeger Kerouac, Radar Suzuki und Tommy Meier Root Down, hat bei einer Atlantiküberquerung den *Downbeat*-Kritiker Stan Burnett kennengelernt, der ihm von den Zeiten vorschwärmte, als Jazz in New York aus Souterrains beboppte und hinter Sonnenbrillen hervor cool dem Tageslicht standhielt. Als Cognoscenti von Parker, Desmond und Konitz schwärmten, und jemand wie Richard Davis, der bei Andrew Hill den Bass zupfte, einer der coolsten der Coolen war. Mit Jaeger an Tenorsax & Klarinette, Silvio Cadotsch an der Posaune, Yves Theiler am Piano und Michi Stulz an den Drums taucht er nun mit Prospect (LR 737) hinab zu den Fundamenten, um über einen 'Drunk Octopus' zu staunen oder über 'Neptune's Chant'. Ihre Versionen des guten Alten klingen entsprechend gedämpft und gebrochen. Nicht, was die individuelle Virtuosität angeht, wie Cadotsch als Wortführer bei 'Backyard Cowboys' zeigt. Aber der Swing drumrum, der gibt sich montageversiert und versucht, der Sophistication der Pioniere noch auf's Dach zu steigen. 'Warship Requiem' ist ein rostiges Keuchen und Stöhnen, mit hummerbeinigem Cembalo, das an einem Wrack entlang stetzt, an dem der Zahn der Zeit weiter nagt. Mit Dampf kommt dann 'Underhill Steam' daher, mit Pianoantrieb und Bugwellen der eilig vorwärts stoßenden Bläser. 'Fat Snap' tümpelt lazy dahin, nur die Piano- und Bassfinger quirlen sich Nährstoff zu und versuchen, harte Schalen zu knacken. Erst in der 6. Min. wird es bewegter, patschende Flossen stiften zu einem Tänzchen an, und Cadotsch tiefenkollert mit dicken Backen. Den beschwipsten Oktopus macht Sisera selber mit seinen zehn Tentakeln, mit denen er die Saiten quirlt, die Posaune blubbert dazu aufgekratzt durch die Kiemen. Bei 'Diggers' wird aufgeregt gewühlt und geklopft. Und quillt 'Neptune's Chant' noch versonnen aus den Hörnern und aus Theilers perlenden Fingern, so setzt bei 'Rockaway' Isa Wiss den Schlusspunkt hinter die neptunisch umeinander plätschernden Bläser mit meerjungfräulichem Lalala.

Ramble (LR 738) führt mit SWQ, ebenfalls transatlantisch, nach Brooklyn. SWQ steht für Sandra Weiss Quintet und zeigt eine Schweizer Altosaxophonistin & Fagottistin im Verbund mit lokalen Youngstern: Kenny Warren (tp), dem aus dem Iran stammenden Jonathan Moritz (ss & ts), Sean Ali aus Dayton, Ohio, am Kontrabass und Carlo Costa aus Rom an den Drums. Letztere spielen schon in *Natura Morta* zusammen und - Moritz inbegriffen - im Carlo Costa Quartet. Weiss, in Südafrika geboren, aber mehr oder weniger Zürcherin, nutzt da ihr Auslandsstipendium, um bei allem Knowhow in Volksmusiken aus Afrika, Italien und der Schweiz und ihren Aktivitäten mit Coralie Lonfat, Sophie Lüssi und im Insub Meta Orchestra dem Vorwurf vorzubeugen, die jungen Schweizer Jazzler seien verwöhnte Schulmädchen, die die Inzucht internationalem Gegenwind vorziehen. Weiss scheint dagegen mit dem Gegenwind per Du, als das Ärmchen eines Seesterns, der mit den brütischen Wassern von Tejo und Spree gewaschen ist. Jedenfalls wühlt und gründelt dieses Quintett in einer Manier, als wären die Uhren in Brooklyn auf mitteleuropäische Zeit umgestellt. Gepresste Dynamik, geräuschaffines Grummeln und Schlürfen, Fiepen und Pochen. Eine Lautmalerei, die sich an der wie elektronenmikroskopierten Erstaunlichkeit von Holz und Metall weidet. Was da schabt, klappert oder blubbert, wer da stöhnt, flötet, zirpt, schillert und raschelt ist Teil eines kollektiven träumerischen Gärens. Mit zunehmenden Protuberanzen und crescendierenden Schmerzlustintensitäten, aber wie auf molekularer, hautnaher Ebene, was den brobdingnagschen Schauer aber nur noch größer macht. Nächste Verwandte auf Leo wären das Collective 4tet und das Ensemble 5.

Sarah Buechi oder IVO PERELMAN? Wenn man mich derart vor die Wahl der Qual stellt, wage ich mich notgedrungen zuerst an den Brasilianer, der mit Butterfly Whispers (LR 740), der Villa Lobos Suite (LR 742) und Complementary Colors (LR 744) wieder zu Gehör bringt, was er in Brooklyn im Juli mit MATTHEW SHIPP & WHIT DICKEY, im Mai mit MAT MANERI & TANYA KALMANOVITCH und im April 2015 zu zweit mit Shipp zustande gebracht hat. Da dem Furchtsamen bekanntlich jedes Blatt zittert, lese ich gleich mal 'Pogrom music', wo Neil Tesser lediglich über 'Program music' räsoniert, da er in Perelmans Juli-Geflüster erstmals einen durchgehenden narrativen Faden zu vernehmen vermeint. Was immer noch ungefähr dem Schrecken entspräche, wenn Pollock oder Joan Mitchell plötzlich Sonnenblumen oder fliegende Kühe gemalt hätten. Denn Perelman ist nun mal, wie auch zwei Dutzend seiner Cover zeigen, Abstrakter Expressionist bis ins Mark. Der hat auch dann keine Scholle gepflügt und keine Schmetterlinge aus seinem Tenorsax schwirren lassen, wenn der brasilianischen Dichterin Dilá Galvão, der die Musik gewidmet ist, zu seinem Klangrausch Titel wie 'Plowed Field', 'Wet Land' und 'Secret Garden' in den Sinn kamen. Er ist kein Scholochow und auch keine Frances Hodgson Burnett, er zitiert nicht und paraphrasiert kaum. Er ist einer, der im zungenrednerischen Freistil sprudelt, kurvt und kiekst, plärrt, schmaucht und schmiert, der Intervallsprünge macht und Töne spaltet, er füllt immer nur leere Seiten im Book of Sound. Dass ich mich da als Nachtfalter fühle, dem die spitzen Altissimopfiffe, die sein Markenzeichen sind, wie Nadeln durch und durch gehen, steht auf einem andern Blatt. Dass Galvão seine Stücke wie poetische Rorschachtests wahrnimmt und dazu visioniert, was ihr - IHR - in den Sinn schießt, ist nichts als das Bemühen, ins Unbekannte mitzugehen. Wenn wir uns trotz des M auf ihren Rücken entführen lassen von ihren Luftballonen und Süßigkeiten, bleibt doch die Phantasie die unsere.

Bei den April-Duetten ist nur von Farben die Rede. Perelman sind, wie nicht wenigen Musikern, synästhetische Impulse vertraut. Wobei er eher Rhythmen 'sieht' als Farben. Mit Shipp streicht er einem die Schädeldecke Violett und Gelb, Blau und Rot, Grün und Magenta. Und endet bei Weiß. Wobei die Farbtöne weder gängigen noch meinen Vorstellungen folgen. Der gelbe Klang ist hier z. B. ganz sanft. Und wo sie Rot sehen, sehe ich was Rauchfarbenes. Auch die schrägen Töne können swingen und vor allem singen. Und Shipp zeigt sich dazu wieder so pffiffig als hellwacher Träumer, dass man ihm den Spitznamen 'Professor' oder 'Poet' verpassen möchte.

In der "*Villa Lobos Suite*" steckt soviel Villa-Lobos wie Callas in "*Callas*" oder Lispector in Perelmans Hommagen an ihre Werke. Der Clou ist eher das Spiel mit zwei Bratschen, denn neben dem Perelman-Vertrauten Maneri verstärkt eine Kanadierin, die seit 2004 zum Brooklyn Jazz Underground gehört und etwa mit Myra Melford oder eben Maneri Beachtung fand, den Stringflügel. Villa-Lobos ist eine nachträgliche Überschrift, gewählt, weil die entstandene Musik bei Perelman Kindheitserinnerungen weckte und Anmutungen jener gefährlich süßen Caipirinha-Fülle, die im Werk des brasilianischen Klassikers wiederhallt. Das 'Klassische' hier rührt daher, dass Perelman als Cello oder Violine oder gar als Fagott die beiden Violas in ihrem zartbitteren oder süßen Singen, zagen Zittern oder heftigen Schraffieren und Prickeln umschwärmt und umschmust und mit Weh und Ach umschreit. Immer wieder auch Ton in Ton in einer dreipoligen Aktion-Ketten-Reaktion in Registern nahe der menschlichen Stimme. Diesmal spricht mit Kalmanovitch auch eine der Macher selber von "a kind of story-telling; a fable." Von einem spannenden Wie-geht-die Geschichte-weiter? Vom großen gnostischen Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir? Wie kommt man damit zurecht, dass es schwierig, widersprüchlich, ungewiss und wechselhaft zugeht?

RareNoise Records (London)

Was hat Bob Belden hinterlassen, als er im Mai 2015 mit nur 58 Jahren verstarb? Ungenierte Bekenntnisse des Spätgeboreneins. Eine Furchtlosigkeit vor Einflüssen. Sein ganzes Œuvre ist geprägt durch Andere: Sting, Prince, die Beatles, der Mordfall Black Dahlia. Und über allem Miles Davis, dessen Reissues auf Columbia er betreut hat. Auch mit ANIMATION spielte er zuerst Electric Miles-Stücke und mit der dritten Scheibe, *"Transparent Heart"* (2012), spann er den Faden im Geiste von weiter und bot dann sogar eine Jazz-goes-Philharmonics-Version davon mit dem Cincinnati Conservatory Orchestra. Das wieder mit Animation eingespielte Machine Language (RN055) zeigt einen etwas anderen Ehrgeiz, als ein Konzept-Album und Cyberpunk-Traumspiel über die Evolution vom Humanen ins Maschinelle und Virtuelle. Mit Kurt Elling als sonorer Erzählstimme und Bill Laswell am Bass, neben der alten Besetzung mit Trompete, Keyboards, Drums und Belden selbst an Sax & Flöte. Als Anregung ist auf die Science Fiction von Philip K. Dick, Iain M. Banks und Kubricks *Space Odyssee* verwiesen, der ästhetische Blueprint stammt freilich wieder von Miles. Thematisch knüpfen 'Disappear Annihilation' und 'TechnoMelancholia' direkt an 'Urbanoia' und 'Vanishment' (auf *"Transparent Heart"*) an. Belden entwirft eine problematische Beziehung von Human Machines und Pure Machines (that do what they are told to do). Als Maschinensprache und Baustein einer Maschinensklavenkultur führt er eine komplexe Rhythmik ein, aber auch die Selbstorganisation eines Gewebes aus Keyboardflow, Basspuls, dem flackrig fiebernden Drumming von Matt Young, Panthalassa-Trompete und Sopranogesang. Die Frage, ob Maschinen, die Replikanten, Hubots, Mechas, von etwas anderem als von elektrischen Schafen träumen, ob sie Gefühle, eine Seele und Sehnsüchte haben, stellt sich dann — automatisch. Belden endet dabei spekulativ da, wo Spielbergs "A.I." endet, einer Welt ohne Menschen, aber mit Maschinenträumen vom reinen Menschsein.

Als ob man Jamie Saft, Joe Morris und Balazs Pándi den Floh ins Ohr gesetzt hätte: Das Einzige, das die Dynamik, die ihr mit The Spanish Donkey oder Plymouth oder zu dritt schon als SLOBBER PUP entfaltet habt, noch steigern könnte, wäre ein ganz heißes Saxophon. Eins wie es Mats Gustafsson bläst. Und wie er es schon mit Pándi & Merzbow etwa auf *"Cuts"* (2013) getan hat - *"Cuts Of Guilt, Cuts Deeper"* (2015) war dann bereits eine Vertiefung dessen, was dabei und im Dezember 2013 bei Pole Axe (RN056) zustande gekommen war. Nämlich das 4-stimmige, fast halbstündige Slobber-Monster 'Pole of Combustible Memory', das ebenfalls epische, von William Blake angeregte 'Bring Me My Desire and Arrows to Shoot' und als rasendes Finale, als finale Raserei, 'Incendiary Axe'. Eine Gitarre im Clash mit Gustafssons Saxophonfeuer, das gab es auch schon bei Diskaholics Anonymous und Original Silence, bei Fire! w/ Oren Ambarchi oder Jim O'Rourke und bei The Thing w/ Thurston Moore. Insofern kommt das Schillern und Lodern, das diese Infernalik zu einer besonderen macht, doch auch vom Öl, das Saft mit Orgel & Keys ins Feuer gießt. Dadurch, dass auch Morris wieder seine Jazzcoresaiten aufzieht, entsteht vor dem inneren Auge das finstere Spektakel, das sich Dante und Vergil im eisigen Zentrum des Infernos bot. Und die Sehnsucht visioniert den Feuerwagen, in dem sich Blake weit weg gewünscht hatte von den "finsternen satanischen Mühlen", die Englands Grün verschlangen. Anders als manche Metaller gerieren sich die Vier nicht als höllisches Hofgesinde. Der Grundton ist speziell beim düster dröhnenden und röhrenden 'Bring Me...' ein klagender, ein flehender, ein mitleidvoller. Was sie da schwingen, ist kein Kriegs- und kein Henkersbeil, es ist die magische Axt für das gefrorene Meer in uns. Feuer, Bewegung und schwarzer, im Bariton aufgekochter Humor sind nicht die schlechtesten Waffen gegen den satanischen Kältepol.

sporeprint (Wiesbaden)

Als SPICY UNIT schüttelt der Drummer Jörg Fischer mit dem Saxophonisten & Klarinettenisten Martin Speicher und dem Pianisten Peter Geisselbrecht Pfeffer- & Salzstreuer. Erstere hatten schon in Bloombox frei gejazzt, Letztere in Toolbox miteinander improvisiert. Nehmen wir daher Speicher als den Fixpunkt bei Spicy Unit (sporeprint 1504-04), zumal er da im Kasseler Dock 4 ein Heimspiel hat. Immerhin ist das ein Mann mit *Dokumenta*-Connections, multimedialem Profil und substantieller Erfahrung mit Lou Grassi, Marc Sanders, Hans Tammen und Georg Wolf. Geisselbrecht gehört seit 1985 als Musikpädagoge zum Inventar der Uni Giessen, sträubt aber all seine grauen Haare gegen's Abstumpfen. Zu dritt trüffeln sie im rhizomatischen Klangmulm. Bruitistisch-tachistisch, mit perkussivem Geflacker und feinkörnigem Tickling, mit temperamentvoller In-und-Out-Pianistik, mit Blitzschlägen und aufs Hirschgeweih gespießten Klavierdrähten. Inmitten dieses Splittergewitters gibt Speicher den Mann, der Feeling auf kleiner Flamme sprudelnd siedet, oder auch expressiv aufschäumt. Aber dann wird auch der Finger auf die Lippen gelegt, so dass man Mäuschen spielen kann beim feinen Kribbeln, Rumoren und Fiepen der 'Peebles Variations', wobei Speicher bald schon wieder lyrisch kalligrafiert und auch die fieberfingrigen Flügelmänner der Anziehungskraft des Mondes folgen. Mit tausendfüßlerischem Arpeggio und flockigem Drumming, das dann aber auch ganz gebannt Speichers zartem Gesang lauscht. Bis sich alle drei wieder, wühlend, hämmernd und kirrend, einem intensiven kollektiven Rausch hingeben. Nach der Atempause, die jetzt unbedingt fällig ist, tastet sich die Unit vorsichtig in die mit 'Oil' überschriebene zweite Demonstration ihres abstrakten Expressionismus. Die ihnen nicht weniger furios, vielgestaltig und klanggewaltig gelingt, mit einem ausnehmend vogeligen Soprano. Wobei Geisselbrechts Einfallsreichtum einen gehörigen Teil an spektakulären Akzenten beiträgt und dabei auch nicht scheut, die Fäuste zu gebrauchen.

JÖRG FISCHER spielte auch das Zünglein an der Waage und einiges mehr, als ALFRED 23 HARTH und MARCEL DAEMGEN sich Ende November 2014 wiederbegegneten und darüber austauschten, wie das 'Lebber' so gespielt hat seit ihren gemeinsamen Jahren in Imperial Hoot. Harth hatte für Confucius Tarif Reduit (sporeprint 1508-05) Reeds, Pocket Trumpet, Dojirak und den Geist des Dichters Li Bai um sich, Daemgen hantierte mit Electronics & Synthesizer, mit Arbeits-Ethos all inclusive. Neben Duchamp-Spirit gab's in der Hausbar auch Feuerwasser und Rübensaft, um die elektroakustische Symbiose zu fördern. Daemgen schraubt und korgt, bis es knarzt und spotzt, wölkt traumhafte Synthiewolken, wellt surrende Wellen, lässt einen brausenden 'Hymnus' auf Sankt Feedback ertönen und gelegentlich sogar Beats kaskadieren. Fischer katert und murrst über Fell und Blech, klimbimt, sirrt, trapst mit Filzpantoffeln, drischt eisenhaltiges Bohnenstroh. Und Harth? Harth tutet einem die Tasche voll, köchelt heiße Luft auf Spucke, klappert mit den Klappen, keckert sopranistisch, kaut an Rossschweif und schlürft Bürsten-Borschtsch, er schmüst tenoristisch und flötet allerlyrischst, mit raspeliger Echsenzunge oder auch mit gespaltener (in Kirk-Chekasin-Manier?). Und er wirft mehr oder weniger spontane Lyrik ein wie "Haha, die Bodenhaftung, mein Lieber.." oder "Hufeisen sind out". Bei 'The Asteroid Are We' und 'The Art of Explaining Art' ist bläserische Virtuosität Trumpf. Und obwohl sich Harth monoton für 'Kostenloses Vergessen' stark macht, erinnert er doch auch an den Totschlag an der Studentin Tuğçe Albayrak. You can burn Dada, but no one can burn Dada Bhagwan.

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

BERGMANN - GUANTES *Sort Stories* (Mudoks Record, mr-024-1455): 51 Minuten und 18 Episoden, mit denen Hubert Bergmann am Klavier und Elmar Guantes am Kontrabass sich einmal mehr als Idealfall des Homo ludens erweisen. Alles an ihnen, Knochen und Hormone, motorische Intelligenz und die poetisch entflammaren Hirnregionen, macht sich locker für ein Spielerisches, das als Wortspiel und 'Spazierklang' dem gleichen Synapsenverbund zu entspringen scheint. Die beiden Pen-Brüder sägen ständig an den Ästen und Sprossen, auf denen sie umeinander springen, selbst der Rückgriff greift nach etwas, das so noch nicht war. Die Musik von über hundert Jahren prickelt als Jazz-Sprizz immer 'jetzt' aus den Fingerspitzen. Auch mit besinnlichem Arpeggio und träumerischen Luftlöchern, aber frei von abgeschmackter Spätromantik, neusachlich abgeklärt und modernistisch acceleriert zum Chipping, das Sekunden und Sekundenbruchteile abschneidet. So wie Guantes seine singenden und bei 'Flowfly' besonders schön summenden Saiten auch klapprig anschlägt oder schrammt und schnarrt. Bergmann pickt Splitter und dirty Notes, dass es leicht dissonant klirrt, macht es nur reizvoller. Wollte man ihn zwischen Bill Evans und Cecil Taylor suchen, fände man ihn in der Nähe von Paul Bley, dem er mit 'Quiet bley' zuzwinkert, um dann doch sein eigenes Spiel zu spielen. Nur zu gern kapriolt er übers Holz und die Drähte des Innenklaviers, aber Guantes kann und mag das ebenso. Beiden juckt es in den Fingern, die Bremsleitung wird angesägt, so manche Note übersprungen, überflogen. Dem Labyrinth wachsen Flügel, Perlen zer-spritzen quick und silbrig. Bei 'hymnus'n humus' vereint Guantes Tiefstes mit Höchstem, bei 'all or all not...' spielt Bergmann Fitzel von Arthur Altman und er die Punkte. Jeder Ton ein Treffer, denn die "*Sort Stories*" sind ohne Hurz großer Sport, als ein Optimum, was an Bass und Klavier zu kriegen ist.

THE KATIE BULL GROUP PROJECT *All Hot Bodies Radiate* (Ashokan Indie 001): Bull eine Dichterin, Sängerin und Komponistin zu nennen, aussagekräftig, temperamentvoll und ein-fallsreich, ist kaum zu viel gesagt. Durch die Danceszene und Jamsessions im Warren Street Performance Loft früh schon bohemistisch geprägt, hat sie längst selber das Zeug, den Bassisten Joe Fonda zum ständigen Begleiter zu machen, von "*Conversations With The Jokers*" (2002) und ihrem Duo "*Cup of Joe, No Bull*" (2005) über "*Love Spook*" (2005), "*The Story, So Far*" (2007) und "*Freak Miracle*" (2011) bis hier. Auch der Saxophonist Jeff Lederer ist ihr treu, Landon Knoblock, der selber mit Cacaw heiße Jazz-Rock-Hybriden ausbrütet, spielt Keys, George Schuller die Drums, kurz: haufenweise New Yorker Knowhow. Aber der Clou sind doch Bulls Arrangements, ihr von Sheila Jordan und Jay Clayton animierter Gesang, ihre Poesie. Von 'The Crazy Poet Song', wo sie Dichterkollegen aufruft, aus ihren Besenkammern zu steigen, über 'Venus on the A Train' und 'KoKo's Can-Do Blues' bis zu 'The Sea is Full of Song'. Dem schlafwandlerischen 'Ghost Sonata' mit seinem klagenden "Oh-Oh" und dann doch tollem Tenorsolo folgt 'The Drive to Woodstock' mit rasantem Sopranogetriller. 'If I Loved You' von Rodgers & Hammerstein, a capella vorgetragen, hinterfragt Bull mit 'What If'. Die "absolute Aufmerksamkeit", die sie gelobt, ist ein Versprechen, das sie sich von Annie Dillard abnehmen ließ. Mit dem schleppend-düsteren, von Knoblock elektronisch angefressenen, von einem Tiger durchstreiften 'I Guess This Isn't Kansas Anymore' versetzt sie einen nach Oz und ebenso mit 'Ding Dong the Witch is Dead', das die Bull Group, nach einem vokalisierten Intro zu gestrichenem Bass, jazzrockig elaboriert, wobei Bull hexisch scattet. Was ihr bei 'Some Perfume Home' zu Kopf gestiegen ist, ist noch mal was anderes als das Saxophon, das sie atemlos macht. Bei 'Rapture for the David' hat sie nur das Piano an der Seite, wenn sie sich einen Bildhauer oder Maler für den Mann ihrer Träume wünscht. Aber Schlag Mitternacht lässt sie schon mal ihre eigenen Finger anfangen, dieses Kunstwerk nachzuzeichnen. Zum kandidelten, so-pranistisch jublierenden Finale setzt dann Fonda den flirrenden Schlusspunkt.

CHAMBER 4 (FMR Records, FMRC393-0615): Mit diesem Live-Konzert im Buchladen Ler Devagar in Lissabon lerne ich ein weiteres Fleckchen der jungen portugiesischen NowJazz-Flora kennen. Mein Anknüpfungspunkt ist der Gitarrist Marcelo dos Reis von Open Field und deren Begegnung mit Burton Greene. Den Chamberjazz hier spielt er mit dem Trompeter Luís Vicente, seinem Partner auch in *Fail Better!* Der wiederum bringt das französische Brüderpaar Valentin & Théo Ceccaldi mit Cello bzw. Geige & Bratsche ins Spiel, mit denen er von Deux Maisons her vertraut ist. Was eine, gelinde gesagt, ungewöhnliche Besetzung ergibt. Ohne Drums, ohne Bass oder Piano mischen sich die Stimmen ganz leicht- und gleichgewichtig, transparent und luftig. Meine Flora-Metapher kommt nicht von Ungefähr, die vier Kammerherrn sprechen von grünen Blättern, den Stimmen von Bäumen und dem Klang von Holz. Alles hängt an dünnen Fäden, da auch dos Reis akustisch spielt und dabei gelegentlich die Saiten präpariert, und ist leichter als Luft, da Vicente nur träumerisch und lyrisch bläst. Selbst die sägende Motorik bei 'Lumber Voices' evoziert nichts Hölzern-Schweres, sondern etwas sonnendurchflirrt Delirantes, das durch vokalisiertem Singsang noch unterstrichen wird. In diesem Märchenwald ist es mit Nutzholz nicht weit her, dafür gibt es flirrende oder klopfende, vor allem aber lyrische Laute in elfisch feinen Tönen. Die Trompete sucht für ein faunistisches Behagen dann schon den Schatten. Aber weder über noch unter den Wipfeln ist hier Ruh' zu finden, alles webt und zittert oder windspielt ein glockiges Dong-DengDing, das dos Reis dann drahtig wiederholt und letztlich Vicente zu sprudelnder Verausgabung und die vereinten Strings zu rasantem Groove treibt. Was ihnen so zusagt, dass die 4 lange daran festhalten und in höchsten Tönen daran herumgeigen. Gefolgt von trompetistisch gepresstem Spintisieren, erst im Schatten des Cellos, dann im Licht der Violine. Bis, zu Sekundenschlägen der Gitarre und dem Schweifen der Trompete, hin zum bereits angesprochenen flirrenden Delirium und den Stimmen der Waldgeister.

EVIL GENIUS Bitter Human (Orenda Records, ORENDA0022): Sowas Ähnliches habe ich zuletzt bei Spanish Fly gehört. Gitarre, Drums und TUBA! Wie das Mills College in Oakland taugt auch das CalArts in Valencia bestens als Bauhaus für schräge Ideen. Der aus Las Vegas stammende Gitarrist Max Kutner bringt in seinem Schädel locker unter, dass er mit den Grandmothers of Invention Zappa spielt, mit The Royal US American Folk, mit der Geigerin Lauren Baba herbstliche Duette als Of Healthy Living und mit der gleichen Selbstverständlichkeit Cage, Gubaidulina oder Ulrich Krieger. Stefan Kac [katz], der aus Minneapolis kam, um seinen Master zu machen, tutete im The Dog Star Orchestra für Michael Pisaro und knüpfte im Jon Armstrong Jazz Orchestra den Kontakt zu Orenda. Und der vom pfMENTUM-Act Grampus her bekannte Mike Lockwood trommelt, nachdem er nach Brooklyn umgezogen ist, dort weiter mit Bruce Ackley, Ikue Mori oder Timba Harris. Das, sein poppiges Getüpfel bei "*The Expanding Flower Planet*" von Deradoorian (Ex-Dirty Projectors) und der blinde Elefant, der hier tanzt, können freilich nur engstirnige Musikliebhaber verstören. Manchmal frage ich mich ja, an wen Dada, Surrealismus, Postmodernismus und all der davon angeklickte Jazz eigentlich verschwendet wurden? Warum sich fürchten vor krummen Takten und rappeligem Schlaghagel, elefantös tänzelnden Melodien, Querfeldeinläufen und Sprüngen über Gestrüpp und Pfützen? Kutner und Kac überbieten sich darin, das Schwere leicht und bunt erscheinen zu lassen. In Pastelltönen Geträumtes wehrt sich stur oder in bluesigem Eigensinn dagegen, von artrockigen Synkopen aufgemischt zu werden. Wobei das scheinbar Zarte und scheinbar Krumme mit Rubikscher Zauberwürfellogik ineinander greifen. Probleme werden mit schnellen Fingern verquirlt, oder lösen sich - wie Lennay Kekua, die 'tote Muse' des San Diego Chargers Manti Te'o - in Luft auf und mehr noch in das Wohlgefallen, das Kac als blubberbackiger Blutsbruder von Per Åke Holmlander bereitet.

THE MILO FINE FREE JAZZ ENSEMBLE featuring Steve Gnitka Earlier Outbreaks Of Iconoclasm (EMANEM 5206, 2 x CD): Milo Fine fand man zuletzt, auf Vinyl, bei Locust Music und Nero's Neptune konsequenterweise in der ehrenvollen Gesellschaft von urigen Querköpfen, Erzfolkies und Anarchobluesern wie Henry Flynt, Michael Hurley, Paul Metzger, Charlie Parr oder Michael Yonkers als Vertreter einer Misplaced Music, die von Freiheit redet, wie es kaum einer hören will. Nun hat wieder Martin Davidson auf Fines frühe Jahre zurückgegriffen und legt mit *Hah!* (1977) und *The Constant Extension Of Inescapable Tradition* (1978) die beiden LPs wieder auf, die, im typischen Erscheinungsbild durch Klaus Bäumgärtner (1948-2013), bei Hat Hut erschienen waren. Dazu bekommt man als *When I Was Five Years Old, I Predicted Your Whole Live* den Mitschnitt des Konzerts am 21.4.1978 in der Rainbow Gallery in Minneapolis zu Gehör, 35 Jahre nachdem das auf Horo Records angekündigt, aber dann nicht zustande gekommen war. Dass Fine und Gnitka mit ihrem perkussiven und gitarristischen Irrwitz nicht so heraus kamen, wie es ihrer Eigenwilligkeit entsprochen hätte, lag weniger an einer Verschwörung am oberen Ende der Improhackordnung, zumal Fine beim Cadence Magazine jahrelang selber Meinungspunkte vergab, als daran, dass sie sich in ihrer Eigenbrötelei nicht genug zu Markte trugen. Dabei ist ihr rasantes Gekrabbel, ihre Schrägneigung zu immer wieder solistischen Eskapaden und zu pianistischem Chico-Marxismus konstant extensiv. Fine betrieb, ein wenig paradox, die Ikonoklastik mit der reichen Farbpalette aus Drums, Piano, Klarinette, Innenklavier- und Bowingeffekten. Den Spaß dabei verraten, neben dem Witz, dass zwei sich Ensemble featuring nennen, und neben Titeln wie 'Penis Ants' oder 'Melody for the Semi-Enlightened', Momente, wo Fine rappelenthusiastisch aufschreit oder Klarinette blasend den Raum verlässt. Auch der Kippeffekt zwischen einer braven Spielweise und der virtuos ungenierten ist verblüffend. Gnitka, der für die John Waters-Diva Mink Stole schwärmt, ist als närrischer Tausendfüßler nur zu bremsen, wenn er sich selber mit einem "Stop!" in den Arm fällt. Dazwischen scheint er an Parkinson zu leiden. Fine hätte als Drummer von The Electric Mayhem Furore machen können, wenn ihm nicht Animal den Job weggeschnappt hätte. So peinigt er arme Duckburger bis aufs Blut. Mit toten Enten pflastert er die Beethovenstraße oder feuert sie ins Innenklavier, spielt aber, so präpariert, weiter. Hah, Cage, eat shit!!

PHIL HAYNES Sanctuary (CornerStone Jazz, CJS 0086): Haynes, 1961 in Hillsboro, OR, geboren, 1983 nach New York gekommen, war dort, angefangen vom Paul Smoker Trio und Joint Venture, 20 Jahre lang ein Aktivposten der Szene. 2003 zog er sich allerdings, *professionally under-employed & increasingly cynical*, nach Lewisburg, PA, zurück, wo er eine Zeit lang an der Bucknell University halbwegs ein Auskommen fand und im Pianisten Steve Rudolph einen neuen Spielgefährten. Aus der New Yorker Zeit blieb die Partnerschaft vor allem mit Drew Gress in Free Country und No Fast Food. Von seiner Rolle als Drummer hat Haynes sehr bewusste Vorstellungen. Bis er eine dokumentationswürdige Balance zwischen spontaner Kreativität und notwendiger Form gefunden hatte, war er Ende 30. Als sich im Januar 1999, vermittelt durch Gebhard Ullmann, in dessen Basement Research er trommelte, die Gelegenheit zu seinem Solodebut ergab unter den hervorragenden Bedingungen des SFB Radio-Studios, nutzte er sie für vier durchgespielte Sets, um sich dabei zu Konstruktionen wie bei einem Livekonzert zu nötigen. Daraus wurden dann 26 Bausteine für ein Idealkonzert ausgewählt. Das Ganze mit einer Dialektik aus 'Kabuki' und 'Pollock', 'Eastern Thoughts' und 'Western Habits'. Drumming bloß als Puls oder als perkussives Kolorit, das ist ihm zu wenig. Er denkt, geschult von Mitgliedern des Oregon Symphony Orchestra und an Bachs Fugen, grundsätzlich in den Kategorien Melodie, Kontrapunkt, Harmonie und Relevanz. Mit klassischen Anregern von Ives und Mahler bis Stravinsky und Webern, mit jazzigen wie Ellington, Mingus und Weeler und handwerklichen wie Ed Blackwell, David Garibaldi und Jack Dejonette. All das schlug sich nieder als intime Freistatt, in der der Wind pustet und wispert und Katzen davon träumen, eine 'Jurassic Lark' zu haschen. Von Cymbalstrichen und Geraschel über federnde oder bruitistisch gestreute Schläge operiert Haynes durchwegs mit fein dosierter Dynamik. Er ist kein Überwältigungsstrategie. Lieber lässt er den Zuhörern die Luft zu atmen und mit ihm zu lauschen, was die Drums und die Bleche antworten, je nachdem ob er fragend anklopft oder energisch auf den Putz.

JON IRABAGON Inaction Is An Action (Irabbagast Records 005): Kyunghhee Kim, spezialisiert auf fotorealistische Figuren und altmeisterliche Stillleben, hat auch für ausgefallene Wünsche das Passende: "Still Life with Soprano". Irabagon musste freilich aus dem Schatten ganz anderer Meister treten, um nach seinem Tenorsolo "*Foxy*" (2010) nun dieses Solo auf einem 'nino zu wagen, denn er kennt ja den Kanon von Braxton, Butcher und Coxhill über Lacy und Parker bis Rothenberg und Zorn. Aber er hat sich, spät zu diesem Instrument gekommen, reingekniert, dass selbst seine Eskapaden mit Mostly Other People Do The Killing, Barry Altschul, Dave Douglas, Mary Halvorson oder Mike Pride einen darauf nicht gefasst machen. Zum gleichzeitig erscheinenden braven "*Behind the Sky*"-Duo mit Tom Harrell kommen diese Ambiwixtrousitäten nämlich seinem inneren Mr. Hyde-Pol verdammt nahe. Aber hört selbst: Das monströs gerührte und geröchelte 'Revvvv', bei dem sich das Soprano zum Dino aufplustert. Die einem Grashalm, einer Gießkanne oder einer Sirene abgenötigte plärrende, schrillende, lungenreißende Akrobatik von 'Acrobat', die in einen merkwürdigen Groove mündet. Das klapprige, pumpende Schweinemelken von 'What Have We Here', das sich durch rostige Röhren zwängt. 'The Best Kind Of Sad', das tränensüß anhebt, bevor es mit spitzer Zunge durchs Dach der Lake View Presbyterian Church stößt. 'Hang Out A Shingle', Irabagons Lieblingsstück, das als dämonischer, ganz unglaublicher Exzess beginnt, der in ein ersticktes Girren und eine gepresst pritzelnde, zunehmend wieder heulende Melodie einschwenkt. Weiß der Teufel, wie er das macht und um welchen Preis. Dem klangvollen Zickzack und der pfeifenden, von forciertem Geröhr durchstoßenen Zungenspalterei von 'Ambiwixtrous' folgt das angeraut übersprudelnde 'Liquid Fire'. Und 'Alps' scheint zuletzt aus einem hohlen Zahn gezüllt, bevor es, zirkularbeatmet, andickt zu Schneckenaspucke und ziegenbärtigem Geblöte. Arrrrghllll!!! Lange nicht mehr so gestaunt.

RUSS LOSSING Eclipse (Aqua Piazza Records, AQP 001): Michael Bates, Tim Berne, Jeff Davis, Mark Dresser, John Hébert, Mat Maneri, John O'Gallagher, es fällt bei solchen Partnern nicht schwer, Lossing der New Yorker NowJazz-Szene zuzuordnen. Er hat den Ruf, mit den Fingern zu denken und sich bestens zu eignen, sogar wenn es um Musik im Geiste von Monteverdi, Shostakovich oder Webern geht. "Drum Music" (2012), sein letztes, im Mai 2011 eingespieltes Soloalbum, war ein Memento an Paul Motion gewesen, durchwegs mit Musik von Motion. Für "Eclipse", ein Jahr später entstanden, ließ Lossing seinen Geist frei schweifen zwischen dem, was ist, dem, was nicht ist, und dem, was sein könnte. Anfangs scheint er mir nur einer dieser Pianisten für Pianisten zu sein, mit seinem Hin und Her zwischen lyrischen und brütenden oder gewitzt funkelnden und unternehmungslustig spekulierenden Arpeggios. Klar und prickelnd wie Apollinaris, durchschienen von apollinischem Formbewusstsein, unterlegt mit zartem Senza-sordino-Hall. Schon auch mit plonkenden Griffen ins Bassregister, aber öfters doch flink quirlend und bauhaus-modernistisch als neoromantisch werden melodische Möglichkeiten montiert. Dafür ist 'Upper And Lower Unite' dann ganz in sich versenkt. Dagegen wühlt und wuselt Lossing sich bei 'If Ever' von den Basswurzeln bis zu drahtig gepickten Spitzen. 'Blood Vanishes' ist dann das virtuose Highlight mit schnellen und schnellsten Läufen und Intervallsprüngen, als ob es kein Morgen gäbe. Dabei folgt unmittelbar mit 'Not So' ein Absturz in die grollende Finsternis, mit geisterhaften Lauten aus dem Innenklavier. 'Water Over Fire' pingt und krabbelt zwar eifrig zurück ans Licht, aber mit einem träumerischen, melancholisch eingetrübten Vorbehalt.

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING

Mauch Chunk (hot cup 153): Die Musik von mopdtk zeichnet sich immer durch ein besonderes Maß an Aboutness aus, an Über-etwas-sein, wie A. C. Danto es genannt hat. Über Ornette, über Miles, über Spielarten der 1920er, 30er, 50er. "Mauch Chunk" ist, unter anderem, über das 1818 mit diesem Namen, der Bärennest bedeutet, gegründete Städtchen in Pennsylvania, das umgetauft wurde (wie heute Fußballstadien) nach Jim Thorpe (1887-1953), dem Sportstar und Olympiasieger im Fünf- und im Zehnkampf 1912, dessen Andenken zur Touristenattraktion werden sollte. Aber dann auch zum Zankapfel zwischen der Stadt und Thorpes Söhnen wurde, die ihren Vater auf indianischen Boden umbestatten wollten, denn Thorpe war eine 'Rothaut'. Zugleich nimmt jedes Stück noch Bezug auf jemanden, den Moppa Elliott schätzt: 'Mauch Chunk is Jim Thorpe' ist Henry Threadgill gewidmet und dessen 'Spotted Dick is Pudding'; 'West Bolivar' nimmt Bezug auf Caetano Veloso; 'Obelisk' spielt auf Dave Holland an, 'Niagara' auf den Niagara-Club in Alphabet City; 'Herminie' ist Sonny Clark gewidmet, der dort geboren war; 'Townville' ist für Brieane Beaujolais bestimmt, eine Freundin, die Tanz und Women's Self-Defense lehrt; und 'Mehoopany' ist Frank Fonesca zugeordnet, Elliotts Nachbarn, der in den 60ern Doo-Wop gesungen hat. Da Purismus nicht zum Repertoire von Elliott und seinen Mitstreitern Jon Irabagon am Altosaxophon, Ron Stabinsky am Piano und Kevin Shea an den Drums gehört, braucht es nicht zu verwundern, dass die Bossa Novas und Boogaloes und was immer sie da anstimmen, gespickt sind mit weiteren Anspielungen. Es macht ihnen diebischen Spaß, sich Coltrane, Shorter, Glass und Nancarrow zumindest in kleinen Dosen einzuverleiben. Musik ist hier ein großer Spielzeugladen und Kostümverleih, und keiner verbietet einem, sich die Hände schmutzig zu machen beim Schmieren mit Klängen und Rumalbern mit Stilen und Rhythmen, ohne den Witz dabei mit einer Clownsnase zu signalisieren. Mopdtk's Retro ist derart virtuos und pffiffig, dass es glatt als neu durchgeht. Mir fehlt dennoch die Trompete von Peter Evans, das Piano ist da nur kleinkariertes Ersatz. Irabagon im melodiosen Dauereinsatz ist fast zu viel des Guten.

PLAISTOW Titan (DYFL/Plaistow Music, DYFL04CD): Der Drummer Cyril Bondi ist einer der Fixsterne im Genfer Insubordinations-System, als Leader des Insub Meta Orchestra und mit Diatribes. Und mit Joann Bourquenez am Piano und Vinzent Ruiz am Kontrabass als Plaistow. Sie hatten bei "*Citadelle*" (2013) schon mit 'Orion' den Blick nach draußen gerichtet und mit 'Mantra' ein Stichwort geliefert, das nun eine Hauptrolle spielt bei ihrer Schau von 14 Monden des Saturn. Als ein Uhrwerk-minimalismus, wie man ihn ähnlich auch von Nik Bärtsch's Ronin kennt. Mit feingliedrigem Pianoriffing und in sich kreisenden Mustern bei 'Hyperion'. Wiederholung - Differenz - Wiederholung. Das Piano, teils wie präpariert, mit stoischem Klopfen und wieder feinkörnigem Wabern, der Bass pochend, Bondi mit unermüdlichen Pattern. 'Phoebe' ist ein Muster an Muster, ein Drehwerk aus fünf Schlägen, die klanglich changieren, dann außer Tritt kommen und sich umkehren, aus 3 - 2 wird 2 - 3. Wobei die meisten Monde zwar kreisen, aber sich nicht drehen. 'Prometheus' sirrt und glöckelt und grummelt fast gänzlich ohne Piano. 'Mimas' ist ein munterer Geselle, der zu Marschtrommelchen, Latinpercussion und Rockbeat rotiert, während das Piano in Locked Grooves stagniert. 'Tethys' besteht aus rippeligem Piano und Bassgebrumm. 'Iapetus' ist ein Mondling mit Backbeat und Dreadlocks und klingelndem Piano. 'Helene' ist ein rieselndes Ding, in das Ruiz einschlägt und lange nachhallt, aber dann auch feinen Klingklang streut. Und so weiter, zu 'Dione' mit Dampflokshuffel und 4/4-Puls und dann doch ganz anders, zum kreiselnden Klingklang von 'Daphnis', zum federnden Drum'n'Bass von 'Kari'. Und natürlich 'Titan', als schlafender Koloss, von Beckengeflirr umschleiert, bepickt von Drum- und Pianoschlägen. Eine formalistisch konsequente Schweizer Qualitätsarbeit, die in bestechender Vielfalt vorschlägt, sich die Ringe des Saturn als seltsamen Dancefloor vorzustellen.

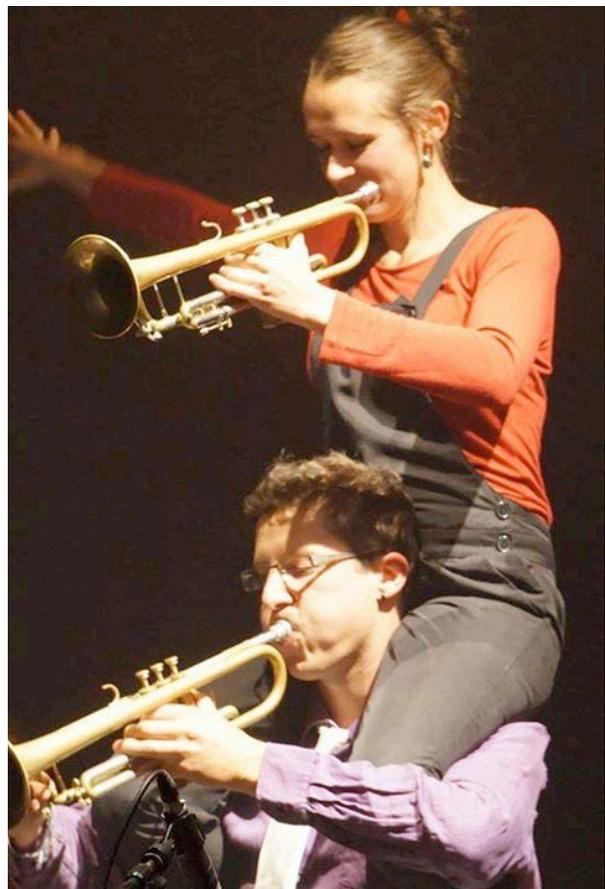
RAFAEL SCHILT QUARTET A Sound (Wide Ear Records, WER 017): Tenorsaxophon - Schilt - und E-Gitarre - Roberto Pianca. Aber nicht als Zusammenprall, sondern wie ein blauer Schweizer Himmel mit weißen Wölkchen. Für die bluesig schleppende Langsamkeit von 'Slow' kommen dann noch Roberto Bordiga am Bass und Emanuele Maniscalco an den Drums dazu, beide aus Brescia, beide in Dänemark auf der Suche nach dem letzten Schliff. Letzterer bildet zusammen mit Nicolas Masson und mit Pianca das ECM-Trio Third Reel. Und wenn ECM für eine transparente, sublime Form von Jazz steht, dann würde auch Schilts Musik dem aufs Schönste genügen. Er hat sich als Schweizer bisher jedoch meist auf Unit Records zu Gehör gebracht, mit Bucher 5 und Keller's <10>, mit Leafar und Ionisation und, selbst ein Produkt der Luzerner Jazzschmiede, mit dem Lucerne Jazz Orchestra. Seine sechs Kompositionen hier, die ein sanftes, naturnahes Gemüt und eine tagträumerische Ader vermuten lassen, mischen sich reibungslos mit neun Improvisationen, öfters nur unter vier Augen. Bei Schilts Handschrift dominieren eine sehende Melodik, die kristallinen Gitarrenarpeggios und samtige Bassklänge, die in der allerzartesten Lüftmalerei des Titelstücks gipfeln. Beim Freispiel oder, besser noch, Traumspiel wird neben etwa den kratzigen Hintergedanken von Bordiga ('VI') und der perkussiven Finesse von Maniscalco ('VIII') gelegentlich auch spürbar, dass das schöne Fell der Gitarre ein raubtierhaftes und eisernes Naturell verbirgt ('VII', 'IX'). Aber es kommt doch schnell wieder zu einem inneren Swing und einer poetischen Versponnenheit und Intimität, die vom Pack und deren Welt nichts wissen will.

FRANK PAUL SCHUBERT - RUDI FISCHERLEHNER Willing Suspension of Disbelief (Not Applicable, NOT034): Die beiden kennen sich, über gemeinsame Bekannte, im Trio Grid Mesh zusammen mit Andreas Willers, durch lange Gespräche über Musik und Bücher. Nun also das direkte Kopf-an-Kopf mit Sopranosaxophon und Drums. Der Österreicher in Berlin mit offenen Armen, flockiger Spannweite. Schubert lyrisch vertieft, beide wirbelig und sprudelnd bewegt. Aber mit selbst verursachtem Reibungswiderstand, angerautem Vibrato, eher fragend als deklamatorisch. Fischerlehner tickelt und tockelt dazu so, dass seinem Partner Luft bleibt, aber dass der sich auch animiert fühlen kann zu keckeren Figuren, die ihnen dann auch nahezu unisono gelingen. Das Sopranotönen tiriliert in herzensreiner Unschuld, die Percussion flirtet und krimskramst, kindlich-lyrisch wie nur im Bilderbuch. Die Flatterzüngel zieht Fäden von Indien über den Balkan. Fischerlehner zieht dazu eine metallisch raschelnde und klirrende Klangwand auf. Der Sopranotönen ist längst schon, insistierend, auf den Punkt gekommen, auf den es Schubert ankommt. Er bläst im zweiten Anlauf noch brüchiger zu jetzt tatzigem Tapsen, Tom und Jerry auf Schmusekurs? Schubert gibt sich selig seinem vogeligen Gesang hin, sein Partner tanzt und schüttelt die Rassel, bis es knattrig und rasant abgeht, dass man fast nur noch Speedlines sieht. Der eine umfunkelt und umknurscht das Summen und immer zagere Flöten des andern, während die Zeit fast stillsteht. Bis das mit schepperndem Klingklang und bohrender Brötzmanie wieder zu Hummelflug und Tirili anschwillt. Das Miteinander steigert sich sogar noch zu für Mitteleuropa untypischem Tamtam, Schubert sprudelt dazu Folklore, die ihm wohl aus Herzblutopia zugeflogen ist, bis er nur noch krächzen kann und es gerade noch schafft, den finalen Klingklang zu beflöten. Mit 'Liquid' als viertem Beleg zeigt sich Schubert als paradiesvogeliger Glücksfall für die Ornithologie.

SEKHMET Te shii es tah (supported by Veto Records): In einem Austausch zwischen der 'Kulturbrauerei' in Luzern und der musikalisierten Siebdruck-Werkstatt 'Sieb&Brot' in Zürich entsteht hier ein Spannungsfeld aus improvisierter Trigonometrie und Wunderkammermusik. Diesen Pol verkörpert primär die Bieler Cellistin Sara Käser, teilt ihn sich aber mit Raphael Loher an Piano & Analogsynthie und Vincent Glanzmann an Drums. Der hat sein Defizit an Biedersinn schon demonstriert mit Khasho'gi ("Ay", ebenfalls auf Veto). Hier verblüfft er nicht weniger gleich beim Auftakt einer informellen Serie zwischen schrillum Celloschliff und ?-pfiiff, tief geplonkten und spitz gepickten Pianosplittern - mit Blockflöte, oder was? Womöglich steigt er auch erst bei 'Onton' ein mit Besenpatschern und holzigem Kramen zu schnurrendem Cello und Pizzikato, die drahtigen Schläge rühren aber vom Innenklavier her. Zu cellistisch schönem Ausdruck pocht und tockt er im Halbdunkel, das Piano ertastet wie blind ein paar Handvoll ängstlich fragender Töne, wird aber enttäuscht. Zu präpariert arpeggierten und drahtig federnden Klängen von Loher lässt er das Becken aufrauschen und Felle grummeln, er spielt nicht Schlagzeug, sondern die Palette eines Klangmalers. 'Tohe' blickt zuletzt mit Mondstrahltristesse auf die Noten eines armen Poeten. Bei 'Aftah' pfeift kalter Glanzmann-Wind über Metallkanten, 'So Osun' bringt cellistisch-perkussive Interaktion, erst impulsiv, dann zart verträumt. 'Liv' hängt elegischen Gedanken nach, mit düsterem Moll von Lohers Linker zu schrillum Blech und tristen Strichen. 'Esever' bringt keck klickende, tröpfelnde, huschende Gesten, 'Istin' bedröppelte Pianistik zu zagem Cello und Geknister, die aber aufzuleben und mit Bassschlägen sogar aufzutrumpfen beginnt. Das Finale ist flockig gepollockt, zu musengeküsster Klimpelei. Doch es tun sich Hindernisse auf, die mausig nach einem Durchgang durchstöbert werden. Der dann mit pochendem Nachdruck und energischen Hieben erzwungen und wütender Turbulenz aufgebrochen wird, so dass sich ein Sturzbach an Klängen ergießt: 'Clerte O Gun!' Das Cello genießt aufgekratzt das Offene. Sekhmet verwandelt in Hathor?

SPACEHEADS A Short Ride on the Arrow of Time (Electric Brass Records, EBR004): Auf einem Ritt durch die Zeit zurück über The Honkies (1987-93) zum ersten Miteinander von Richard Harrison und Andy Diagram vor 35 Jahren in Manchester mit Dislocation Dance (1980-87) könnte man sich die Satteltaschen vollstopfen mit Perlen der smartesten Popgeschichte: Defunkt, Nico, Blue Orchids, Stereolab und Morcheeba bei Harrison, The Pale Fountains, James und David Thomas bei Diagram. Als Spaceheads entwickelten die beiden seit 1989 ihren speziellen Groove mit Drums, Trompete, Live Loopers & Harmonizers, den sie in unverbrüchlicher Männerfreundschaft bis zum blinden Verständnis vervollkommen haben. Ihre Jugend- und Kinderfotos auf dem Cover der aktuellen Jams deuten an, wie existenziell sie hinter ihrer Sache stehen. Nur die LP-Version enthält alle vier 'Continuums', aber die drei auf CD genügen, um die Essenzen zu erfassen: Die tickende Zeit zu ersetzen durch gefühlte Zeit, eine 'Flexitime', eine empfundene Zeitlosigkeit, ein Driften durch einen Zeittunnel ins Forever. Mit 'Up quark down quark'-Cheers für Master Time, als fröhlicher Marsch zu Tubapuls der Entropie entgegen. Harrison rührt die Marschtrommel, die Tuba paukt und Diagram spuckt aufgekratzte Töne. Bis das Ganze sich auf die Schiene verlagert und mit Eisenbahntempo dahin bummelt. Mit kaskadierenden Dampfschwaden verschwindet man im Tunnel, Harrison trillert und rasselt, bis die Trompete wieder Licht wittert und den brummeligen Zug ins Freie und himmelwärts zerrt. Das folgende 'Timepiece' ist entsprechend himmlisch, ein beatloses Wellenwallen von Trompetenfransen im Wind. Jenseits von Zeit und Erdschwere. Harrison malt dazu Tupfer und Lichtstreifen. Ein sonores Grollen führt zu neuen, fein überfunkelten Wassern, denen die Trompete als Theremin entsteigt. Bis Entenquak die Illusion ironisiert und die beiden wieder Fahrt aufnehmen auf melodienseligem Spaceway. Das letzte Kontinuum bringt sich mit poppigem Comic-Gesang und shuffeligem Puls auf Tempo, mit Wahwah zu sturem Geklopfe, mit knarrendem Bass und partylauniger Trompete. Der Mond ist doch nur eine Discokugel. Aber dann rauscht es plötzlich chillig auf, und die Trompete wird nachdenklich, erfasst von einer ungestillten Sehnsucht, einer pumpenden 'Forward Locomotion', der der Dancefloor zu klein ist. Das zuckende Stakkato landet jedoch in perkussiv durchgeistertem, morastigem Schlamassel. Die Erde hat uns wieder, die Schritte werden schwer. Aber die Trompete bewahrt als 'An Air of Gentle Gravity' eine süße Ahnung und die Luft von anderem Planeten. Ohne Überschwang und mit leichter Melancholie, aber unverdrossen. Head is the place!

THE VERY BIG EXPERIMENTAL TOUBIFRI ORCHESTRA *Waiting In The Toaster* (Label Bleu, LBLC6716): Keine Ahnung warum, aber französische Freaks lieben es, große wilde Haufen zu bilden. Jean-Philippe Morels United Colors Of Sodom. Olivier Benoits La Pieuvre & Circum Grand Orchestra und Vazytouille in Lille. Pastors of Muppets in Bordeaux. Einst Gilbert Artmans Urban Sax. Immer noch La Marmite Infernale, der höllische Kochtopf in Lyon. Dort toastete auch der Keyboarder Grégoire Gensse etwas so Knuspriges, dass sie sich dafür am 20.9.15 in Carmaux den Segen der R.I.O.-Festgemeinde holen konnten. Das und die Tatsache, dass ich eine Woche danach mit Mélissa Acchiardi als Perkussionistin bei Le Grand Spam und mit Lucas Hercberg & Antoine Mermet als den Bass- & Saxmännern bei Chromb gleich drei Toubifris spielen hörte, machte eine Hörprobe unumgänglich. Die mir einen theatralischen Auftakt beschert, bei dem ein volles Dutzend Bläser losschmettert: 3 Trompeten, 5 Saxophone, Klarinette, Flöte und 2 Posaunen! Zackig betrommelt von Corentin Quemener, Acchiardi und Lionel Aubernon. Zudem kündigen sich schon Stimmen und Electronics als kommende Glanzlichter an. 'Newton's Theorie' versetzt sich als von Mermet mit Haaren auf der Brust gesungener Song uptempo in Wallung, hält aber die Hufe still für ein sonniges, von Cello beschrammeltes Posaunensolo. Bis alle wieder massiv mit einsteigen für eine Bläserorgie mit Stakkato und der Kreissägengitarre von François Mignot und der samtigen Reprise von Mermet. 'Toubifri's Suite' täuscht zuerst barocke Festlichkeit und gescratchten Quatsch an, bläst sich dann aber getragen über Berg und Tal, attackiert von neckischen Elfen und gilfenden Quälgeistern. Man setzt sich mit boxerischen Mitteln zu Wehr, überlässt dann reißfesten Saxophonen die schrillen Verhandlungen. Und liest dann für 'Satu Hari' Médéric Collignon als zungenredenden Windbeutel auf, der allmählich das Orchestra mit seinem Geschlabber und Gepfeife ansteckt, wo es doch von Marin Marais träumen möchte. Man findet statt dessen zu formidabilem Swing mit Feuer, das aus allen Rohren fackelt. Die 'Suite' wird nach brabbeligem Gezeter als Turbofolk im slavischen Lumpenstil fortgesetzt. Mit wüsten Ausfällen der Bläser und plötzlichem Filmriss für die Klarinette, die allein zu großem Tirili ansetzt. Sie steckt damit die ganze Truppe an, die in spitz überkräuselt Wuchtgebrumme ausbricht. Mit großem Lalala kommt das Ganze stampfend und hämmernd ins Rollen und schrillt aus allen Ventilen bis hin zum Crescendo. Danach stellt sich 'The Jewish Cowboy' vor, mit Andrew-schwesterlichem Swing und biestigem Rap von Fish Le Rouge. Plötzlich Bühne frei für ein Pianosolo. Und wieder wuchtige Blasmusik mit säuselnden Sisters und furiosem Accelerando. Auftritt: Toubifri's Frauen-Chor im nicht zu stoppenden "Cin-de-rel-la, Cinde-rella"-Drehwurmmodus, der auch das Orchestra schwindlig dreht und mit "Lalalala Lalalala" eine Riesenprinzenrolle zum Twisten bringt. Zuletzt entweicht die Luft, und man ist reif dafür, sich mit Ukulele, Vibes und Piano an die weiche Brust feierlichsanfter Bläser zu schmiegen. Die dann nochmal Fahrt aufnehmen im Philip Glass-Duktus, um dazu euphorisiert die Hüften zu schwenken. Aber Gensse federt das zuletzt ab mit Electronics und cremezartem Bläuserschmus. Endlich versteh ich, warum Kopfschütteln Zustimmung signalisiert.



MUZIEKMOMENTEN DIE MIJN LEVEN VERANDERDEN

Zuerst erschienen (auf Niederländisch) in *PLATENBLAD* Nr 214 im September/Oktober 2015 als mein Beitrag zu der von Cor Gout realisierten Serie "10 Muziekmomenten"

1

De kweekbodem

Tief unter meinen "musikalischen Epiphanien" liegt etwas, das mir selber ein Rätsel ist. Denn in meiner Kindheit auf dem Dorf sah es nie danach aus, dass Musik für mich einmal eine Rolle spielen würde. Keine Instrumente, keine Schallplatten. Nur Radio mit den Schlagern der 1950/60er Jahre. Mein Vater, Arbeiter im Zementwerk, hörte gerne sentimentalen Kitsch. Und sang lauthals Kirchenlieder mit. Ich kam mir schon früh, so ähnlich vielleicht wie Bernard Marx in "*Brave New World*" wegen eines Tropfen Alkohols im Reagenzglas, als ein Misfit vor. Ohne zu ahnen, dass sich das einmal mit Musik verbinden würde. Ich floh früh schon in Bücher und dann auch Filme, in denen ich diffus nach Leidensgenossen und Fluchthelfern suchte...

2

Club16/Zündfunk

In den 1970ern schnitt ich Hunderte von Stunden der BR-Radiosendung "Club 16/Zündfunk" auf meinem Uher-Tonband mit. Hauptsache anders als meine Eltern, mein Milieu. Jeden Tag um 16 Uhr gab es Songs, die mich tief beeindruckten. Ich versuchte auch, die Lyrics zu verstehen, besonders wenn sie mich zu betreffen schienen. "People are strange" (von den DOORS)... "Confusion will be my epitaph" (von KING CRIMSON)... Ein Hang zu Sentimentalität, Melancholie, Kitsch und Pathos ist mir geblieben. In einer Sendung hörte ich gleichzeitig „Astral Weeks“ von VAN MORRISON und „Blasé“ von ARCHIE SHEPP. Letzteres war ein Vorbote für den (Free) Jazz mit Feuer und Feeling, den ich dann 15 Jahre später bei AYLER, COLTRANE und BRÖTZMANN fand und der ganz *meine* Musik geworden ist. Zugleich wurden dabei schon Schubladen pulverisiert. Ich mag es seither gemischt: Jazz + Rock, Bläser + Gitarre, High + Low, topsy-turvy. Die maximale Musik ist aber einfach die, die mich wieder so berührt wie einst die Stimmen von JEANNE LEE, JANIS JOPLIN, ANNA MEEK, von TIM BUCKLEY oder PETER HAMMILL, wenn IAN GILLAN ‚Child in Time‘ sang oder CHRIS FARLOWE ‚Rope Ladder to the Moon‘.

3

Onvergelijkbare stemmen

Im Gymnasium (1964 - 1973) hatten mich Mitschüler schon auf VELVET UNDERGROUND & NICO gebracht. Ich fand das stark, aber Nicos Gesang doch arg ‚seltsam‘. Ohne Trennungsschmerz tauschte ich irgendwann mein Doppelalbum gegen eine Bratpfanne (!). Wieder einige Jahre danach kaufte ich mir, was ich von NICO nur kriegen konnte. Auch SCOTT WALKERs Gesang erschreckte mich zuerst, heute ist er einer meiner Hausgötter. Dazwischen liegt eine Art Polwechsel. Seitdem suche ich geradezu diese seltsamen, eigenartigen Stimmen: DAGMAR KRAUSE, VAN DYKE PARKS, ROBERT WYATT, GHÉDALIA TAZARTES, FRED FRITH bis hin zum alten JOHNNY CASH.



4

Vrouwelijk en geëngageerd

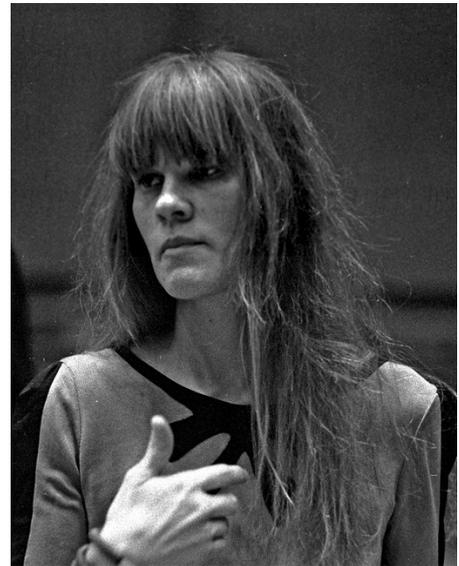
1984 - meine Zeitenwende. Ich hörte im Radio "Rags" und "Golddiggers" von LINDSAY COOPER zugleich mit CARLA BLEY und dem LIBERATION MUSIC ORCHESTRA. Was für ein Heureka! Nach 10 Jahren mit Liedermachern und Klassik plötzlich etwas unerhört Neues, feminin und engagiert, populär und sophisticated. Diese Musiken wollte ich haben, musste ich haben. Bis heute betrachte ich Lindsay und Carla als meine Seelenführerinnen.



5

No Man's Land

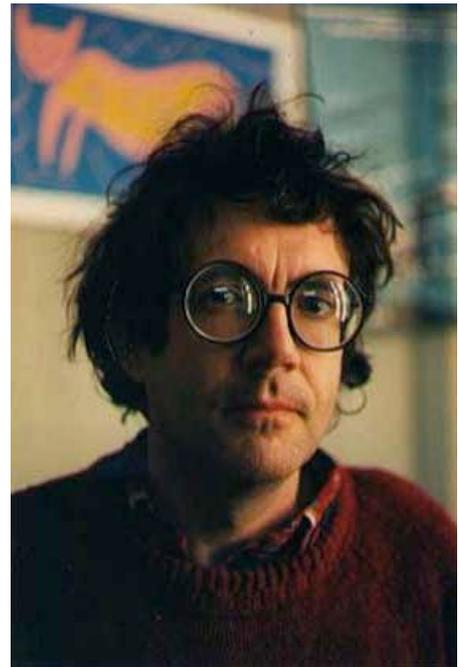
Ich fand 'meine' Musik hier in Würzburg, bei No Man's Land. Das war ein kleiner Laden plus Mailorder und sogar eigenem Label. Ich traute mich da nur zögerlich rein. Und fand bei B Bley und bei C Cooper. Ein guter Geist schien nur auf mich gewartet zu haben und gab mir in wenigen Wochen einen Crashkurs in Sachen „Recommended“ und Independent: Ein neues Evangelium von ART BEARS über MAGMA und ALBERT MARCŒUR bis UNIVERS ZERO, von CASSIBER bis MARK STEWART und ZOVJET FRANCE, von ORNETTE COLEMAN bis UN DRAME MUSICAL INSTANTANÉ und JOHN ZORN... Bald stellte ich mich selber in den Laden, um mitzuhelfen, zu lernen, zu staunen, zu schwelgen. Ich half beim Plattenstand auf Festivals, schrieb Reviews für den Mailorderkatalog. Und wurde Mitbegründer von BAD ALCHEMY. Der Name verrät meine Faszination durch Henry Cow und Slapphappy. So begann mein „musikalisiertes“ Doppelleben, mit Rock In Opposition (R.I.O.) als Maß und Manifestation des Erstrebenswerten.



6

Jad Fair

Als ich - 1985 (?) - JAD FAIR kennenlernte, auf der ersten Europatour von HALF JAPANESE, hatte ich in meiner neuen musikalischen Heimat, dem „No Man's Land“, schon allerhand wildes Zeug gehört. Aber Jad war der seltsamste unter den Seltsamen. Kobold? Cupido? Ewiger Teenager? Keine Ahnung. Auf der Bühne wurde er zum Herzausreißer. Der sich selber die Brust aufschnitt, damit sein verliebtes Herz herausspringen konnte. Der wusste, wie Engel küssen. Harte Punks und hühnerbrüstige Grübler wie ich gerieten zusammen in Verzückung. Ich gründete BAD ALCHEMY RECORDS, um, als europäische Lizenz, „Music to Strip By“ zu veröffentlichen und Jad's Doppelalbum "Great Expectations". In unsrer Wohnung hängen bis heute einige seiner versponnenen Bilder und Scherenschnitte.



7

Kings of Independence concert in Hamburg

1987 fuhren meine Frau und ich nach Hamburg, einen Bekannten besuchen. Außerdem sollten die SWANS, die BUTTHOLE SURFERS, THE FALL und Nick Cave spielen. Das *Kings Of Independence*-Konzert am 15.8. auf der Reeperbahn ist als Knopfs-Music-Hall Riot in die Annalen eingegangen. Wobei es da (mindestens) zwei Geschichten gibt. Die vom Krawall draußen, mit brennenden Autoreifen und Polizeieinsatz. Und die drinnen, mit einer Nackttänzerin zu Butthole Surfers und brennenden Cymbals. Und mit Dutzenden Ohnmächtigen und Kotzenden, umgeworfen von den brutalen Basswellen der SWANS, von einem Michael Gira in stinkiger Laune, von musikalischer Brachialität und von Sauerstoffmangel. Seitdem weiß ich, was musikalische Gewalt sein kann, wie körperlich Musik sein kann.

8

Taktlos Festival Zürich

Ich mag Musik sophisticated, aber auch in my face. Daher hat sich mir der 28.3.1992 beim *Taktlos Festival Zürich* in die Synapsen gefräst. Erst THE EX + TOM CORA. Aus zwei Metern Entfernung ein Gitarrist, der die Saiten mit einem Schraubenzieher traktierte und dabei fast Kopfstand machte. Ein Cello, das die Herzfasern vibrieren ließ. Ein ungarisches Volkslied, gesungen von der Schlagzeugerin. Zwingender und ‚richtiger‘ kann Musik nicht sein. Und dennoch gab es dazu noch eine Steigerung. Denn danach ließen GOD alle Himmelhunde von der Kette. Eine einzige brausende und bebende Wall of Sound aus Saxophonen, Gitarren, Bässen, Getrommel. Feuermusik, die einen in die Auferstehung jagt! Ich schüttelte bis heute den Kopf darüber, dass Stockhausen für diesen Spruch verteufelt wurde. Dass Tom Cora so jung gestorben ist, habe ich den andern Göttern übrigens auch nie verziehen.

9

Freakshow Artrock Festival Würzburg

22.7.2001, das 1. *FreakShow Artrock Festival* hier in Würzburg. David Kerman hat mich auf die Gästeliste gesetzt. Aber ich kenne keinen und fremdle. Doch ich bekomme von Kerman mit PRESENT eines der umwerfendsten Konzerte meines Lebens geboten. Düsteren Artrock in komplexer Kontrarhythmik, dirigiert oder eher ‚erlitten‘ von einem abgezehrten Roger Trigaux. Mit einem sensationellen Accelerando von Bass und Drums als Moment, der die Letzten von den Sitzen reißt. Wo doch MAGMA – mein erstes Mal MAGMA – der Höhepunkt sein soll. Und MAGMA gelingt ebenfalls eine grandiose Vorstellung ihrer bizarren Mixtur aus Coltrane und Orff. Keine Ahnung, ob zwei Monde am Himmel ein gutes oder böses Omen sind. Zur denkwürdigen Musik lerne ich die ‚Freaks‘ kennen, Aficionados aus Würzburg und Umgebung, Biertrinker von rührender Kameradschaftlichkeit. Und jetzt kommt’s: Kaum ein Studierter darunter, so gut wie alle sind Aficionado aus Instinkt. Wenn etwas meine Zweifel am Homo sapiens gedämpft hat, dann sind sie es.

10

Blijvend genot

Seither: SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM, THE THING, KOENJIHYAKKEI, LITTLE WOMEN, LE SILO, AVA MENDOZA... Und dabei die Erfahrung, dass man auch mit 55 und mit 60 und mit abgebrühten Lederohren noch zu Gänsehaut getrieben werden kann. Nicht weil es so toll ist wie früher. Sondern weil es so toll ist wie jetzt, so toll, dass ich noch mit 70 und mit 80 und bis zum Umfallen an dieser Wollust, „die dem Wurm gegeben“, teilhaben möchte.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

attenuation circuit (Augsburg)

Bei ... distant glow ... (ACLE 1009, CD-R) und ... staub (ACLE 1011, CD-R) findet man EMERGE jeweils in Damenbegleitung, nämlich mit UNII aus Hokkaido bzw. mit ELJARA of Prinzip Memesis. Zugegeben, Birgit Merk vom Brezenstudio hört sich prosaischer an. Die feminine Vokalisation gibt dem ansonsten ja eher mineralischen Ambiente von Emerges Soundscapes, seiner Hohl- und Unterwasserwelten, einen ungewohnten Touch. Man muss das nicht gleich erotisch aufladen, allein schon der humane Touch ist ein seltener Reiz. Unii beschallt das Auf und Ab in Kellerlabyrinthen und in Tropfsteinhöhlen mit japanischen Lyrismen und einer unfleischlichen Präsenz. Als würde man in dieser Unterwelt einem geisterhaften Mädchen begegnen, das in seiner Einsamkeit für sich singt. 'Awakening' lässt einen in einem Traum aufwachen, desorientiert in jenem Träum-ich-oder-wach-ich-Gefühl, das wohl jeder kennt. Die Stimme wird zur Traumführerin in einer 'Illusion', in einem Mind-Space, in dem die Zeit vorwärts und rückwärts schleift oder als quecksilbrige Tropfen von unsichtbaren Stalaktiten glitscht. Emerges metalloider, eingeschlossener Sound suggeriert ein lichtarmes Immateria (wie Alan Moore das nennt), in dem Unii's Stimme phosphorisiert wie Arachnefäden, die sie mit Silbermund spinnt. Kaskadierender Flötenklang führt ins Lichtere, der melancholische Gesang klingt zum Greifen nah. Aber solange ominöse Schläge verhalten wie in einem Tunnel, wäre jeder Blick zurück fatal. Auch ELJARA singt wie eingesperrt in einem Container, träumerisch und ganz für sich ein selbst erfundenes Küchenlied von illusionärer Liebe und vom In-den-Krieg-Ziehen. Sie raunt und wispert von *"mountains in agony"*, während es in ihr um und um kaskadiert und pocht und ihr Kummer wie in einem Hamsterrad kreist. *"It's Ash-Wednesday again, Ash-Wednesday forever."* Daher auch das ... staub, denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück. *"Du bist mein Pigment gewesen..."* Verlassensein ist Eljaras Aah und Ooh, und ihre Trauer groß genug, meine Boxen in Kindersärge zu verwandeln.

In DISPLASIA stößt man auf Francesco Calandrino, der auch schon mit Armali Lari und Oper'azione Nafta schöne Merkwürdigkeiten via AC geliefert hat. Mnnu rvvrsu (ACLE 1014, CD-R) zeigt ihn mit Tapes zusammen mit Giuseppe Calamia, der Electronics einsetzt und mit präparierter Gitarre und irgendwelchem Zeug hantiert. Eine Marschkapelle verschwindet um die Ecke, Kinder versprechen großes Theater. Doch es folgen (nur) furzelliger Noise und perkussives Rumoren, zu der auch die Gitarre beisteuert. Calamia murxt damit rum, lässt sie aufrauschen und Wellen kaskadieren, sein Partner mischt sich mit verwischten Radiostimmen, kaputtem Tape und sirrenden Impulsen dazu. Das Etikett 'Arte Povera' brauche ich ihnen nicht anzuhängen, es pappt schon. Zudem gibt es das offensichtliche Bemühen, gegen die Klischees eines Urlaubsschlaraffenlandes mit ganz sauren Zitronen anzustinken. Die beiden stöbern in Müll, fingern an Luftlöchern rum, krimskramen mit Schrott, tuns den Spatzen gleich, lassen Hühner gackern, Wasser glucksen, zupfen verträumt an den Saiten oder schlagen sie als Tamtam. 'Schönheitsskeptizismus' wird ihnen nachgesagt, womöglich ist das auch nur ein anderer Maßstab für Bemerkenswertes. Glockenschläge, aber verzerrt, Beats, schäbig und verzettelt, Gezwitscher, schrill und stechend. Seehundbabies, heulend. Und wieder Geplätscher, Gekratze, Geklopfe, schrottige Percussion und motorisches Gekurve, statisches Summen, Geknorpse und Gestupse am Mikrofon selbst. Latten werden genagelt, nochmal tschilpen Spatzen, nochmal Klopfen und Flattern, Beckentsching und Feuerwerk. Alltagsmusik? Missgebildete Musik? Man-muss-es-ja-nicht-Musik-nennen-Musik?

Mit *"We Devoured The Patina Of Ages"* (2010) vor Augen und wenn ich die Titel überfliege, die Tobias Schmitt als SUSPICION BREEDS CONFIDENCE seinen Stücken gibt, die seit 1999 nicht nur auf dem eigenen Label Acrylnimbus in Frankfurt erschienen sind, ist es offensichtlich, dass wir da einen erfahrenen Triathleten der Disziplinen Antischlaf, Kunstrasenschach und Eulentennis vor uns haben. Auch der Witz der Überschriften bei Tand (ACLE 1016, CD-R) ist wieder mit Krötensaft gesalbt und mit Pferdefedern gefedert: 'Operation Hundsfott', ha! Aber los geht's erst mal bei den vogelschrägen 'Notizen zum Feindbild' mit Keyboardsgequalle, Tickelbeat und verkorksten Tierlauten, gefolgt von den Echolotimpulsen und dem Unterwassergesumme von 'Teflonfleisch', das in zischendem Bratenfett zu joggen beginnt. Einer Überichschwäche wird gegengesteuert mit der Synapsenakupunktur und der mikroperkussiven Massage der Meditationsübung 'Although his leadership was brutal his death was deeply mourned'. 'In der Peripherie des Polyptychons' wird man mit Impulsen umtrillert und angepiffen, wispernde Stimmen und im Zweifingerstil geklopftes Tamtam umschnorcheln und umsirren 'The rather surprising dishonesty of the opium mining company'. Abgerissene Stimmfitzel in einem sanften Dröhnfluidum suggerieren 'The Gentrification of Babylon', ein Paragraphenreiter begegnet immer wieder einer Operndiva, die Luft wird dünn und kristallin, die Loops ziehen die Kreise enger, zuletzt flattrig und metalloid. 'Operation Hundsfott' hörspielt zuletzt noch einen Mini-Krimi, mit Screams, Sirene, hoppeligem Beat und verhackstückter Stimme. Tatort ist ein Hühnerhof.

METEK konnte man in den letzten Jahren immer wieder mal am Lieferanteneingang von Shit Noise Records rumlungern sehen, entsprach aber zu wenig der dort geschätzten pupertären Pornophilie. Auch mit Psychedelic Noise (ACLE 1017, CD-R), das auch wieder Beiträge seiner alten Gesinnungsgenossen Dan Pålsson (aka PYTHAGORA) und VMOOD enthält, stillt Fredrik Nilsson einmal mehr nur bereits etwas sublimiertere Bedürfnisse. Etwa die Lust, in Noiselandschaften Abenteuerurlaub zu machen. Was eine gehörige Widerstandsfähigkeit voraussetzt hinsichtlich rauer Winde und Elektronenstürme, dröhnender Wetterumschwünge und unwegsamer Wege, die sich nur knirschend bewältigen lassen. Dazu ist garstiger Regen quasi garantiert, sonnige Idyllen dagegen fast schon ein Grund, das Reisebüro zu verklagen. Der Grund des Hierseins sind schließlich brausende Impulse und lärmige Verwerfungen, in denen Pressluftgehämmer, Sandstrahl, sausende Motoren und allerhand industrieller Ohrenfraß widerhallen, als eine Art wetterwendische Natur höherer Ordnung. In der hagelt es Katzen, knattern Nattern, plinken Bluesgitarrensaiten wie rostiger Draht, kauen Kobolde Schwedenhappen, zerreißen schartige Partikel die Luft. Als hätte unser erklärtermaßen anime- und mangabegeisterter Schwede eine japanische Gebrauchsanweisung zur Hand für seine naturburschikose Blockhüttenpercussion und vogelbezwitscherten, kochlöffelklapprigen Kochkünste.

Nein, über *"Tannenholzrauch"* (ACU 1004, CD-R) von CHAOTALION steht hier nichts, Alexander Marco bat darum, meine, wie ich finde, einfühlsam-spekulativen Einlassungen, die seinen Waldgang mit Tolkien, Caspar David Friedrich und sogar Karl Mays *"Aus dunklen Tann"* nachzuvollziehen versuchen, nicht zu drucken. Ich mache das als persönlichen Gefallen für Sascha Stadlmeier. Und nur darum. Punkt.

auf abwegen (Köln)

"Der schwedische Künstler CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF tritt mit minimalistischen Mitteln in einen musikalischen Dialog mit der Materialität von Räumen und deren Klangeigenschaften. Sein Instrumentarium besteht aus zwölf Sinusgeneratoren und zwei Lautsprechern. Mit deren Hilfe werden die Eigenschwingungen des Raumes ausgelöst und in einem kontinuierlichen Crescendo hörbar gemacht. Unbeirrbar konsequent benutzt Carl Michael von Hausswolff in 'Circulating over Square Waters (ZKM Kubus)' den vorhandenen Raum wie ein Instrument und steigert die Intensität der Klänge mit hoher Sensibilität und großer künstlerischer Sicherheit. In der radio-phonen Realisation werden so aus den Klangwellen auf der Zeitachse imaginäre Klangräume geschaffen, in die sich der Hörende versenken kann wie in die Betrachtung eines monochromen Bildes." Mit dieser Begründung und zugleich bündigen Beschreibung wurde der Karl-Sczuka-Preis 2014 für Hörspiel als Radiokunst zu einer Art Krönung für ein Stück, das das ja seinerseits gekrönte Haupt der Königreiche Elgaland-Vargaland seit 1980 als Work-in-progress performt. Die prämierte, knapp 32-min. Version, entstanden am 10.3.2013 im Karlsruher ZKM, bildet nun quasi das Titelstück von Squared (aatp52). Als eine dröhnminimalistische Abstraktion, die ohne Metaebene und kontroversen Hintersinn die Synapsen umwummert. Bei 'Cementerio del Norte' steckt dagegen einiges dahinter. Es ist der akustische Part einer 2007 zusammen mit Jan Håfström und dem Filmmacher Juan-Pedro Fabra Guemberena realisierten Installation im Skulpturenpark Slott Vanås, der, wie schon "Graf Spee" (Presto!?, 2010), an die gefallenen Marinesoldaten erinnert, die nach dem letzten Gefecht und vor der Selbstversenkung der *Admiral Graf Spee* vor dem Rio de la Plata im Dezember 1939 auf dem Nordfriedhof von Montevideo bestattet wurden, ebenso wie der Kapitän, der Selbstmord beging.

Das Coverfoto zeigt das rauchende Wrack, Guemberenas Großvater hatte den schwarzen Qualm und die jungen Toten damals mit eigenen Augen gesehen. Als Trauerarbeit gehört dieser Soundtrack eines Ertrinkenden, den Detonationen bis in die Tiefe und den Tod verfolgen, in eine Reihe mit 'Memory Works', Hausswolffs Gemälde mit angeblich aus Majdanek gestohlener Asche, das deswegen heftige Proteste hervorrief. Aber sind seine scheinbar abstrakten und harmlosen Musiken über Flughäfen, über 'Disturbances in Architecture' und 'Overpopulated Cities' nicht eigentlich ebenfalls Trauermusiken und 'Operations of Spirit Communication'?



Was hier unter Klopstocks erhobenem Zeigefinger "den Alten zur Warnung, den Jungen zur Belehrung" zu Gehör gebracht wird, sind Kollaborationen, die auch für diejenigen, die mit den Arbeiten des zweifachen Karl-Sczuka-Preisträgers ASMUS TIETCHENS vertraut sind, unerwartet sein dürften. Denn sein Samstagnachmittagspartner bei der Serie "Hochallee", realisiert zwischen 1992 und 96, und derjenige, der 2005 das Basismaterial für "Klosterallee" anfertigte, dem Tietchens dann 2012 die vorliegende Gestalt gab, ist der bislang unveröffentlichte THOMAS PEINEMANN. Harvestehude (AATP 53, 2 x CD) fasst beides zusammen und überrascht mich, obwohl ich gewarnt war, durch die Heftigkeit der Rhythmisierung oder sandstrahlartigen Sprühtechnik, durch das Ausmaß der Verwerfungen und des läutenden Nachhalls und sogar durch eine Illusion von Chorgesang. Zitterndes Scharren wechselt mit sandigem oder metalloidem Flöten, tribales Tamtam und stumpfes Pochen mit Sprudeln und Bratzeln, mit sirrendem Beben, dumpfem Mahlen, mit Schrillen und Tuckern. Mustern also, die sich als Kult eines industriellen Leerlaufs auffassen lassen. Als technoide Feier des Nutzlosen, durch eiserne Gesänge wie dem besonders sprechenden 'Hochallee 12' mit seinem Sekundentakt. Die 7 "Kloster"-Tracks zeigen daneben ganz deutlich den Tietchens-Touch, in subaquatischer Reduktion des Sinnlichen auf Atemzüge, Klangblitze und huschende oder quallende Bewegung, als Bathyscaphonie mit orgeliger Grundierung und gedämpftem Taucherglockenklingklang. Abyssobelagialer könnte sich das kleine Glück kaum einrichten.

La Roche-sur-Yon, eine Stadt mit gut 50000 Einwohnern in der Region Pays de la Loire hat ein Lycée Nature in der Allée des Druides und ein Konservatorium am Place Napoléon. 2010-11 hat Cédric Peyronnet, das ist TOY BIZARRE, bei einer Art Workshop mit jungen Leuten, die Bioingénieur studieren, die Musikschule durchpirscht. Derart, dass Musikinstrumente durch die Wand, vom Flur oder Treppenhaus aufgenommen wurden, wobei das Gebäude als musikalisches Labyrinth erscheint. Klang als Spielsache und als Jagdbeute - Peyronnet nennt sein Metier ja auch 'Sound hunting'. Klang als Versteckspiel mit dem Minotaurus. Ein Schuss fällt und danach weitere, gedämpfte Trompeten setzen ein, bemoost wie Waldhörner, melancholisch wie Nebelhörner, die langgezogene Töne stöhnen. Die Schüsse sind Trommelschläge. Summende Mädchenstimmen mischen sich in die zunehmend feierliche und vitalere Blasmusik und behaupten dann das Feld für sich allein. Bis nur ominöse Atemzüge bleiben in der Stille. Die jedoch erneut aufgeschreckt wird von elektroperkussiven Blitzen, die Saitengeflirr auslösen. Türen schlagen, Rumoren wechselt mit erneuter Stille. Zuletzt kehren die Bläser feierlich wieder, aber so, als würde das Band rückwärts gespult. Bis der Trommelschlag des Auftakts den Schlusspunkt setzt. Wenn Peyronnet kdi_dctb 257 [A] (aatp37, 3 "mCD) "mein allererstes Popmusikstück" nennt, liegt dem eine sympathische Vorstellung von Popmusik zugrunde.

Mit der DEGEM CD 13: Grenzen (ed04) nehmen sich die Vereinsmeier der deutschen Elektroakustik ein aktuelles Stichwort vor. Kuratiert von Florian Hartlieb, wird geboten, was sich in den Schubladen dafür passend machen ließ, nachdem man schnell mal "Grenzen für Dummies" quergelesen, ein paar Wiki-Einträge abgefragt und speziell den über Dialektik aufgefrischt hatte. MONIKA GOLLA & NIKOLAUS HEYDUCK kamen so auf Otto Lilienthal und Fliegen (= gut) und Luftkrieg + Umweltverschmutzung (= schlecht). Dafür nehme man Bienengesumm, Jetgedröhn mit Dopplereffekt mal harmlos, mal aggressiv, Cockpit- & Towerfunk, Protest gegen Fluglärm und die Überschrift 'luftraumgrenzenlos', und schon ist man schalldicht dran am Thema und widerspruchsvoll dabei. ARSALAN ABEDIAN lässt für sein 'Cstück Nr.2' eine Frauenstimme beim Driften von einer granularsynthetischen Grauzone zur nächsten aus Wikipedia was von Schwellwert, Intimsphäre und Grenze brabbeln. O wie sophisticated. Für sein 'Grenzwerte' zeigt HANNS HOLGER RUTZ, dass es unmöglich ist, den Satz "Je vais donc essayer de lire, de me lire comme un autre" synthetisch abzubilden, es bleibt eine Unberechenbarkeit und daher nur die Annäherung in Gestalt von perkussivem Prasseln, Kollern und Detonieren. Nennt mir ein Stichwort, wozu so ein Stück nicht passen würde. GERALD FIEBIG entpolarisiert das 'christliche Abendland' und die 'islamische Welt', wenn er Glockenklang von den Azoren nach Istanbul wandern lässt, in dem etwas mitwummert, das zuletzt als Muezzingesang erkennbar wird. Stichwort: untrennbar. Aber gleichen, die sich da auf beiden Seiten auf ihre gottlose Folklore versteifen, nicht eh nur Blinden und Lahmen, die sich gegenseitig Krüppel schimpfen? MARC BEHRENS schürt die Spannung, indem er mit Körperverletzung droht, wenn man 'To Break an Elephant's Leg' zu laut hört. Inmitten von Schneegestöber tritt einem nämlich da ein tonnenschwerer Metalriff auf den Fuß. Stichwort: Kein Klang ist illegal? Mit dem Titel 'Borderline Syndrom' lizenziert sich PETER EISOLD seine effektiv aufbrausenden Turbulenzen, Poltereien und Stimmfetzen als Grenzüberschreitung ins Kranke. Mit verhuschten Stimmen und zu kristallinem Gefunkel oder zu stumpfen Störungen unkenntlich gemachten Stadtklängen aus Isdochegal versucht BRIAN SMITH bei 'Interstitial Flux' zu zeigen, dass hoch/tief, laut/leise, dicht/zerstreut sich in seiner Klanggestaltung nicht dingfest machen lassen. DENISE RITTER kreist mit 'Hölleneingang a, b, c bis z (radio edit)' um Unerreichbares. Vor einer Bahnhofs- oder Menschenlärmkulisse, vor rauschenden Baumkronen oder Zügen schwärmt jemand von David Bowie und von Malta und ein anderer vom Blick ins unendliche Grau der Heimat hinter dem Horizont. Und ein dritter von der Unfassbarkeit einer Wolke und von nummerierten Hölleneingängen. Und Ritter fügt sich den Grenzen des CD-Formats. Mit 'Electric Canopy' entführt KAI NIGGEMANN in den australischen Regenwald. Aber was ist da Gondwana, was Vogel, was Buchla? Und das Duo CLUBbleu lässt, wenn da bei 'charsiewbao' die Beats zucken und flippeln, ähnlich weltläufig durchblicken, dass das Souvenirs aus Singapur sind. Beruhigend zu wissen, dass, während andere sich im Mittelmeer ersäufen und an ungarischem Stacheldraht blutig reißen, unsereiner doch ungebremst seine touristischen und künstlerischen Neigungen bis zum letzten Liter Flugbenzin auslebt. So schließt sich der Kreis und gleicht sich manches aus. Und was lehrte uns die Maus (außer Fremdwörtern wie Komorbidität und Deskriptoren)? Diese DEGEM-Kunst kennt nur graue und ideelle Grenzen, als Übergänge, Interzonen, liquide Grenzwerte und Werbetafeln für Mal-was-anderes, Gern-was-Krankes. Grenze ist die Grenze jedenfalls so gut wie nicht. Wie anders dagegen ihre emphatische Würdigung in der Reklamation aller Grenzen als Territorium der Kingdoms of Elgaland-Vargaland.

BASKARU (The city of Henry Miller, France)

Der bekanntere Miéville heißt China und schreibt Weird Fiction. Ethers (karu:36), das sich aus knurschigem Brausen herauschält, stammt jedoch von EMMANUEL MIEVILLE, einem Pariser Elektroakustiker, mit dem ich ebenfalls schon Bekanntschaft machte, und entstand aus Feldaufnahmen, die er in Hong Kong, Marokko und Frankreich gesammelt hat. Nach seinen *"Four Wanderings in Tropical Lands"* (2011) ist sein zentrales Motiv diesmal ein Unterwegssein per Zug. Wobei die Landschaft im Fahrtwind an Augen vorbei fetzt, die keinen Blick dafür haben. Im wie blinden Rasen wird das Bewusstsein eher noch zusätzlich bedröhnt von sirenenhaft aufdringlichen oder sogar bohrend surrenden Dauertönen. Das Sausen bekommt gelegentlich den Intercity-Puls der Schienenschwellen. Auch Regen prasselt, nur gut, dass man im Trocknen sitzt. Der Schwellenbeat wird im Halbschlaf zu Taikogetrommel, was nicht zu verwundern braucht, wenn im Abteil auch Sararymen aus Fernost sitzen. Das Unterbewusstsein müht sich um Geschäfte mit brodelnden Turbinen, mit hyperschnellen Zügen. Musik in den Ohren des mir unbegreiflichen Homo oeconomicus, den selbsthypnotisch wummerndes Gemurmel einlullt. Nein, dass Mieville einen mit Wolkenkuckucksrufen bedröhnt, kann man ihm nicht vorwerfen. Er konfrontiert quasi auf Augenhöhe mit den trivialen Dingen des Lebens, den Windkanälen, in dem sich romantische Flausen abschleifen. Umso wildere Blüten treibt das Phantasma von ewigem Wachstum und Profit, der diesen Zug, der ja eigentlich nur ein bebender Metallkäfig ist, so rasant einer alternativlosen Zukunft entgegen stößt.

Mit Semi Lattice (karu:37) nimmt YUI ONODERA Bezug auf einen Begriff, der auf den Architektur- und Systemtheoretiker Christopher Alexander zurück geht. Der unterschied 1965 in *"A city is not a tree"* 'natürliche' von 'künstlichen' Städten und stellte der geplanten hierarchischen Baum- oder Pyramidenstruktur von Letzteren das gewachsene, offene, durch Überlappungen gekennzeichnete Beziehungsgeflecht von Ersteren entgegen. Also, auch wenn das verkehrt klingt, weil Gitter und Raster negativ besetzt scheinen: semilattice (dt. Halbverband) vs. tree - ähnlich wie Rhizom (Wurzelgeflecht) vs. Baum bei Deleuze/Guattari. Ich kann nicht sagen, wie konkret Onodera das in seinem Dröhnscaoping umsetzt. Letztlich ist die Immersion in das Wohlgefühl von Gitarrendrones und das harmonische Plätschern von Pianokaskaden doch, wenn nicht oder nicht nur linear, so doch recht eindeutig und zielgerichtet. Die Gitarre dröhnt so weichmetallisch, dass sie atmend zu quellen scheint. Zu einem hellen, in sich sausendem Schimmern wellen und wälzen sich dunkle, sonore Klangwolken. Dazu mischen sich mal drahtige Verwerfungen oder ein sprichwörtlich murmelnder Wasserlauf zu träumerischem Sopranosaxton. Zuletzt hantiert Onodera nochmal mit Steinen in Wasser in einem grillendurchzitterten Ichweißnichtwas. Als Tapete ist mir das zu schreiend, beim fokussierten Hören kommt es mir zu quallig und dösig vor.

Ob beim schnarchigen Auftakt zu What Matters Is That It Matters (karu:38) oder wenn mir einer ein Himbeer-Sahne-Stück über die Schuhe reihert, mein Stirnrunzeln dürfe jeweils ähnlich ausfallen. Zwar bringt SIMON WHETHAM auch mal kurz ein windspielerisches Dingdong ins Spiel, einen Chor von Geistermädels, monotones Einfingerbanjo, orientalische Musik von ganz weit her, ein Phantomwaldhorn, gespenstisch dumpfes Pauken, trübsinniges Zweifingerpiano, ein Streicheradagio. Aber den breiten Raum dazwischen räumt er leer für vages Gedröhn und den Saus und Braus des Winds, der an der Plastikplane zerrt, die die Gegenwart von Nichtgegenwärtigem trennt. Und der sie dann heftig mit Regen überschauert. Brummiges Gedröhn wird von kleinsten Verzerrungen gefleckt, brausende Schwaden stoßen ins Hohle verlassener U-Bahnschächte. Und noch einmal geistert da Orchestermusik mit romantischem Bläserpathos. Aber durchsetzt mit einer Endlosrille. Oder einer paranormalen Tonbandspur? Trotz einigen Leerlaufs ist das nicht ohne hauntologischen Reiz.

empreintes DIGITALes (Montréal)

Aus Quebec erreicht mich Neues von meist alten Bekannten. Growl (IMED 15132) von ÅKE PARMERUD präsentiert neuere und neueste Arbeiten wie das programmatische 'La vie mécanique' (2004), das mit der Vorstellung einer 'organic machine' Ernst Jüngers Begriff der 'organischen Konstruktion' mit aktuellem Leben erfüllt. Als Quasi-Biografie von lebenden Automaten, aufziehbaren Frühformen wie bei ETA Hoffmann. Dargestellt als Zeitreise durch die Entwicklungsstufen der elektronischen Musik von anfänglicher, quasi wie dampf- und zahnradbetriebener Elektroakustik bis zu Technobeats. Mit dem im ZKM in Karlsruhe realisierten 'Grooves' (2011) kommt eine Auseinandersetzung mit Vinylsound zu Gehör. Parmerud betreibt dabei die Knister-, Knack- & Prasselei so, dass er das Resultat selber für nicht mehr jugendfrei hält. Um es dennoch genüsslich mit "Play it loud!" zu offerieren. Bei 'Electric Birds' (2014), entstanden am GRM in Paris, hat er wieder einmal was gemacht, dem er eigentlich abgeschworen hatte: Keine Gitarren, kein Cembalo, keine Vögel. Neuseeländische Vogelstimmen führten zu diesem Sündenfall. Anfangs hört man sie, kaum glaublich, aber wahr, als akustische Rohdiamanten, im weiteren Verlauf dann elektronisch zugeschliffen und als Vogelorchester rhythmisiert. 'Growl!' (2014-15) ist Parmeruds kreativer Umgang mit dem Umstand, dass sein Sohn Axel ein aktiver Metal-Head ist. Er bat ihn und drei weitere Growler von Marionette, As You Drown und Svartar im Chor mit der Phrase "Hell is us / Die we must!" eine dystopische und letztlich auch nur glossolalische Essenz des Genres zu liefern, die er dann elektronisch aufkochte und destillierte. 'Transmission II' (2015) schließlich ist mit Klangmaterial des KorVest-Chors aus Bergen und von 'Grooves' ein weiterer Versuch von Parmerud, die Grenzen zwischen akademischer Elektronik, Noise und Electronica zu verwischen. Sehr nass hat sich der Schwede im Jungbrunnen aber nicht gemacht - dezente Noisepointillistik ist mit pixelndem Pulsieren und Gezucke aufgemischt und schaumig geschlagen. Mehr sag ich nicht.

Der Franzose GEORGES FORGET, 1978 in Niort geboren, bietet auf Le dernier présent (IMED 15133) fünf seiner Arbeiten ohne die üblichen Erläuterungen, es gibt dazu nur Zitate, in denen man Zündfunken vermuten darf. Die Beziehung zu Text hatte ihn bereits in seiner Studienzeit 2000/2001 getrieben, mit *le Brouillon. Un tout petit journal à Bordeaux* ein wildes Magazinchen herauszugeben, mit Themen wie 'le Ridicule', 'Langage, parole' oder 'le Corps'. Von einem der damaligen Mitstreiter, Wahed Gotref, rührt die Beschreibung der Stadt, die bei 'Urban Adagio' in den Schlaf sinkt, während die Maschinen weiter klopfen, die Züge rollen und nur noch einzelne Schritte und Regen zu hören sind. Das raubtierhafte, eisenhaltige Attacco von 'Métal en bouche' basiert ebenfalls auf Zeilen von Gotref: *Wir gehen vor, Metall im Mund, mit zusammengebissenen Zähnen...* Das liest sich wie die Maxime jener verlorenen Generation, die ihre Vergangenheit und ihre Zukunft an der Somme verloren hat. Der knarrende, lappende Machismo hinter 'Une île' ist der des Seewolfs Olivier de Kersauson, der Frauen als Inseln ansteuert und vergisst. In 'Orages d'acier' kreuzt Forget Ernst Jüngers "In Stahlgewittern" mit "The Thin Red Line" von Terrence Malick, als Hommage an jene, die der Spannung zwischen Ennui und Sturmangriff ausgeliefert waren. Mit einer Widmung an seinen Vater und dem melancholischen Fremdenlegionärsbesang von den Wildgänsen, die durch die Nacht rauschen, den Walter Flex mitten im Ersten Weltkrieg geschrieben hat, als pikanter Krönung. In Baudelaires 'Einladung zur Reise', auf dem das lockende Flüstern und der magische Sog von 'Seul et septembre' basieren, finden sie zusammen, die See, das Entschlummern und Ersterben. Bei 'L'appel' ist es zuletzt mit Melvilles "Moby Dick" November geworden, und Ishmael bereit, mit verbissenem Mund und morbiden Gedanken sich in die See zu stürzen wie in ein Schwert, um nicht den Leuten der Reihe nach den Hut vom Kopf zu schlagen (oder sich mit Mövenschrei auf Strandurlauber und ein spielendes Kind zu stürzen). Das Land ist zu ewiger Prügelstrafe verurteilt, das Meer die Geißel. Auf der einen Seite also die Spur des Eisens, als Kugel oder Eisenbahnschiene, auf der andern, nur durch einen Wimpernschlag getrennt, das Meer und die Nacht. Und dazwischen Forget als Chevalier, der die Schlangen mit der Linken würgt, und Wanderer, der die beiden Welten zusammenzwingt.

GILLES GOBEIL ist dann wieder ein alter Bekannter und einer, der ebenfalls ein Ohr hat für die Nacht, den Schatten und die Stille. Les lointains (IMED 15134) ist voller deutscher Bezüge, was nicht allzu verwundert - er war immer wieder am ZKM in Karlsruhe oder an der TU-Berlin zu Gast. Und *Le Contrat* (2003) war nichts anderes als eine Vertonung des "Faust". Hier nun hallen in 'Les lointains noirs et rouges' Berlin-Schöneberg und die dortige Wohnung von Folkmar Hein wider, dem langjährigen Leiter des elektronischen Studios der TU-Berlin, der heuer an Pfingsten unfreiwillig als Auftraggeber von Maximilian Marcolls Carillon-Stück "Adhan" mit in die Schlagzeilen geriet. Was sich anfangs anhört, als würde Heins Wohnung vandalisiert, wird zu einer Einkehr in eine Werkstatt aus den Tagen der Gebrüder Grimm, mit Glockenschlägen vom Rathaus her und von einer Großvateruhr. Für das zum 60. Geburtstag der Musique concrète kreierte 'Castalie' mit seiner Abkehr von industriell-urbanem Tumult und Hinwendung zu stiller Sammlung unter Grillen und Vögeln hat sich Gobeil etwas vage durch "Das Glasperlenspiel" von Hermann Hesse angeregt gefühlt, aber auch Pierre Henrys Hommage an Walther Ruttmanns "Berlin - Die Sinfonie der Großstadt" scheint Spuren zu hinterlassen. Hinter dem mythopoetischen Titel 'Bol-Hydre' steckt ein neues Instrument, eine Klangschaale, die ein nicht geheures Röhren von sich gibt und einen in den Jurassic Park versetzt, wo sich Gobeil als Saurier-Flüsterer versucht. Das Motiv von 'Sibylle' geht zurück auf Vergil, das Orakel wispernd und kirrt zu implodiertem Orchesterklang und dem Rumpeln eines Tors und lässt ein eisernes Zeitalter ahnen, das unaufhaltsam näher rückt. Eiserne Schübe und automatisches Räderwerk bestimmen auch 'Golem' mit seinem malletKAT als nichtmenschlichem Instrumentarium. Gustav Meyrink stand da Pate und gibt den Anstoß zu Sonderbarem und Unheimlichem. 'Des temps oubliés' schließlich ist Gobeils Beitrag zum 200-Jahr-Gedenken an Franz Liszt und bereichert das eine Stück, das Gobeil hier eigentlich nur sechsmal aufschüttelt und anders titulierte, mit gespenstischem Orchesterklang und einem Klavierspielautomaten wie von Mälzel. Aber zugegeben, es ist kein schlechtes Stück.

Der an der University of Sheffield lehrende ADRIAN MOORE präsentiert auf Séquences et tropes (IMED 15135) mit den verschwisterten 'The Battle' & 'Counterattack' martialische Sonic Fiction, als Clash erregter Klangmoleküle. Dass dabei das kämpferische Temperament seiner Mutter und die granular-synthetische Sonologie des Argentiniers Horacio Vaggione eine stärkere Rolle spielen als Sunzi und Clausewitz, bedarf keiner großen Klarstellung. Das Schwärmen, Stoßen und Gegenstoßen allenfalls erbsengroßer Kämpfer miniaturisiert das Martialische eh ins Witzige und ironisiert nebenbei die Hahnenkämpfe im akademischen Betrieb. Vernebelung ist eigentliche Sache der Regierungen, den Kern von 'Nebula Sequence' bildet jedoch Moores erstmalige Teilnahme an einem Streik, den 30. November 2011 UK Public Sector Pensions Strikes. Wobei er mit nahezu 2 Millionen andern das Risiko auf sich nahm, von Jeremy Clarkson erschossen zu werden. Statt dessen schickte er eine Sonde dorthin, wo Briten normalerweise ihr Hirn haben. Bei Clarkson fand sich jedoch nur *a cloud of swirling dust and gas*, nebulöse Partikel, die mit Vollgas umeinander wooshen, ein metalloides Dröhnen in einer Flucht von Hohlräumen. Hier ein Knarzen oder Zucken, da ein Orgeln, dort Geistererscheinungen von Steinen oder Kugellagern und sogar einem Vögelchen dürfen als Ereignisse verbucht werden. Endend mit Streik-O-Ton, Gesängen und Vuvuzelas. 'Strings and Tropes' ist schließlich anhand eines Guzheng-Samples eine Studie über Saitenklang. Der sich in einen Schiffsmotor verwandeln kann, in metallische Schmeißfliegen, schnüffelnde Rasanz, molekulare Verwerfungen, glucksendes Wasser. Nicht zuletzt suggeriert Moore jedoch kosmische Wunder. Erst spät erkennt man die chinesische Quelle.

Monotype Records (Warszawa)

Piepsender Alarm prallt ab an der TripHop-Gelassenheit und den warmen Dröhnwellen von LUCA SIGURTÁs Warm Glow (mono094), auch ein zischender Störimpuls kann die chillenden Nachtschwärmer nicht tangieren. Überhaupt dringen die harten Kanten des Lebens kaum ins Bewusstsein vor. Näher geht da schon der melancholische Gesang von Francesca Amati bei 'Boundaries', die Schneckenfühler werden eingezogen, denn singt sie da nicht vom Fliehen-Müssen ins Unbehauste? Die Beats klopfen gegen Dämmmaterial, Basstöne erhöhen die Innentemperatur, Moll-Schlieren verdichten den Kokon. Die Melancholie spricht nun durch Saxophon und plonkende Gitarre, ein nuschehnder Typ grübelt, ob er die Telefonseelsorgenummer wählen soll. Gedämpftes Pulsieren und hinkender Beat zu Einfingerpiano suhlen sich jedoch eher in der Tristesse, als dagegen anzugehen. Der Rückzug ins Leise, Heimliche ist gesucht, gewollt. Hier bin ich Kreis, hier bin ich Flamme. Durch rosarot blühendes Rauschen dringt gerade mal Vogelgezwitzscher. Bevor sich 'Pike' dann doch als ein großes Mahlwerk zu drehen beginnt, umschnarrt, umsirrt und umdröhnt, mit erhabenem Effekt und mit der Suggestion von Nähe und Tiefe. Das Saxophon mischt sich wieder ein, bebend, dem Jazz ganz entfremdet. Aber das letzte Klangbild, 'Moth', ist wieder verschleierte, und schleift, glitcht, dröhnt unklar dahin. Auf der Zeitspur herrscht Gegenverkehr, aber vielleicht ist auch nur die Wahrnehmung getrübt.

S4, das ist Sopranosax 4-fach. Und ob Cold Duck (MONO096) so süffig wie Kalte Ente ist, wird sich gleich zeigen. Schon Eddie Harris hat die Sekt-Wein-Bowle verjazzt. Aber wer denkt bei John Butcher, Christian Kobi, Hans Koch & Urs Leimgruber an Jazz? Da denkt man eher an Quak und an Zitronensaures. Womit wir wieder bei der Ente wären, die hier nach englisch-schweizerischem Rezept serviert wird. Mit Plop und Fiep, so eisgekühlt, dass die Zähne klirren. Aber das kann auch an was anderem liegen. Nämlich daran, dass die Sopranos hier immer wieder als die Zahnarztbohrer unter den Saxophonen starke Nerven voraussetzen. Wer darüber verfügt, kommt in den Genuss des heißkalten Kitzels ultravirtuoser Sopranistik auf den Gipfeln und Kanten der Kakophonie. Wobei hyperschnelles Getriller und Spaltklanggesplitter einem die Wonnen der Überforderung über den Rücken schauern. Aber wie soll man das vielgliedrige Gefinger und Klappengeklapper, dieses züllende, pressende, bebende, Luftbläschen prickelnde und sogar tonlos fauchende Mundwerk angemessen würdigen, wenn einem zwischendurch die Synapsen geschliffen, das Hirn versuppt und bei lebendigem Leib durch die Nase abgezapft wird? Apropos Pharaos: Es gibt da Dünnpfiff, dünn und druckvoll genug, um aus 10 Metern ins Parfümfläschchen zu treffen (wie ein von Pharaos Rache Getroffener das mal anschaulich ausgedrückt hat). Neben grellen und sensationellen Passagen gibt es reibungsarme und klangvolle wie 'VII' und Tonfolgen, die pfeifen, kristallin schimmern und mit feinen Sägezähnen zirpen, dass nur arge Mimosen etwas daran aussetzen könnten. Was wären wir denn ohne Reize, die das bornierte und banalisierte Einerlei im neuralen Vergnügungsviertel aufmischen?

sounds and scapes in different shapes...

BALDRUIN Portal (Wounded Knife, CUT#23, LP): *It was not a heart, beating. / That muted boom, that clangor / Far off, not blood in the ears / Drumming up and fever // To impose on the evening. / The noise came from outside...* Außen? Innen? So wie Ernst Jünger uns alle als 'Arbeiter' und 'organische Konstruktionen' visioniert und durchschaut hat, ist diese Unterscheidung fragwürdig. Sind wir doch als Wirtskörper wenn nicht für den Gott, so doch für die Seele der Maschinen und den 'Tanz der Elektronen' ständig 'Unter Druck', zugleich durch die 'Fäulnis' des Vergangenen wie durch den 'Wüstensturm', die Siliziumstürme der Maschinenzeit. Da gibt es kein Entrinnen, 'No Escape' from Noise, kein Ausweichen vom Druck, denn der kommt von vorn. Johannes Schebler bemüht in Wiesbaden nicht Jünger, sondern Sylvia Plath als eine, die hellhörig war für den Druck, den Lärm und den Geist ex machina. Wir sind Gefangene einer Zukunft, die uns ansaugt in ihr 'Verlies'. Das ist unser Ambiente, ein anderes gibt es nicht. Surrend fahren die Fingernägel über Wände, was wir erinnern und ererbt haben, pulsiert schon in den Maschinen. Und in ihnen hallt auch unsere Vitalität nach, als Jazz, gedämpft durch Drones und Melancholie. Elektronische Grillen umgrillen Geigen, mit denen einst der Himmel voll hing, in monoton stampfenden Pianoloops und Glockenspiel tanzt der kommende Gott, der 'Deus Ex Machina', so wie er vor 3- & 200 Jahren sich angekündigt hatte. Mit Beinamen wie Der Beschleunigende und Der Entlastende. Baldruin wispert auch eigene Poesie, dichtet vom körperlosen Tanz der Wellen und Teilchen, die da von Orgel und Synthe emanieren. Zu Plaths gefauchten Zeilen hämmert eine Schreibmaschine den Beat. Glissandierender Sturmwind, mändrierendes Surren, monotones Tamtam, der faulige Atem des Gewesenen. Überholt von den Kraftwerken des Jetzt. Überraschtes Getrommel, elektronisches Gezwitscher, elegisches Klavier und Saxophon, dröhnend zermulmt, ganz von orgelnder Wehmut ergriffen. Zum 'Abschied' geharfter Klingklang, der sich rippelig verströmt. Auf so einen Fund können die Warschauer Labelmacher stolz sein. So wie er sich diebisch über Kollegen freuen kann mit Namen wie Duy Gebord und Micromelancolié.

GREGORY BÜTTNER "Wenn uns jemand hört - sag - wir haben einfach kurz Luft geschnappt" (1000füssler 027): Ein Negativabzug der geschnappten Luftlöcher? Mehr Reduktion auf akustische Nadelstiche geht kaum. Bis in der 6. Min. eine Maschine sich einschaltet, deren Sirren jedoch abrupt von völliger Geräuschlosigkeit abgeschnitten wird. Worauf wieder das körnige Ploppen und Pixeln einsetzt, gefolgt von einer pochenden Linie und einer wässrig sirrenden, mit dem Funkeln platzender Bläschen. Dann wieder Stille. Und so weiter. Eine extreme Laut- und Kurzschrift am Nullmeridian der Klangsphäre. Entwickelt hat Büttner diesen speziellen Nachtgesang im Zusammenspiel mit einer Performance von Anja Winterhalter. Wenn jemand was hört und sich gestört fühlt, einfach stumm und mit Bedauern den Kopf schütteln und auf das Glas Mineralwasser in der Hand und den surrenden Kühlschrank deuten. 'Falte' geht zurück auf „Echolot 1 Kippende Räume“, eine weitere Kollaboration mit Winterhalter, mit dem Versprechen: „...Aufgespannt zwischen Hülle und Falte. Sie bilden den noch trägen Innenraum der Ausdehnung. Eine luftgetränkte Bewegung. Ein rhythmisch umschlagender Sog der ausläuft, und für einen kurzen Moment schwebt.“ Büttner nennt dazu nun als seine Mittel: Sinuswellen, digitales Knistern, White Noise. Damit und mit Blechdosen, Plastikröhren und Holzkisten als Resonatoren entstand eine gut halbstündige Folge durchaus recht verschiedenartiger Klänge. Es sind feine Geräusche oder auch etwas gröber und voluminöser dröhnende, rauschende, rieselnde, manche abgeschnitten, manche ausschwingend. Der Sinuscharakter und manchmal auch eine aquatische Anmutung erinnern ein klein wenig an die Untersuchungen, die Meister Tietchens an und unter der Wasserkante durchgeführt hat. Manchmal klingt es wie eine angezapfte Stimmgabel und insgesamt wie metalloide, lineare Percussion mit Einbrüchen von weißem Rauschen oder murmeligem Brodeln. 'Luftgetränkte Bewegung', 'Innenraum', das passt zur Wahrnehmung.

FRYADLUS Musical EXPO. (kaico, kc017): Es sind zwar nicht Pauken und Trompeten, aber doch Steeldrums, Beats und Flöten, an denen dieser verrückte Typ in Tokyo nicht spart. Womöglich würde eine üppige Exotica-LP so ähnlich klingen, wenn man sie auf 78 rpm abspielen würde. Tempo ist nämlich das, woran Yoshihiro Furuya am wenigsten spart. Alles klingt animiert, ja euphorisiert hier, das ganze Come-on aus Breakbeat-Gehudel und Flöten-Gedudel. Strings sind auch dabei, Handclapping und Irish-Jigs mit Synthi-Turbo. In 'Magumi no mi' scheinen Götterfunken für Zweifinger-keyboards eingemischt, und überhaupt ist das ein Füllhorn musicaltauglicher Ohrwürmer. Auf Lalala mit Tambourin folgen Nebelhorngelächter und weiteres Keyboardgefingere, für das es vermutlich keine Finger braucht, nicht mal die von Chico Marx, obwohl der das wohl hinbekommen hätte. Inzwischen klingt es nach jazzig-poppiger Gute-Laune-Filmmusik der 60s, immer noch in dem Tempo, das früher mal flott hieß. Ein Musetteakkordeon kommt in Begleitung eines Trommelchens und rasanter Klimperei. Mit Zitherpicking, Flöte, Trillerpfeife und Güiro wird es brasilianisch, mit Shamisen und Tamtam kommt Lokalkolorit auf. Das alles ohne Scheu, Sampling und Automatik in Hauptrollen zu zeigen. Schnelles Pluckern geht einher mit Harfe, launig geklopftem Piano, Vibraphon und auch wieder Flöte, lauter Zutaten aus der Retrokiste. Der nostalgischen Niedlichkeit macht Fryadlus mit plunderphonischem Frohsinn und zeitrafferischem Übereifer Beine. Wenn er sich fürs Finale mit unbeschwertem Geklimper zwischen Orgelpathos und Marschtritt einhenkelt, sei ihm für soviel Schlitzohrigkeit der selbst gespendete Schlussbeifall gegönnt.

IRMLER / EINHEIT Bestandteil (Klangbad 68): Was bleibt noch zu sagen, wenn Max Dax die Linernotes geschrieben hat? Der verfluchte Kerl, Ex-Chefredakteur der *Spex*, der nunmehr bei *Electronic Beats* das Sagen hat, verrät als Experte für die Einstürzenden Neubauten doch schon alle Bestandteile und die Betriebsanleitung des zweiten Meetings von Hans Joachim Irmeler und FM Einheit. Irmelers Ex-Faust-Orgel im erneuten Klangbad mit Einheits Neubauten-Percussion, insbesondere seiner Bass-Feder. Ausgekocht und eingedickt aus ungezählten Jam-Stunden über mehrere Jahre hinweg. Mit Irmelers Studio als Alchemistenofen, der atmosphärische Dröhnsapes und groovigen Flow hervorbrachte. Das Stichwort 'Spielwiese' sollte niemanden täuschen, das ist urbane Sonic Fiction, wie Irmeler sie auch mit Alfred Harth & Günter Müller, Christian Wolfarth, Gudrun Gut und Jaki Liebezeit erzeugte, so hautnah am 'Streetlife', dass an Wald und Wiese nicht zu denken ist. Einheit klopft und klopft, ratscht und federt, die Orgel knarrt und röhrt. Es gibt auch etwas Tribales, aber so, dass man dabei nur als Avatar mittanzen kann. Von der Bass-Feder emanieren dunkle Wellen und blitzende Impulse, die Orgel singt dazu fast wie ein Theremin oder träumt mit sonorer Melodik Hammondträume, bis das Kraut dampfend überkocht. Wie geträumt klingt auch das plunderphonische 'The Taking', mit Morricone-Gesang und Hundegebell, bis sich ein knarriger Brassbandloop und noisy Verzerrungen miteinander eingrooven. Groove ist vielleicht nicht das erste, aber spätestens das dritte Wort, das die Neigungen zum Phantastischen und die fehlende Scheu vor abgedrehten Sounds zusammenhält. Als wären Trick und Treat das Gleiche. Irmeler spielt funkelnde Triller oder Morsezeichen, oder getragene Drones, Einheit zuckende Beats und metallische Effekte, beide können zartes Dingdong. Der 'Thaler'-Groove schleift hinkend dahin, zu Pianobimbam und einem geloopten "Everybody...(?)". Die 'Brooks (reprise)' hat dann die Synapsen hypnotisch im Griff. Bis kristallines Gestöcher den Bann bricht.

KITA KOUHEI Endless Cycle Of Rebirth (Lantern, LANT017): Beats wie klackende Absätze, Vogelstimmen, die ziemlich künstlich klingen, scharfe Laute und perkussive Verwerfungen in einem dröhnenden Ambiente, dem eine gestopfte Trompete Feeling aufdrückt. Aber es bleibt unruhig im Miteinander von perkussivem Klingklang, elektronisch nervösem Mahlen und Knurschen und molligem Dröhnen. Vibes? Daumenklavier? Es klingt so. Klingelnd, kaskadierend, träumerisch, aber doch auch zappelig. Mit simplem Piano und wehmütiger Flöte bei 'Lunar Ruins', aber selbst da nicht glatt und beruhigt, sondern zerknittert, nervös zuckend. Bei 'Wind Scratch' zwitschern wieder Vögel, zu Wasserstropfen und tönernen Lauten, zu weiterhin schleifend hingezuckten und klackenden Beats. Arthur Lymans Exotica, aber mit Breakbeat-Tics. Die Pianoloops klingen kristallin verzerrt, die Beats überschlagen sich, die CD scheint zu haken oder durchzudrehen, und das rasante 'Chain Of Zero' steigert diesen Effekt oder Defekt noch und wirbelt dabei eine Frauenstimme mit. Tokyos Tempo erfasst auch die ruhigen Ecken hinter Kyoto. Bei 'Tokyo Digital Synapse' gerät Festzugs-Folklore mit in den Häcksler, die Harmonik quallt, die Beats zerren an sich selber. 'Voyage Diary' führt ans Meer, lässt einen aber dort fröstelig bibbern. Weder Daumenklavier noch Altflöte oder summende Dröhnwellen können die Temperatur erhöhen. Und Ruhe findet man schon gar nicht. Die tickende Uhr und das Piano wetteifern mit der Nervosität der Beats und rivalisieren mit schmachtenden Gesangsfetzen von Takayama Naoko. Klimpererei und ein pochender Herzschlagbeat halten aber allen Störungen und Attacken des normalen Wahnsinns stoisch stand. Ihm gehört die Zukunft, und auf die trinken wir.

KOCH-KOCHER-BADRUTT (bruit): Dass die 'Ästhetik des Flachen', die 'Songs of Silence' und die Onkyokei- und Echtzeit-Spielweisen der nanostrukturtechnischen Elektroakustik die Schweiz erst erreichen, seit sie in anderen Weltgegenden schon mit einem Gähnen durchgewunken (oder aus selbstgefälligem Trotz konservativ) wurden, das wäre keine haltbare Behauptung. Ich denke an Jürg Frey als einen der coolsten der Wandelweiser-Schneemänner und an Stefan Thut. Oder an das, was auf INSUB. (in Genf) oder auf Flexion Records hörbar wurde. Letzteres ist eine Eigeninitiative des Akkordeonisten Jonas Kocher, der nun, mit Unterstützung eines gesinnungsgenössischen Vereins in Biel, das Zünglein an der Waage spielt zwischen dem elektronischen Gaudenz Badrutt und dem bassklarinetttistischen Hans Koch. Live im 'Blutopia', Rom. Was für ein Name, über dem man allein schon in Trance versinken könnte wie Parzival über den drei Blutstropfen. Ob Badrutt-Koch, Badrutt-Kocher oder hier erstmals alle drei, es geht um eine elektro-insektoide, feine Sinnverwirrung. Der eine mit Sinusgespinsten, der andere mit surrenden Luftbeben, luftigen Wischern, explosiven Plops, sonorem Da/Nicht-Da. Das Akkordeon dazwischen zwittert von geatmeten zu zuckenden zu teddybärgen zu quasi elektronischen Lauten. Das geht bis zur Ununterscheidbarkeit, wenn eine sonore Welle von einem zum andern fließt. Als dröhnendes Chiaroscuro aus hell zirpendem Dauerton und knarrigen Tönen, die kirrend ins Helle streben. Von Badrutt bleiben da manchmal nur kleine Kratzer, quasi-perkussive Verwerfungen. Aber ist er das überhaupt? Zirpt nicht Koch da am spitzesten? Je angestregter ich lausche, desto ambiger und entdifferenzierter hört es sich an. Einer 'musikalischen' Verdichtung in der 25./26. Min. folgt Schneegeästör und ein weiterer Erguss in der 32. Dazwischen herrscht blauer Himmel, von Blut und Schnee keine Spur.

MIRT Vanishing Land (BDTA LXXXII): Rauchen kann tödlich sein. Aber der Tod, den Tomek Mirt da aufs Cover gemalt hat, der raucht selber Pfeife und geht am Stock. Und Äpfel, wie er einen als seltsamer Kellner serviert, die haben ja auch ihre unheilvolle Geschichte. Mirt wirft einen ethnologischen Blick auf sich selber, und findet die Polen unter der Rubrik 'Afrikanische Völker'. Und Europa unter: geht den Bach runter. Siehe Titel. 'Patching in Phong Nha'? Ist er daher nach Vietnam gereist? Und von 'Hanoi' in den Süden aufgebrochen? Die Sounds stammen aus seinem akustischen Skizzenbuch, das er zur Zeit von "*Heading South*" führte. Einem tuckernden Traktor folgt fernöstliches Hupkonzert, Zikaden mischen sich zu modernen Electronics und asiatisch flötendem Georgel. Hintergründiges Tamtam und exotische Gesänge finden sich neben wallenden Loops, pixelnden Beats und sonoren oder schleifenden Drones. Die Electronics können die exotische Fauna auch simulieren, einen keckernd schnarrenden 'Vogel' etwa. Sind die Grillen vielleicht auch schon Hi-Tech-Spielzeug? Pochende und drahtige Beats beginnen zu wirbeln, ein Aufziehvogel sirrt. Zu quallenden und dongenden Lauten mischt Mirt tönern klopfende, zu auf freiem Feld gefundenen solche aus den Eurorack-Modulen von Doepfer Musicelectronics, zu schnarrendem Hanomagmotor das Näseln einer exotischen Schalmee und einen MC beim Kickboxen. Oder steht Mirt doch auf festem polnischen Boden, und was da schwindet, sind die Erinnerungen an einen Trip, die sich in diesem Travelogue ablagerten? Den Abschluss bildet ein kristallin funkelnder, temporeich prickelnder Jean Michel Jarre-Groove.

THE OVAL LANGUAGE, RLW, DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE Sprechzimmern (Scrotum Records, hode 162): Das Label in Leipzig, das mit einem Herzen für die Sackläuse unter den Klängen seit 1995 in allen möglichen Formaten, überwiegend aber auf Kassette, bissiges Zeug von etwa Lasse Marhaug, Dave Phillips und anderen Lausbuben der zweiten und dritten Noise-Generation aufgelegt hat, bringt zum 20., garantiert nicht RB-gesponsort, diese Hommage an Carlfriedrich Claus (1930-98). Ralf Wehowsky lieferte 'Verakten', Guido Hübner 'Behörden' und Klaus Peter John steuerte 'Proberäumen' bei. Der Leipziger arbeitet konzeptkünstlerisch mit Sound, Land Art, Installationen und Fotografie, wobei es zur Zusammenarbeit mit etwa Jörg Thomasius kam und auch schon mit Wehowsky und Hübner. Der, dem da gedacht wird, war ein Lautpoet, Letternfeldbesteller und Sprachblätterer, der mit Blochs 'Prinzip Hoffnung' in Denklandschaften gärtnernte, zeitlebens als unangepasster Kommunist. Sein Werk, das man sich als audiovisuelles Registrieren und Generieren von Sprachraumbeben vorstellen muss, steht unter sächsischem Kulturgutschutz. RLW reflektiert es als prälogisch-ursuppiges Gären, als viehisches Röcheln & Toben, Hauen & Stechen, Schnauben & Mampfen eines Minotaurus im Nährstofflabyrinth des Logos. Hübner taucht in den Gurgelstock babylonischer Turmbauer und den Artikulationssteinbruch drumrum, wo einer ächzt und bläst und an ungebügelt knitternden und schnarrenden Tonbändern züllt. John ist scheinbar umringt von den bedauernswertesten Insassen geschlossener Abteilungen. Vielleicht auch von einer Gruppe von Schamanen, die alles daran setzen, im Tierwerden den Pakt mit der Natur zu verlängern, dass sie den menschlichen Sonderweg weiterhin duldet? Oder ist es das Beast Folk des Dr. Moreau? Und versucht nicht so mancher Prendick unter uns, sich aus Lettern und Lauten das Floß zu bauen, das ihn von Noble Island wegbringt?



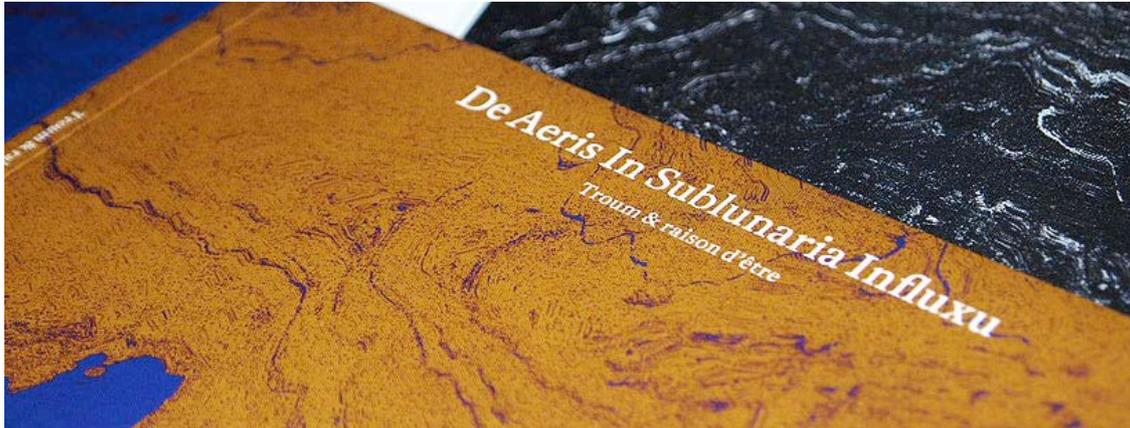
PHILIPPE PETIT Ear Me In (Bôlt, PR1030): Anxiety of influence? Petit hat so wenig Angst vor großen Tieren wie sein Namensvetter vor großen Höhen. Er hat mit dem Kraken gerungen und mit Gustav Mahler. Und reibt sich hier verehrungsvoll an Bernard Parmegiani, insbesondere dessen *"De Natura Sonorum"* (1975), ein Pschyrembel der INA-GRMologie. Um nun selber die Dynamik des Widerhalls und deren Begleiterscheinungen zu untersuchen. Wobei wohl nicht nur die enge physikalische Bedeutung von Resonanz gemeint ist, und Petit sicher auch bei Parmegianis 'Pop'eclectic' (1968) gut hingehört hat. Als Klangquellen benutzte er Timpani, Tubular Bells, Marimba, Wind Chimes, Castanets, Bass Drums, Gong, Gamelans, Balafon und weitere Hand Drums sowie sein eigenes amplified wood tablet. Durch Processing versuchte er den klanglichen Kollisionen von Gongs, die zur Sammlung mahnen, mit dem Trillern und Hecheln von Molekülketten und dem Ricochettieren, Spotzen und Prasseln von Tonkörnern Spannung und Dramatik einzuschreiben. Womöglich mit einer Vinylversion im Sinn, folgt dem Titelstück mit 'Slowly The Door Creaks Open...' ein zweiter prall seitenfüllender Trommelfellkitzel. Anders als bei der Giallo-Ästhetik seiner Dreamscape-Trilogie *"Extraordinary Tales Of A Lemon Girl"* und den Noir-Soundtracks mit Eugene S. Robinson, aber ähnlich wie bei der Mahler-Hommage, gibt es einen Durchschlagseffekt, ein paraphrasierendes Element, das den perkussiven Klingklang von 'Ear Me In' parmegianisch oder zumindest INA-GRMig einfärbt. Also mit einer enzyklopädisch detailreichen Klangfülle und quecksilbrigem, morphomanischem Bewegungsdrang. Erst 'Slowly The Door Creaks Open...' bringt, mit einem Augenzwinkern hin zu Pierre Henrys *"Variations pour une porte et un soupir"*, auch wieder B-Movie-Spaß in Gestalt einer dämonischen Stimme, derber Rhythmik, komischer Glissandos und konkreter Vinyleffekte mit der Anmutung von händischem Scratching. Als wären Schellack- & Vinylrillen zur zweiten Natur von Klang geworden, die Petit gegen die zunehmende Hi-Tech-Gelecktheit der Musique concrète zu bewahren versucht, indem er etwas vom Bricolage-'Primitivismus' von Schaeffer und Henry an Parmegiani vorbei und durch die eigenen Max-MSP- und GRM-Tools hindurch schmuggelt. Und als läge es viel näher - und das tut es ja auch - statt die Stirn akademisch aufwärts zu runzeln, die psychedelischen und poppigen Potenzen der Musique concrète weiter auszureizen. So dass aus Pierre Henry so direkt Henry Spencer (der Eraserhead) und Tetsuo: The Iron Man sich ableiten, wie Christopher Tyngs *"Futurama"*-Thema aus Henrys 'Psyché Rock' (1969).

PETER PRAUTZSCH Fever Drawings (Palacmusic, PM010): Ob als Peter Prautzsch im MP3-Format oder als Palac mit CD-Rs, der Berliner war mir bisher kein Begriff. Er hat auf seinem eigenen Label Palacmusic *Field* und *Ghosts* herausgebracht. *Schwere See* (2012), mit einem Seestück von Frederick Judd Waugh auf dem Cover, ist eine maritime, dramatische Programmmusik, *Altes Land* (2012) bildet dazu, ländlich und herbstlich, das Festland-Gegenstück. Die Fieberzeichnungen synchronisieren fiebrige Beats und fiebrigen Puls, wobei die Silhouette einer Gestalt wie aus der Steinzeit, die bei Vollmond zwischen Feuer und Nebel auf dem Cover erscheint, die Einbildung in eine archaische oder geisterhafte Richtung lenkt. Auch mit Titeln wie 'Knife Dance', 'Wolf Trap', 'The Barbarians' oder 'Victorian Dove' ist Prautzsch wohl weniger an Ernüchterung oder bloßer Stimulation des muskulären Apparats gelegen, denn daran, die Phantasie romantisch anzustoßen. Die Beats punktieren die Zeitachse nicht technoid und blank, sie lassen die Raumzeit erzittern und morphen durch jazzige Unschärfen, Cymbaltickling, Vibrationen, Hall, Dubfinessen. Dazu kommt eine phantasievolle Orchestrierung mit Key- und Stringsound, mit Rauschwolken und flimmernden oder glitchenden Kaskaden. 'Knife Dance' ist ein tribaler Loop mit hypnotisierendem Minimal-Vibraphon. Nichts bleibt lange simpel, der Beat verwirbelt, orchestrale Wolken ziehen auf, verhuschte Stimmsamples repetieren, klackende Laute springen wie flache Steine über Wasser, Streicher verwischen Bruchstellen, ruckelnde Echos verwickeln sich in Auffahrunfälle. 'The Barbarians' bringt Pauke ins Spiel, Georgel und klackendes Holz. Bei 'Pure Thought' überschatten düstere Keysounds pochende Breakbeats und eine verhaspelte Stimme. Die Düsternis nimmt zu bis hin zum Noir des 'Night Song', der einen mit schleppenden Besenwischern über die schwarzen Tasten schreiten lässt. Dafür, dass alle Konturen nur noch in Melancholie getauchte Schemen sind, pocht und tickt der Beat erstaunlich entschlossen. 'Coastal' stemmt sich gegen die Uhr mit einem Abendlied und elegischer Orgelharmonie, zu der mit schwerem Tritt zum Meer geschritten wird wie für ein nordisches Bootsbegegnis.

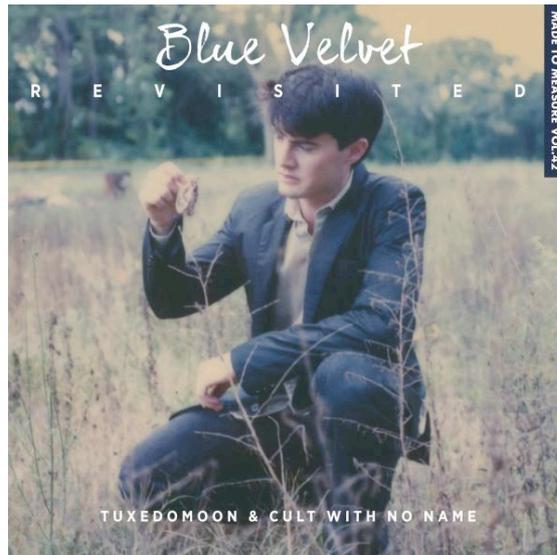
SIMON SCOTT Insomni (Ash International, Ash 11.4): Scott spielt Gitarre, wenn er nicht schlafen kann. Dabei hat er eine Vergangenheit als Drummer, zuerst bei The Charlottes in Huntingdon, dann schon mit mehr Profil mit Slowdive, mit denen er sich 2014 sogar wieder zuammentat und beim Wave-Gotik-Treffen in Leipzig auftrat. Ihr Tendieren ins Ambiente, das sich schon 1993/94 abgezeichnet hatte, prägte dann auch sein Soloprojekt Televisé. So dass es nicht verwundern braucht, ihm inzwischen an der Seite von Aidan Baker oder James Blackshaw zu begegnen oder zusammen mit Corey Fuller, Taylor Deupree und Tomoyoshi Date als Between. Mit Knowhow in Sound Ecology und Music Technology als Standbeinen, hat er den Kopf und die Finger frei für fragiles, harmonisch fließendes Gitarrenpicking, dessen tagträumerischen Horizont er mit Titeln wie 'An angel from the sea kissed me' und 'Swanbark' absteckt. Dazwischen lädt er ein zum Wandern in imaginären Eichen- und Nadelwäldern und sumpfigen Marschen - die Cambridgeshire Fens liegen nahe. Als sanfter Verführer mit folktronischen Mitteln wie Drones, Distorsions, Loops, Buddhamaschine, Radiostatik und Naturlauten fügt er, brausend, flirrend und schimmernd, bei 'Nember' und 'Far from the tree' auch klampfend und zuletzt so schwanenschön er kann, feine Glieder an die silberne Kette, die zurückführt bis zum Green Man und zum Swamp Thing.



SIELWOLF - NAM-KHAR Atavist Craft (Sombre Soniks, SomSonCD02): Sielwolf, 1989 von Petra Tausendpfund und Peter Prochir in Frankfurt gegründet, galten ein paar Jahre lang mit ihren eigenen Konsequenzen aus Godflesh, Einstürzende Neubauten und Ministry als teutonisches Metal-Noise-Powerhouse. Ich habe sie verpast, was mich ein wenig wurmt. Denn Prochir hatte zuvor nicht nur mit einem gewissen Peter Kuhlmann, bis zu seinem Lebensende besser bekannt als Pete Namlook, als Romantic Warrior Electric Jazz gespielt, er hat auch bei 'Our Colorful Culture' getrommelt auf Cassibers *Man Or Monkey*, wie auch schon mit Anders, Goebbels & Harth in *The Cage*. Nach nahezu 20-jährigem Dornröschenschlaf ging Sielwolf nun eine Verbindung ein mit dem nur aus falscher Bescheidenheit anonymen, ebenfalls hessischen Trio Nam-Khar, das mit dem Sombre-Soniks-Macher in Kent die Neigung zu den dämmrigen und oneiroiden Tönungen des Nada Brahma teilt. Mit Artwork, das an Rapoon erinnert, schweifen zu Beginn Drones und rieselt Sand um ein monotones, gedämpftes Tamtam wie auf einem Ölfass. Das auf 'Ateul' folgende 'Amei' erhöht die Schlagfrequenz und den Rauschfaktor und damit den Headbangimpuls. Als wäre es höchste Eisenbahn für den Übergang des Bewusstseins ins Über- oder Unterbewusstsein. 'Clost indukt' bildet mit seiner Dauer von mehr als 15 Min. die Mittelachse und akzentuiert das anfangs mit dem hellen Klingklang von Klangschalen, dröhnenden Gongs, elektro-perkussiven Gesten und dem Knarren eines riesigen Tors. Zu surrendem Gedröhn flüstern geisterhafte Stimmen und setzen dieser besonders stark von Prochir geprägten und ausnehmend suggestiven Viertelstunde die Krone auf, bis zuletzt wieder dunkle Gongwellen allmählich verhallen. 'Repron' entschleunigt die Wahrnehmung, behält aber, mit gedehnten Beats, die geisterhaften Züge bei, wobei auch das unheimliche Fauchen wiederkehrt. Helles Funkeln hebt sich von immer dunklerer Tönung ab, und man kann nur hoffen, dass der Ariadnefaden ins Traumlabyrinth nicht reißt. Holziges Tamtam und schellender Klingklang und die Anmutung, dass man sich unter der Erde befindet, geben zuletzt 'Roserum' etwas Suchendes und unaufdringlich Beschwörendes, das sich zumindest selber Mut macht und sich so seiner Nohexistenz versichert. Dass man da meilenweit entfernt ist von Sielwolfs Reißzähnen ebenso wie von Prochirs Intercitygrooves und Dream-Zone-Trips mit Pete Namlook auf *Miles Apart* (1998), kann man durchaus der Handschrift von Nam-Khar zuschreiben. Wenn man freilich in die 'Memory Lagoon' eintaucht oder am 'Terminal Beach' strandet im j.g. ballardischen Ambiente von *Possible Gardens* (2000), seiner zweiten Kollaboration mit Namlook, ist nicht zu überhören, dass Prochir auch selber für atavistische Induktion empfänglich ist. Mit *Altered States* und *Possible Gardens* ist doch immer nur Eden gemeint. Die Wunschmaschine dorthin am Laufen zu halten, ist als 'craft' nicht hoch genug zu schätzen.



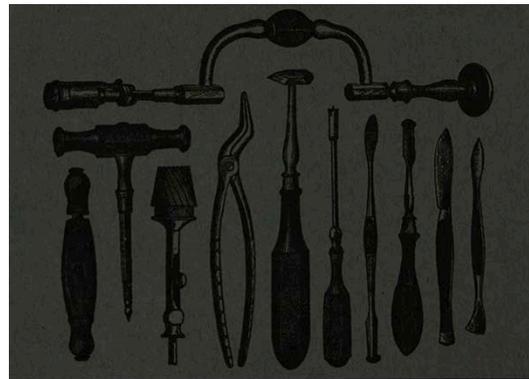
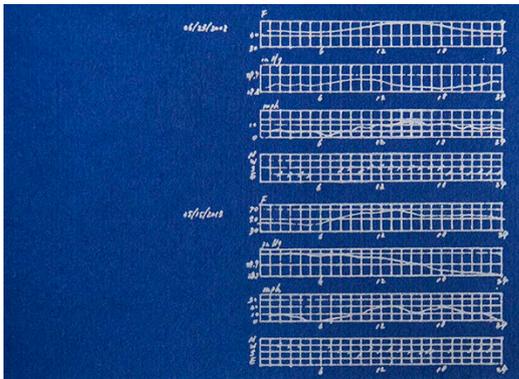
TROUM & RAISON D'ÊTRE De Aeris In Sublunaria Influxu (Essence Music, ESS024): Es braucht nicht unbedingt das kleine Latinum, um in den Schatten dieser melancholischen Klangwelt einzutauchen. Um allerdings die titelgebenden, 1678 in Leipzig erschienenen "Meditationes Physico-Chymicæ" des Anatomen Johannes Bohn (1640-1718), einem Wegbereiter der Forensik, zu verstehen, reicht auch das große kaum aus. Offenbar wollten Stefan Knappe & Martin Gitschel ihren Zusammenklang mit Peter Andersson mit mittelalterlicher Kosmologie archaisieren, der Vorstellung, dass die Erde unter dem Mond von Wasser, Luft und Feuer umhüllt sei. Zugleich scheint da, mit Bohns frühen Erkenntnissen über die physiologischen Kreisläufe, der Körper metaphorisiert zu werden als Welt in der Welt, deren Flussläufe und Lufträume mit Klang- und Luftschiffen psychedelisch befahrbar sind. Die beiden Bremer und der Schwede suggerieren vor allem das flüssige und das luftige Element, als Fluidum der Träume und der Imagination. Als dröhnendes Quellen, Driften und Changieren, in dem festere Partikel kaskadieren. Orgelige Schwingungen sind träumerisch entschleunigt und dabei wehmütig getönt. Wie tief unter Wasser vernimmt man dumpfe Schläge und Glockenhall, im Tiefenkoller halluziniert man das Aaah himmlischer Chöre. Das Dröhnen kann körniger werden, bleibt aber harmonisch, sphärisch, immersiv. Metallisches Flimmern verrät seine gitarristische Abkunft und würde mir, wollte ich gelehrt reden, neben Sloterdijks Sphären-Bild auch Böhringers Container-Metapher erlauben. Etwa dass wir atmende Container unserer selbst sind. Oder Nusschalen, umspült vom Meer in uns. Umkreist von einem mechanischen Klicken, und nochmal mit dem halluzinatorischen Aaah und elegischem Vale. Bei 'Meditationum' wächst der Wahn, man hört Schiffsmotoren vorbeiziehen, aber auch ein nagendes Quarren wie von Fröschen zu fast schon jenseitig lockender Musik. 'Flammae' bringt einen dem Mond näher als dem Feuer, hinter einem wird schon angefangen, mit dem Besen sauber zu machen. So dass 'Ad Infinitum' wie der translunare Epilog wirkt. Jenseits der Mauern der Welt surft die Imagination wie in den Strömungen von Tyree (um es tiptreesk zu umschreiben).



TUXEDOMOON / CULT WITH NO NAME Blue Velvet Revisited (Crammed Discs, MTM 42): Ein schöner Beitrag zur *Made To Measure*-Reihe. Mit den richtigen Ingredienzen: Stil, einem Hauch von Nostalgie, der Aura eines Kultfilms. 1985 war Peter Braatz, besser bekannt als der Harry Rag von S.Y.P.H., als Student an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin von David Lynch eingeladen worden, bei der Produktion von "Blue Velvet" Anschauungsunterricht zu nehmen. Woraus dann 1988 seine Doku "No Frank in Lumberton" resultierte. Braatz, der zwischenzeitlich Wim Wenders bei "Der Himmel über Berlin" assistiert hatte und 1993 nach Slowenien heiratete, hat als freischaffender Filmemacher Filme seiner Frau Maja Weiss und eigene Dokus produziert. Und realisierte zum 30-jährigen Jubiläum von "Blue Velvet" nun "Blue Velvet Revisited", eine 80 Min. lange Neufassung der Doku von 1988. Musik sollte dabei eine Hauptrolle spielen, aber ganz unabhängig von Angelo Badalamentis Soundtrack. Ausgangspunkt war vielmehr 'As Below' von Cult With No Names Album *Above As Below*, ein Instrumental mit dem Tuxedomoon-Trompeter Luc van Lieshout. Was schließlich zum kreativen Miteinander von Erik Stein & Jon Boux mit Steven Brown, Peter Principle, Blaine L. Reininger und Van Lieshout führte und zu einer Musik, die, lediglich von einem 3-min. Trailer angeregt, den Bilderfluss von Braatz bestimmte. Die Bilder sollten auf den Klängen schweben können. Und tatsächlich laden die wie in eigene Gedanken und Erinnerungen versponnenen oder sanft pulsierenden Sounds von Keyboards und Bass, von Geige, Saxophon und einer zwischen noir und suave vexierenden Trompete dazu ein, darauf die Erinnerungen an einen winkenden Feuerwehrmann zu betten und an den grellen Bauch einer Drossel, in deren Schnabel ein Käfer zappelt. Um sich, zum fragilen Piano, der elegischen Geige und den Drones von 'Lumberton' und dem von Harmonica umbebeten Triphop von 'Do It For Van Gogh' noch einmal dem Sog eines abgeschnittenen Ohrs hinzugeben als dem Karnickelloch in eine schmerzlustvolle Unterwelt der Perversion, in Lynchs Traumwelt hinter dem Spiegel. Zum Noir-Saxophon bei 'Dorothy' und beim unheimlichen 'Frank' hört man Kelli Ali vokalisieren, 'Lincoln Street' ist ein ganz in Traumfluidum eingetauchter, dark ambienter Beitrag von John Foxx (Ultravox). Browns Saxophon und flirrende Strings machen das gläsern behaftete 'Until The Robins Come' zu einem vorletzten Höhepunkt, bevor Reiningers Violine und erst dunkle, dann graduale Pianotupfer wenig Zweifel daran lassen, dass Lynchs Blue weit über Lumberton hinaus gedrungen ist.

JENSEITS DES HORIZONTS

ESTUARY Ltd. (Providence, RI)



Mit 'The Opening of the Field', 'Airforms' und 'Possible Landscapes' deutet STEVE RODEN die lauschige Unbestimmtheit an, in die er, allein oder in Gesellschaft von Wanderfreunden wie Brandon LaBelle, Toy Bizarre, Bernhard Günter, Francisco López oder Machinefabriek, eindringt. Wobei Wandern schon zu viel gesagt ist, die Felder, die sich da auftun, sind, unfassbarer als Luft und Wasser, viel zu vage für grobe Füße. Auch 'The Uncertainties of Movement', die sechs Streifzüge auf {A Floating Wave of Air} (est5006), die er 2008 und 2013 unternommen hat zusammen mit dem MEM1-Couple Laura & Mark Cetilia, folgen lediglich krakeligen Linien oder Strichen in skizzenhaften Koordinatengittern als kryptischen 'Wanderkarten'. Mit psychogeographischem Dérive ist das allenfalls um drei Ecken verwandt. Es ist das eher das allmähliche Verfertigen weiterer Dimensionen um einen dünnen Faden herum, an dem sich Cello & Stimme, ein analoger Modularsynthesizer, Rodens acoustic objects und allgemein Electronics entlang tasten. Die Cetilias, die sich übrigens 2003 bei Roden in L.A. kennengelernt haben, sind inzwischen in Rhode Island mit Estuary Ltd. in Providence und der Konzertreihe *Ctrl+Alt+Repeat* in Pawtucket profilierte Verfechter grenzverletzender Elektroakustik. So auch hier: ('I') Rubbelige und hechelnde Verschleifungen und spitzes Pizzikato lösen kakophone ebenso wie sonore Dröhnwellen aus. Und kläfft da nicht ein kleiner Hund? ('II') Zu einem wummrigen Zitterpuls kommen ein heller und ein furzelliger dazu, dazu pumpt schneller Herzschlag, akzentuiert mit einem metalloiden Plonken, zarter Vokalisation und zartem Flöten. ('III') Zu wie geblasenen, tröpfeligen, rostigen und knarzigen Lauten ertönen Rufe, aber wie von Vinyl gescratcht, wobei das nun auch von schnarchenden Cellostrichen und gesumtem Singsang durchsetzte Ganze sich anhört wie aus Loops gefügt und in Traumflüssigkeit getaucht. ('IV') In knirschendes Vinyl mischt sich Wolfs- oder Windgeheul, mit einer dröhnenden, pfeifenden Bewegung, die sich zu einer Flatterwelle verdichtet und wieder entspannt zu einem pfeifenden Pulsieren mit Cellobeiklang und zuletzt auch wieder Singsang. Pulsierend, sich drehend, atmend, driftend verlieren Menschliches, Naturhaftes und Maschinelles die Konturen. Besonders schön gelingt das bei 'V', wenn sich aus Krimskramerei harmonische Cellowellen und -pizzikato herauschälen, erneut zu vokalisiertem Lullaby. Bei 'VI' erschallen tutende Hörner über knarrenden Fröschen und Harmonikaklang, der im Wind bibbert. Wieder knurscht Vinyl wie Harsch, wieder spielen imaginäre Wölfchen Flöte, spielt der Regen Cello. Aber wohin führt das, wenn man Wölfe mit Flöten, Frauen mit Hüten und Ruß mit Schnee verwechselt?

In die besondere Landschaft, die einen auf {A simple Procedure} (est5007, 2 x CD) erwartet, führen zwei korrespondierende Bemerkungen. Zum einen Alvin Luciers: *"I don't think of technology as technology. I think of it as a landscape... and I'm just responding to the landscape of my time."* Und zum andern John Cage, der über seine Reihe von "Imaginary Landscapes" schrieb: *"It's not a physical landscape. It's a term reserved for the new technologies. It's a landscape in the future. It's as though you used technology to take you off the ground and go like Alice through the looking glass."* Hier geht es um seine *Imaginary Landscape No. 5* (1952) for magnetic tape recording of any 42 phonograph records. Bei der Uraufführung als Musik für Jean Erdmans Tanzstück "Portrait of a Lady" hatte Cage 42 Jazz-Scheiben eingesetzt. MARK CETILIA konnte für seine Hommage auf 42 ganz neue, offenbar extra für diesen Zweck entstandene kleine Stücke zugreifen. Der Clou vergrößerte sich noch, als bei der CD-Releaseparty alle 42 Stücke jeweils als 7" lathe-cut präsentiert wurden, mit Cetilias '*Imaginary Landscape No. 5*'-Version als B-Seite. Dadurch war die Dauer der Stücke auf 2 ½ bis 3 ½ Min. vorbestimmt. Die Bandbreite dessen, was BLEVIN BLECTUM & ED OSBORN, GILLES AUBRY, ANDREA PENSADO, AMNON WOLMAN, RROSE, ROBERT DONNE & STEPHEN VITIELLO, DANIEL MENCHE, JEFF CAREY, CHRISTINE ÖDLUND, AREA C, REUBEN SON, YANN NOVAK & ROBERT CROUCH, MAIA URSTAD, JEREMY HARRIS, WORK/DEATH, REN SCHOFIELD, SOFT TARGET, MATT UNDERWOOD, JEN BOYD & JOE CANTRELL, DALGLISH, TITANS OF JAZZ, ERNST KAREL, SARAH HENNIES, SHAWN GREENLEE, TIMEGHOST, KEITH FULLERTON WHITMAN, CHRISTOPHER FORGUES, MORGAN EVANS-WEILER, VIC RAWLINGS und MEM1 geliefert hatten, reicht von ambienter Elektroakustik über Fieldrecordings bis zu mehr oder weniger turbulenter oder bruitistischer Musique concrète. Nicht aus dem Rahmen fallend, aber doch bemerkenswert erscheint mir das labiale Geschlabber von KEN UENO, die pure Meeresbrandung von IDO GOVRIN, die kaputte Vogelorgel von STEVE RODEN, GEOFF MULLENs strammer Spaziergang zum Gesang Karlsruher Amseln, KRAIG GRADYs Gamelan mit Strings, das knarrende Mahlwerk und der Hauch von Vokalisation bei INTIMACY & INTRIGUE, der ungenierte 4/4- und Videospielestumpfsinn bei VAL MARTINO, die noch gröberen Beats von DAVEY HARMS, das umzischte und umbrauste Getucker von AGNES HVIZDALEK & HARALD FETVEIT, der grobkörnige Industrialnoise von POWER MONSTER, in dem auch die schwingenden Oszillationen von DONNA PARKER münden. Cetilias analoger *Landscape*-Mix bringt zu schleifendem Latherotationsgeräusch die Amsel und den bis zum Hahnenschrei von Partymusik gestörten Hund aus ATTILA FARAVELLIs 'Disco Aleghro'. Und evoziert Cages Geist auch in der schleifgeräuschfreien digitalen Version als eine Art Mini-"Roaratorio" ohne Worte.

Everest Records (Bern)

Bei *"She"* (BA 84), dem Auftakt der Trilogie, die LE POT nun mit Hera (er_cd_073) fortsetzen, bildete ich mir ein, Miles Davis und Corto Maltese zu begegnen. Die Vier, die da in meinen Kopf Wurmlöcher nach Mu und Agarthas bohren, sind der Trompeter Manuel Mengis, Hans-Peter Pfammatter an Piano & Synths, Manuel Troller an der Gitarre und Lionel Friedli an den Drums. Hier nun spinnen sie Fäden weiter, die sie von Benjamin Britten aufgriffen, Themen aus seiner Bearbeitung von John Gays *"The Beggar's Opera"*, eine Melodie aus seiner Shakespeare-Oper *"A Midsummer Night's Dream"*, und das *'Requiem aeternam'*, das gleich zweimal anklingt. Als Auftakt zetteln sie mit *'Eyrie'* gleich selber eine zauberische Mittsommernacht an, in der pinke Pucks und lange Eselsohren viel leichter denkbar scheinen als im prosaischen Alltag. Die da schon gepresste Trompete klingt bei *'Flint'* dann noch etwas mehr düdelü, der Synthe spottet und zwitschert, Friedli knattert, sympathisch narrenfrei. Auftritt Peachum und Macheath mit Tempo und falschspielerischen Hintergedanken, während bei *'Bubo Bubo'* wieder stärkerer Stoff als Alkohol im Spiel zu sein scheint. Statt Berechnung Delirium, zu Glöckchenklang, rumorenden Drums, gestaltwandlerischer Trompete. Trübe Gedanken gehen zusammen mit erratischen Gesten, das Piano plonkt, die Trompete ist nur ein Schatten ihrer selbst. Blüht aber bei *'Ranunkel und Viola'* wieder auf. Die beste Camouflage hat die Gitarre, sie wird im kollektiven Getröpfel und Gefunkel zum Phantom, versteckt sich hinter Tupfern, im Klavier und in den dissonanten Schraffuren und dem Gedröhn von *'Badlands'*. *'Meanwhile'* hebt sich davon mit launigem Pianogetrippel und monotonem Getatze ab. Die Uhr der Burgkirche von Raron schlägt 9, in Rilkes Totenschädel, der daneben begraben liegt, klingen alle Stunden hohl und so manche trauervoll. Aber *'Hey'* geht heftig gegen zuviel Tristesse an, die Gitarre bratzelt, Pfammatter pickt die Tasten, die Trompete tut stürmisch. Nach solch scharfem Senf als Höhepunkt klingklangt das Schattenspiel aus mit Oberons Eiapopeia *'Now Until the Break of Day'*, die Trompete macht den Countertenor.

An was kann sich der Zürcher BRUNO SPOERRI anlässlich seines 80. Geburtstags am 16.8.2015 nicht alles erinnern: An den Jazz mit dem Metronome Quintet, mit Kennel oder Gruntz oder an seinen Computer-Assisted Jazz - *Movin'on* mit Macintosh. An seine Filmmusiken und die Kinderlieder mit Bill Ramsey. An sein *Double Brain-Duo* mit Joel Vandroogenbroeck von Brainticket, seine Space-Klassiker *The Sound of the Ufos & Voice of Taurus* (1978), sein *Toy Planet-Abenteuer* mit Irmin Schmidt. Die kleine Retrospektive Memories (er_cd_080) zeigt ihn, etwas anders als *Glückskugel & Extrakugel* auf Finders Keepers, die ganz auf die 70er zurückgreifen, als soliden Erzvater der Schweizer Gesellschaft für Computermusik. Mit *'Cheese and chocolate'* (1986) als frühestem Beispiel, einem ironischen Leckerli Schweizer Klischees, mit Gejodel, Alphorn, Kuhglocken und Schuhplattler. Das Gedonge der *'Hausmusik'* (1994) erinnert mit Wehmut an Spoerris Umzug in ein Bauernhaus in der *"Sommerau"* bei Oetwil am See, das er mit den damals angesagten Tools erkundete. Die wahrlich seltsame Begegnung von Kuhglocken und Holzwürmern mit einem Macintosh Quadra 650. Als Homage an Pierre Schaeffer entstand 1996 die *'Etu de aux usines à fer'*, mit einem Schaffhausener Stahlwerk als Quelle erstaunlich verfeinerter, quecksilbriger Klänge. Mit *'Verklungen'* (2003) pflegt er das Andenken an seine Mutter, die Geigerin Leonore Schein, mit Loops von alten Aufnahmen ihres Trios Lore Durant, die sie in ihrer Blüte zeigen, aber auch welken und verdämmernden Momenten, die das Schwanken und Schwinden der eigenen Erinnerungen an sie verraten. Das zweigeteilte *'Zollikon'* schließlich ist erst ein Klangbild mit Vögeln, plätscherndem Zürichsee, Kirchenglocken und -gesang, Und dann ein prozessiertes, mit Straßenbahn, noch mehr Vögeln und Geplätscher, doch nun mit Computing als modernistischem Dressing für das beschauliche Städtchen.

Mikroton Recordings (Moskau)

Glück (mikroton cd 38)? Glück ist - mit Gleichgesinnten die Musik machen zu können, die man liebt, egal wie sperrig sie ist. Und fünf Perkussionisten sind nun mal sperrig, auch wenn sie fernab der trommlerischen Materialschlachten der 70er mit dem Allerwenigsten auskommen. ENRICO MALATESTA, MICHAEL VORFELD und CHRISTIAN WOLFARTH genügen eine Snare und ein paar Cymbals. INGAR ZACH steht an einer großen Pauke und hat Kuhglocken um sich hängen. Nur BURKHARD BEINS sitzt an einem halbwegs normalen Drumset, was nicht heißt, dass er im üblichen Sinn trommelt. Nein, Beat und Puls sind hier selten. Das von Wolfarth erdachte Titelstück (18:55), 'Adapt/Oppose 14/1-A' (2:40) & '1-B' (11:19) von Beins und Zachs 'Floaters' (19:00) füllten das *Ausland* in Berlin mit dröhnminimalistischer Klangkunst. Schleifendes Schimmern, windspielerisches Funkeln, singendes Metall, rauschendes Blech, ein kollektives Reiben und Beben, das Luft und Licht in den Raum hext, mit ratschenden Gesten und immer wieder Strichen über Metallflächen und -kanten. Bassdrum- und Paukenschläge interpunktieren das markant, aber dabei eher als vereinzelte Klangballungen im Raum, denn als Schnitte auf der Zeitachse. Als Loop stürzen Klänge immer wieder über die gleichen Stufen, doch schon folgen wieder rieselnde und ratschende Feinheiten auf metalloiden, glücksberauschten Dröhnfeldern. Der kurze '1-A'-Teil von Beins beginnt mit einem Punkt- und Strichcode, wird aber von Gong überrascht. Dem folgt das grummelnde 'Floaters', lange als nur sanfte Drohkulisse. Bis sich das in ein helleres Dröhnen verwandelt, eine stete, in sich leicht changierende Präsenz mit wieder metallischem Beigeschmack. Als Colorfieldmalerei mit der Zeit als Leinwand. Bis zu einem Luftloch, nach dem nochmal das Grummeln wiederkehrt. Die '1-B'-Dialektik von Beins setzt mit heftigem Gerappel erstmal einen starken Kontrast. Aber schnell reduziert sich das auf wieder fein pfeifende und dröhnende Sublimität in Echtzeit. Mit schleifendem Styropor und dezenten Tupfern aufs Metall, dessen Potenzen dazwischen rauschend, nadelfein zugespitzt oder flächig ausgewalzt aufscheinen.

Der Kleylehof bei Nickelsdorf dürfte bald Legende sein. Der Pachtvertrag für das Kunstkollektiv 'Kleylehof 13' läuft jedenfalls aus, die Jazzgalerie Nickelsdorf wird dort verstummen, und Projekte wie Sqid (mikroton cd 40/41, 2 x CD) werden der Vergangenheit angehören. Schwacher Trost, dass Angelica Castello (Frufu, Low Frequency Orchestra), Mario De Vega (Die Schrauber), Attila Faravelli & Burkhard Stangl - kurz: SQID - als artists-in-residence zusammen mit dem mexikanischen Fotografen Gudinni Cortina im August 2014 den alten Gutshof an der Grenze zu Ungarn und die Landschaft drumrum noch einmal audiovisuell verewigten. Faravelli fing die Gegend, die teils noch in den 50er Jahren zu verharren scheint, mit Feldaufnahmen ein. Eine Blechtonne und altes Holz reizen, darauf zu klopfen oder zu schaben, die Transparenz der abgelegenen Klanglandschaft lädt dazu ein, sich ihr elektronisch anzuverwandeln. Stangls Dröhngitarre leitet die meditative Grundstimmung. Man folgt noch einmal Faravellis Schritten auf Feld- und Waldwegen, der Blick fällt auf einen vermoderten Hasenkadaver, droben grummeln Passagiermaschinen. Das Quartett möchte kein Fremdkörper sein und übt sich mit Naturlauten in der Sprache des Windes und der Vögel, was Castello mit ihrem Paetzold Recorder nicht schlecht gelingt. Stangl harft die Saiten so entspannt, als würde er dabei an einem Grashalm kauen. Mechanik, Motorik und Strom sind vorhanden, aber weitgehend stillgelegt. Holz knistert im Feuer, Glas klimpert, ein Radio läuft, es flötet, bebt, raschelt, zirpt, dröhnt und pocht. In der Rothko Chapel könnte es nicht sublimer sein.

pogus productions (Chester, NY) & if, bwana: breathing

Nachdem ich IF, BWANA im W71 habe spielen hören, hat sich mir 'Breathing' als Überschrift für seine Musik aufgedrängt. Zumal er selber das schon als Titel genommen hat: "Breathing" (Pogus Productions, 1996). Nach der Bekanntschaft mit "Gruntle" (Absurd, 2005), "31" (GD Stereo, 2009), "Assemble.Age!" (Mutable Music, 2010) und "Red One" (Pogus Productions, 2013) wage ich zu behaupten, dass etwas Atmendes als roter Faden die Ästhetik von If, Bwana durchzieht und bestimmt. Die sich damit anschließt an Strömungen des Minimalismus und an Deep Listening, Strömungen, die Al Margolis auch als Label-Manager für Deep Listening, XI Records und Mutable Music aktiv förderte. Eine Konstante bei ihm ist, dass er Instrumental- oder Stimmklänge mit Tape oder Computer elektroakustisch verbindet. Bei 'Breathing', wenn ich das mal als Urtyp nehme, sind es Cello und Didgeridoo, mit denen er (mit Tapes) etwas anstrebt, das nach meinem Empfinden verwandt ist mit Ingram Marshalls 'Gambuh I' (1972) und 'Frog Tropes' (1982), mit "Deep Listening" von Oliveros, Dempster & Panaiotis und "Crone Music", bei der Pauline Oliveros ihr Akkordeon mit Delay und Pitchbending modulierte (beides 1989). Ein Stück auf If, Bwanas "R.ISMV.1" (Anckarström, 1991) heißt explizit 'In Deepest, Darkest'.

Die Mittel sind ähnlich: Atmen, Atmen-Lassen. Mit Didgeridoo, Posaunen, Trompeten, Muschel- und Waldhörnern, Pipes, Ziehharmonika oder Stimmen bei den einen, bei If, Bwana mit Posaune (Monique Buzzarté bei 'Xylo 2' und drei der Stücke von "Assemble.Age!"), Trompete und Toy Trumpet (Nate Wooley und Margolis selbst bei 'Toys for Al' bzw. 'Toys for Nate'), Fagott (Leslie Ross bei 'It Is Bassoon' etc.), Flöten (Jacqueline Martelle & Jane Rigler beim duster gepusteten 'Treina, Juan'). Und immer wieder mit Vokalisation: Ellen Band als androgyne Hydra bei 'Ellen, Banned', Ellen Christi dschungelvogelig bei 'Ellensbirds', Marta Sainz als Mundraumpflegerin bei 'Marta, Alone', Viv Corringham mit geigenzerkratztem Stimmbanditentum bei "Skyline Sunset", Lisa Barnard Kelley als grillige Cicada oder mit dem Nonsense von 'DTTO Lisa', bei 'Six Minus 6' zusammen mit Posaune, bei 'Lisa Verabitt' zusammen mit Flöte. Dazu kreierte Margolis Duos wie 'R.ism V.2PF' für Piano, sampled flute, Tapes & Electronics und Ensemblestücke wie etwa das babylonisch turbulente 'Barump Poc' für Wind, Orgel, Stimmen, Cello und Tapes, 'Tripping India' für Mönchsgesänge, Dungs und mieses Gegonge, das sublim dröhnende 'Oy Vey, Angie' für 9 Instrumente, die Dreamscapes 'Death to the 8 Note' und 'Cicada #1: EHG Version' für Stimme, Posaune, Synth, Flöte und Computer oder das dröhnend oszillierende 'Ringing the Bell' für Viola, Stimme & Keyboard, ausgeführt vom Amsterdamer Trio Scordatura, mit dem er auch "E (And Sometimes Why)" (Pogus Productions, 2012) realisiert hat.

Meist verarbeitet er dabei Samples zu Assemblagen und speziell live schafft er so immer neue Variationen, in denen, insbesondere durch Delay, Haltetöne und Schwebklänge 'atmen'. Die Absicht dabei scheint zu sein, ein graduales, atmendes Immersowweiter zu suggerieren und zugleich James Tiptree, Jr.s melancholische Weltformel "*Love is the Plan The Plan is Death*" zu ergänzen mit "*Die laughing*". Wer würde nicht gern "*The Old One said it. Red is the color of love*" ein wenig Glauben schenken wollen, bevor man gefressen wird oder sich die Kugel gibt? Ich vergaß, Margolis zu fragen, ob er lieber 'richtige' Kammermusik machen würde. Aber behaupte an seiner Stelle, dass gerade die Samples, das Hybride und die nicht vorhandene High Fidelity seine Musik zu einer zeitgemäßen machen. Auch kommt sie nicht abgeklärt und erleuchtet daher, sondern kapriziös und pfiffig, und das nicht nur bei 'Rushin' Lisa' für Stimme, Flöte & Nord Modular Synth oder 'Ex-ex-ex-eye' mit Sopranremolo, komischer 'Nnn'okalisation und Flöte. Kein Wunder freilich bei jemandem, der Monty Python als Taufpaten hat.

Die 30. Wiederkehr seiner ersten Aufnahmesession hat IF, BWANA am 1.1.2014 mit Thirty gefeiert. Der ersten, auf 99 CD-Rs limitierten Auflage bei Inyrdisk folgte inzwischen eine zweite als Pogus Productions 21080-2 (3 x CD in Faltposter). Bestückt mit Arbeiten, die meinem Breathing-Eindruck weitere Nahrung geben. Mit drei Fagott-Stücken: dem mehrstimmigen Gebrumm von 'Al, My Bassoons', dem knurrigen, zittrig etwas verhuschten 'KatLib Bday Bassoon' und 'Ross Bassoon 2', das durch hellen Trompetenklang im Bündel der fagottistischen Haltetöne irritiert (jeweils mit Leslie Ross als Klangquelle). Und ebenso stimmig mit den vokalisiert Assemblagen 'Roe Girls 2' (mit dem Aaah und den Atemzügen von Chloe Roe), 'Lisa Fluteless' (mit Lisa Barnard Kelley als phonetischem Chor) und 'Secular Totems' (mit komischen Mundlauten von Thomas Buckner und Flötenpfeifen). Es fängt aber an mit '8 Notes, 16 Speakers, X Players' und dem wie mit Melodica beschichteten Stringsound von Jason Kao Hwang, in dem sich dunkle Pianotöne als zahlreiches Zahnrad drehen. Enden tut das erste, das blaue Drittel mit dem programmatisch tatsächlich etwas leblosen, cessa-brummigen Dauerton von 'Organ Life(less)'. Auch das grüne Drittel enthält mit 'Forks, Waves, Bees' eine orgelig wabernde Dröhnwelle, mit der Margolis dem Nada Brahma Referenz zu erweisen scheint: Ommm, das All ist ein großes endloses Vibrato. Viola? Flöte? Beides, würde ich sagen, und ein Kontrabass dazu. Denn beim 'James (Leuven) Piece' spielt Margolis mit der Ununterscheidbarkeit der anfangs zagen, dann immer volleren Atem- und Bogenzüge. Das gelbe Drittel bringt mit '8 Notes, Brass version (All Together Now)' eine atmende, feldmaneske Blechblasversion der auch schon mit der 'M & M Robot Orchestra Version' und 'Death to the 8 Notes' variierten 8 Note-Formel. 'Massed Roses' pflückt seine dunklen Rosen von zwei Dröhngitarren. Und 'Diapason 40' endet das Ganze mit dem Sound des Trio Scordatura, das, spezialisiert auf Niblock und Tenney, immer mal wieder auch bestens für die mikrotonale Dröhnästhetik von Margolis taugt. Allerdings verwandelt If, Bwana den Klang von Stimme, Viola und Keyboard derart in auch noch besonders lang gezogene, bebende Haltetöne von Bläsern, dass das Stück nahtlos an 'Ross Bassoon 2' anschließt. Und damit an das atmende Unklarsein (Nonos Geist wird's mit verzeihen), das nun über 30 Jahre hinweg das A und O bei Al Margolis bildet.



Margolis hat auf seinen Pogus Productions relativ Unbekannte wie Rune Lindblad, Robert Rutman und Ross Bolleter propagiert, neben halbwegs Bekannten wie Jorge Antunes, Philip Corner, Kenneth Gaburo, Alvin Lucier und Hans Otte. Um es dann mit It's-Funny-But-We-Are-Not-Amused-Humor auf die eigenen Beiträge zu schieben, dass die Verkaufsbilanz zu wünschen übrig lässt. Als SECLUDED BRONTE präsentiert er die Bohman-Brothers Adam & Jonathan und Richard Thomas, mit Secluded in Jersey City (P21075-2), einem Konzertschnitt im Radiosender WFMU in Jersey City 2002. Der aus Südwales stammende Thomas, ein Mann mit Connections zu Add N To (X), Stereolab und Pars Radio, ist keiner, den ein Haar in der Butter oder ein Wurmloch im Schokoladensandwich aus der Fassung bringt. Zusammen füttern sie die Tonbänder von Adam Bohman mit Geräuschen, die beim Krimskransen mit Haushalts- und Alltagsgegenständen entstehen, Besteck, Glocken, Pappdeckel, Styropor, Flaschen, Gummiringe, Angelschnur etc. Daraus resultiert eine bruitistische Tapecollage aus den Klängen von Metall, Holz, Plastik, Keramik, Gummi, in einer spielerischen Manier, die noch viel archaischer wirkt als die 'geknackte Alltags elektronik' von Möslang-Guhl. Alles einschließlich einem Luftballhorn und einer straw reed hosepipe serpent taugt als Klangquelle bei diesem Anything-Goes/Alles-ist-erlaubt, das eine verspielte Ungeniertheit, eine ungenierte Verspieltheit, als wichtigste und unerschöpfliche Energiequelle vorschlägt.

Man kann 'Naturalist' sicher auch anders übersetzen als mit 'Naturapostel'. Aber für RON NAGORCKA (*1948) in seinem waldeinsamen tasmanischen Refugium passt das schon. Atom Bomb Becomes Folk Art (P21076-2, 2 x CD) bringt eine kleine Werkschau des Australiers, der Konservatorien als Krematorien bezeichnet und ihnen mal sein Institute For Dronal Anarchy entgegen gestellt hat. Das wummrig dröhnende Orgel-Duett 'Finite Differences' von 1973, 'Modulations' für Ensemble, Tonbänder und VCS3-Synthesizer von 1974 (hier in einer elektronisch aufbereiteten und dennoch low-fidelen Fassung) und 'Requiem (in memoriam Ian Bonighton)' für Piano von 1976 sind Frühes aus seiner Melbournner Zeit. Bei 'Atom Bomb' (1977), dargeboten vom Trio Golden Fur mit Kassettenrecordern, Toy Instruments und anderen Hilfsmitteln, beschwört nicht nur eine Frauenstimme mantraartig die Atombombe, verzerrte Funksprüche und Störimpulse explizieren auch das Motto: "The very essence of electronic music is distortion!" Der Eindruck ist der gewollt primitive eines Cargokults, fixiert auf Tonbänder, deren ursprüngliche Bedeutung unbekannt ist. Mit 'Dawn in the Wombat Forest' (1985) für Clavichord, Didgeridoo, Electronics, Violine und einem garstig krächzenden Kakadu ist Nagorckas Musik dann schon naturnah geworden, wenn die Geige sich dem rauen Krächzen anverwandelt. In der vogelig swingenden Blasmusik 'Artamidae' (2002) für bundlose E-Gitarre & Mandoline, Posaune, Flöte & Piccolo, Klarinette & Bassklarinette sowie MIDI Keyboard & Didgeridoo hallen die Gesänge von Exoten wie Graurücken- und Schwarzkehl-Krähenwürgern, Tasman- und Rußwürgerkrähen und dem Flötenvogel wider, die alle schöner flöten aus sie heißen. Ähnlich vogelschön ist das elektroakustische 'Just Bluffing for Quamby' (2006), das aus dem nietzscheanischen Schleiertanz 'Thus spake Zoothera' & dem tasmanerdrosselig geflöteten 'Lunalata' besteht. Die 'natürliche Stimmung', die Nagorckas Ästhetik mitbestimmt, aber auch ihre Ambiguität aus anziehend und abstoßend, sind bei 'With myriad degrees of light-dark infusion' (2006) für Posaune, Klarinette, Cello und MIDI Keyboard rückbezogen auf Harry Partch, seinem größten Inspirator nach Bach, Messiaen und Cage. 'Little Penguins' (1995) lässt Posaune, Didgeridoo & E-Piano virtuos interagieren, während 'Colluricincla harmonica' (1998) für bundlose E-Gitarre & zwei E-Pianos wieder mit dem Graubrust-Dickkopf einen kleinen Sangeskünstler feiert. 'To be a pilgrim' (2006) führt zum Ausklang dann in die Ilen Kirke, Trondheim, wo Posaune, Orgel & Didgeridoo eine Pilgerfahrt beenden, mit hymnischem Anklang an Ralph Vaughan Williams. Nagorckas Folk Art scheint mir so naturnah wie naturfromm.

ROBIN HAYWARD einen Tubaguru zu nennen, ist insofern etwas mehr als nur ein Gag mit u, als er wie kaum ein anderer die Tuba mikrotonal ausschöpft. Nouveau Saxhorn Nouveau Basse (P21077-2) zeigt das zuerst mit 'Plateau Square' for microtonal F tuba plus 4-speaker sound system. Dabei wird ein durch die Primzahlen 3, 5 und 7 aufgespannter harmonischer Klangraum quadraphonisch über die 4 Lautsprecher in den physischen Raum geschoben (oder so ähnlich). Brummige Töne ziehen in ihrem Auf und Ab brummig schwingende Echos nach sich, die länger im Raum 'stehen', als die Töne selbst. Diesem Brumm ergo sum folgt 'Travel Stain' für Gitarre und mikrotonale F Tuba. Hayward und Seth Josel durchkreisen dabei, spröde plonkend und sorgsam tutend, eine grafische Partitur aus sechs hexagonalen Waben, die eine siebte umschließen, deren sechs Seiten mit den sechs Saiten der Gitarre korrespondieren. Auch wenn die beiden dabei, anders als Bienen in ihren Waben, vorher den Reisestaub von ihren Füßen schüttelten, ein Honigschlecken ist diese steife Konzepterei nicht. 'Nouveau Saxhorn Nouveau Basse' für mikrotonale Tuba plus 7 Lautsprecher entstand schließlich in elegischer Reminiszenz an eine erfolglose Erfindung von Adolphe Sax, nämlich Instrumente mit Ventilen, die unabhängig voneinander funktionieren. Hayward nutzt diese Möglichkeit hier, wobei sechs der Lautsprecher den Ventilen entsprechen und ein siebter im Hintergrund quasi als Schalltrichter fungiert. Auf dem Weg dorthin rollt Ton für Ton als ein an- und abschwellendes Grollen. Als Raumerlebnis kann ich mir dieses Zeitlupen-Bowling mit gruftigen Luftlöchern, das aber immer reibungsärmer und luftiger zu driften beginnt, als ziemlich faszinierend vorstellen.

Bei ULRICH KRIEGERs maritimer Programmmusik Winters In The Abyss (P21079-2) spielen Untertöne (wie bei Hayward) und die reine / natürliche Stimmung (wie bei Nagorcka) eine wichtige Rolle. Diese ersten fünf Teile eines größeren Tiefsee-Zykluses spielen mit der Vorstellung von Meeresschnee, jenem Partikel- und Nährstoffregen, der, lichtgeboren, zum Meeresboden absinkt, hier in den Stufen 'Sun Lit' - 'Twilight' - 'Midnight' - 'Lower Midnight' - 'Pitch Black'. Dargeboten vom kalifornischen Kobayashi Trio mit Posaune, Waldhorn und Kontrabassposaune, hebt ein Grollen an, in dem Krieger sein eigenes Knowhow mit Tenorsax und Didgeridoo (!), mit Zeitkratzer und Text Of Light, und seine Erfahrungen mit dem Dröhnminimalismus von Phil Niblock, den Patternwalls von Glass, Reich und Riley und den Aphorismen von Gavin Bryars hat einfließen lassen. Dessen 'Sinking Of The Titanic' könnte hier die Richtung vorgegeben haben, Kriegers eigenes 'Fathom', wo er ein Kontrabasssaxophon einsetzt, die Gestik des Ergründens von etwas Tiefem und Unbegreiflichem. Der gleichmäßig graduale, 'atmende' Duktus, das knurrig monotone Ton für Ton ohne Sprünge und mit nur leichten Hebungen und Senkungen, erweckt den Eindruck von feldmansen Mustern, mit allerdings zum Erdmittelpunkt hin gedrehtem Vektor. Statt einem horizontalen Flow ein kontinuierliches Absteigen, ein abyssales Sinken. Krieger spielt dabei gezielt mit einer umgekehrten Obertonreihe und einer dem wachsenden Druck entsprechenden Klangverdichtung, bei durchwegs direkter Mikrofonabnahme, so dass Spuckebläschen das Medium der Immersion suggestiv hervorkehren. Die poetischste Umschreibung dieser Klangwelt finde ich mit 'Rhythm of the Womb, Melody of the Grave' bei Harry Partch (in dessen Dance Music 'Even Wild Horses'). Und ich finde sie, weil Krieger dabei mitgespielt hat. Dass das 'Breathing', der atmende Duktus seiner Deep-Sea Music, ganz und gar der Vorliebe, wenn nicht gar der Idealvorstellung von Klang des Pogus-Machers Al Margolis entspricht, scheint mir so offensichtlich, dass ich es eigentlich nicht zu erwähnen bräuchte.

... jenseits des horizons ...



PETER ANDROSCH - ANATOL BOGENDORFER SONOTOPIA Architecture plays itself (Selbstverlag): Viel Konzept, (trotzdem) schöne Musik. Das hier ist eine bearbeitete, transportable Version der akustischen Inszenierung, die vom 4.-8.9.2014 im Rahmen der *Ars Electronica* im barocken Bischofshof in Linz erklingen ist. Androsch bedarf keiner weiteren Vorstellung, den kennen wir. Bogendorfer eigentlich auch, denn er macht tröstlichen Postrock mit Valina und hat die kernige Doku "Innere Blutungen" (2013) mitmontiert. Die Hauptrollen bei dieser Hausdurchsuchung in der Herrengasse spielten der lokale voestalpine Chor, eine Brass Section, Electronics von Bogendorfer und die Örtlichkeit selber. Die wurde von den beiden Hauptmächern belauscht und vermessen, architektonische und historische Daten sowie bestimmte Eigenresonanzen flossen in die Tonhöhen und die Akkorde der Komposition mit ein. Eine wichtige Rolle spielte auch etwas, das 'Prinzip Hitchcock' genannt wird: Der Regisseur hatte Gegenstände und Kulissenteile surreal verkleinert oder vergrößert, um bestimmte Effekte zu erzielen. So werden auch hier Klänge aus Regenrinnen, Gullies, Fenstern, Gewölben etc. hervorgehoben als Bausteine einer dynamischen Architektur in sechs Szenen, bei denen sich sinnlich die Erfahrung vermitteln kann, dass eine Lokalität je nach Perspektive, je nach Klangregie, anders klingt und quasi eine andere ist. Allerdings erscheint mir die Theorie letztlich, d. h. hauptsächlich ein Schwingboden zu sein, ein MacGuffin, um die defensive Art des Hörens auszuhebeln für ein offeneres Lauschen und Staunen. Und zu bestaunen gibt es da Allerhand. Nämlich sublime Dröhnglocken des vokalisierenden Chors und bebende Kristallwände, die die Bläser errichten. In deren Schimmern sind ein Sirren wie von Streichern sowie pianistische und tröpfelig perkussive Passagen gemischt. Dazu setzen auch heftige Beats ein zu nun angerautem Gesang und brausendem Noise. Pianoschläge und Kontrabassgedröhn suggerieren düstere Kapitel, zwitschernde Electronics nehmen zu dröhnenden Schüben und tickender Triangel Fluchtgeschwindigkeit auf und rufen ein "iiii" des Chors und Trompetenstöße hervor. Dem folgt Synthidramatik, brachial und schnarrend. Zuletzt kündigt pianistisches und perkussives Klopfen nochmal Dröhnwellen an und auch die Frauenstimmen bringen wieder, fein umraschelt, ihr durchdringendes "iii". Selbst in Stereo kommt das noch perspektivisch gestaffelt und räumlich verschachtelt rüber.

OIER IRURETAGOIENA Kulakantu (Nueni Recs., NUENI #005): Holz, Gips, Zement, Fiberglas sind der eine Werkstoff dieses baskischen Künstlers, Sound der andere. Als Klangwerker ist Oier I.A. an der Seite von Miguel A. García aka "xedh" in Erscheinung getreten, hat aber auch schon 2008 mit seinem Solodebut "*Dedalu*" Massimo Riccis Hirnwindungen mit auralen Halluzinationen infiltriert. Auch das, war hier aus seinem Computer zittert und surrt, klopft, reibt und sirrt, suggeriert über weite Strecken die verbohrte Engwinkligkeit des labyrinthischen Lebensraums von Holzwürmern und Totenuhren. Wem dieses Bild zu biologisch oder zu statisch vorkommt, dem mögen die Klänge eher wie eine Apparatur erscheinen, in der ein kleiner Motor etwas antreibt, das surrend bohrt und knattrig klopft und immer energischer spottt, tickelt und kurzzeitig knackt. Der Antrieb klingt knörrig gequält und stottrig, der Reibungswiderstand ist hoch. Die Rotation klingt defekt, es läuft nicht rund und bei aller zerrissenen Unruhe nagt es monoton am immer gleichen Punkt, am gleichen Ton. Erst Mitten im dritten Part gibt es auch stabilere Klangspuren, anhaltend glissandierende Fluchten ins Offene, ins geradezu Kosmische. Aber diese Flucht scheint allenfalls imaginär, denn sie führt auf den Ausgangspunkt zurück - holzwurmiges Knarzen, kraft- und illusionslos monotone Klopflaute klackender Steinchen. Das ist nicht Computersteinzeit, das ist Computermusik, die sich ad absurdum führt. Oder anders gesehen: Iurretagoiena arbeitet mit Klang ähnlich wie mit Holz und Stein. Nicht zufällig scheint seine Skulpturenreihe "Incised" aus Fragmenten antiker Reliefs zu bestehen.

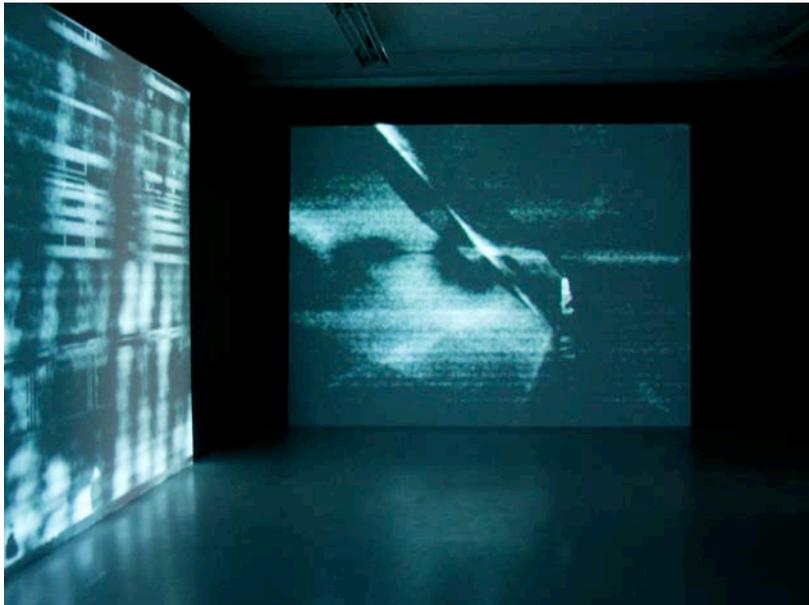
JÓHANN JÓHANNSSON Sicario (Varèse Sarabande 302 067 369 8): Der Isländer, dessen Soundtrack zu "*The Theory of Everything*" den Golden Globe gewann, arbeitete nach dem haarsträubenden "*Prisoners*" (2013) erneut mit Denis Villeneuve zusammen. An einem Drogenthriller, der einmal mehr den hirnerkrankten Drogenkrieg und Mexiko als Vorhof der Hölle für Nervenkitzel ausschachtet und nebenbei suggeriert, FBI-Agenten wären so sexy und skrupelhaft wie Emily Blunt. Jóhannsson macht das beste draus, mit wieder Anthony Weeden, der das Budapest Art Orchestra dirigiert, das dem Tunnelblick auf den Feind mit dräuendem Thrill die Weihen tragischer Vergeblichkeit verleiht. Aber es sind die Details, die einem dazu mit bewundernswert teuflischer Phantasie an die Nieren gehen. Wobei Jóhannsson dabei unvermutete Könnner einsetzt: Shahzad Ismaily, Skuli Sverrisson, BJ Nilsen und Hildur Guðnadóttir. Aber die Hauptrolle spielt, von den ersten Sekunden an, düster aufmarschierendes Morituri-Gepauke zum düsteren und stöhnenden Orchester. Hier unsere Matadoren, dort, jenseits der Grenze im Herz der Finsternis, 'The Beast', der Minotaurus. Die Pauken als das Leitmotiv ignorieren die Streicherschübe von links und rechts und das Grummeln im eigenen Hinterkopf. Das Cello stimmt als 'Desert Music' etwas Tieftrauriges an und zieht das Orchester mit sich, das fast im Sand versinkt. Aber dann stellt es sich doch auch immer wieder knurrend auf die Hinterfüße. Während sich die Pauken annähern und ihren Weg suchen, mehren sich die orchestralen Intrigen und die ominösen Zeichen. Aber der Tritt ist nun kolossal, von lauernden Augen beobachtet und von eigenen Zweifel umdröhnt. Eine krabbelnde Gitarre und ihr Brüten bekommen den Namen 'Melancholia'. Und es wird nicht lichter. Die Pauken und ihr orchestraler Schatten kommen weder ans Ende der Nacht noch ans Ende des Tunnels, nur die Phantome mehren sich mit ihren Fratzen. Der Koloss geht um, mit Colonel Kurtz-Aura, seinen Garten schmücken Gehängte und Geköpfte. Kommt man ihm nahe genug für den Dolchstoß, den Fangschuss (während Justizia wegschaut und das Gewissen die Augen verdreht und gen Himmel fleht)?

KENNETH KIRSCHNER *Compressions & Rarefactions* (12k 1083): Mit suggestivem Artwork, nämlich 'subatomic decay patterns' von Kysa Johnson, offeriert der On Kawara unter den Dröhnminimalisten fünf weitere Werke. 'September 13, 2013' und 'April 16, 2013' als 'Compressions' auf der CD, drei weitere Tagwerke als 'Rarefactions' zum downloaden. Die erste Verdichtung besteht aus gläsern und kristallinschweifenden oder wie von Saiten gestrichenen Drones, betröfelt mit Glockenspiel-, Piano- und Xylophontropfen. So entspannt, dass die Kompression nur die Verdichtung eines ganzen Tages auf 29:20 meinen kann. Und die Sensation, dass da eine Handvoll Zeit aus der Zeitlosigkeit geschöpft und Atemzug für Atemzug gekostet werden kann. Als Zeit in der Zeit, als persönliche Zeit, als bewegter Stillstand, als Morton-Feldman-Zeit. Als Einladung, mit der Zeit zu schweben, sie... zu vergessen, sich der Zeitlosigkeit hinzugeben. 'April 16, 2013' scheint dazu zuerst als der pulsminimalistische Gegenpol. Als rasender Klingklang aus gläserner Harmonik und Melodik, aus Myriaden von tickenden und dongenden kleinen Schlägen. Faszinierend funkelnde Patterns wie früher Steve Reich. Da rast die Zeit als Kontinuum aus Sekundenbruchteilen, gedrängt, hastig pulsierend, euphorisch, aber dabei auch flüchtig, unaufhaltsam verrinnend. Die Zeit mag ja unerschöpflich sein, mein Anteil daran ist es nicht. Davon weitere 5 ¾ Stunden einzufordern, ist eine ziemliche Zumutung. Allerdings auch keine größere als zwei Filme oder ein (kleines) Buch. Das 1 ½-std. 'January 10, 2012', das sogar gut 2-std. 'July 17, 2010' und die ebenso lange Viola-Polyphonie 'October 13, 2012' dehnen die Zeit auf die Länge von Feldman-Streichquartetten, aber füllen sie dabei mit der Ereignisdichte einer wabernden Pollockleinwand.

MARTIN LAU *Numen* (Atemwerft, AW 005, CD-R): Wo zum Teufel ist die Stimme? Sie ist in den Berliner Maulwerker und Elsterwürger Martin Lau gefahren wie einst der ausgetriebene Dämon namens Legion in 2000 Schweine. Und artikuliert sich hier als tobende, zischende, glosolalierende Multitude im prälogisch Numinosen. Noch (oder wieder) ist alles Sagenwollen und Sagensollen eine Ursuppe, ohne Buchstaben und ohne Luise. Als Schall, nahe an Wahn und Wind, als Urlaute, nahe an Tier und Dämon. Weil wir, wie Lau im Interview auf Atemwerft vermutet, klanglich verlinkt sind im Naturhaften. Mit dem Mund als Zugang zur Welt. Aber es gibt da auch, obwohl Lau bestrebt ist, Mimetisches zu vermeiden, Anklänge an Donald Duck, Adenoid Hynkel und Zang Tumb Tumb. Lau macht sich zum Medium, Schamanen und Fürsprecher für etwas, das ohne Sprache zur Sprache kommen muss, eine schlotternde Angst und würgende Wut, ein Exzess aus deliranter Übergomanie, bruitistischer Brutalität und zerebraler Anarchie, in dem totale Verausgabung und totale Vereinnahmung ununterscheidbar sind. Dazu muss Lau die Prägungen und Reflexe seines Sprachzentrums dekonstruieren und transgredieren. Er arbeitet hart am Unwillkürlichen, ringt um Kontrollverlust und die Unvorhersehbarkeit des Unsagbaren und Unsäglichen. Er zerreißt und zerfetzt, im vollen Bewusstsein der Künstlichkeit seiner performativen Aktionen, die linguale Lautwelt unter rücksichtslosem Einsatz von Stimmbändern, Gurgelstock, Rachenraum, Kiefernöhle, Mundwerk, Zunge und Zahn. Er zerrrrraspelt und schlürft sie, dass kaum was für den Besen bleibt. Und den Besen frisst er auch noch. Um sich zuletzt selbst zu garottieren und sich, hundehelnd, über die eigenen Knochen herzumachen. Ist nicht der Geist dieser Knochen? Doch schließlich würgt er, nach gehusteter Vorwarnung, alles, mit dem er sich überfressen hat, konvulsisch wieder aus. Selbst Phil Minton, Jaap Blonk oder Mike Patton wirken daneben fast wie Chorknaben.

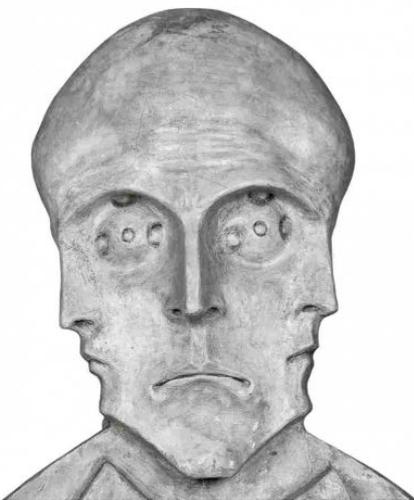
MONOMONO Två Porträtt (Firework Edition Records, FER1114, LP): Ein Hörspiel. Ein Doppelporträt von zweien, die man noch selten zusammen genannt hat: Friedrich Jürgenson (1903-1987) und Hannah Arendt (1906-1975). Der schwedisch-dänische Transkommunikationsforscher und Tonbandstimmenphänomenologe aus Odessa. Und die jüdisch-deutsch-amerikanische Phänomenologin der Banalität des Bösen. Und dazwischen, wie ein Medium, Rilke. Mit dessen Zeilen (aus *"Sonette an Orpheus"*) *"Stiller Freund der vielen Fernen, fühle, / wie dein Atem noch den Raum vermehrt"* und *"Wir, Gewaltsamen, wir währen länger. / Aber wann, in welchem aller Leben, / sind wir endlich offen und Empfänger?"* sind, in der Übersetzung von Martin Tegen (der auch Spengler, Nietzsche, Goethe und Heine für Schweden lesbar gemacht hat), die Seiten A und AA überschrieben. Und dienen damit der Annäherung an Jürgensons Offenheit für sphärische Stimmen, die dreisprachig aufbereitet ist als Montage aus deutschem Originalton, Englisch und, von Fredrik Nyberg gesprochen, Schwedisch. Sprechfunk mit Verstorbenen, das wäre Orpheus nicht genug gewesen. Rilke vermittelt zwischen Empfangsbereiten und den stillen Freunden. My Hellgren umspielt das mit sonorem Cello, Lars Carlsson stört das spiritualistische Beisammensein mit purem Noise. Arendt, die ein Ohr hatte für "Sprachrohr(e) des Geschehenen", hat (zusammen mit Günther Stern=Anders) über die *"Duineser Elegien"* geschrieben und war fasziniert von Rilkes Hoffnung: *"Ach, in meinem Herzen nächtigt obdachlos die Unvergänglichkeit."* Als ob das Herz sich der Unvergänglichkeit öffnen und sich ihrer annehmen müsste, weil sie ohne lebendige Zwischenstationen verloren wäre. Die Begegnung mit Arendt verlegt MonoMono mitten in Verkehrs- und Alltagslärm. Carlssons Noise und das elegische Cello im Duktus Alter Musik schmiegen sich eng an Nybergs bardenhaften Vortrag arendtscher Gedanken. Der zwischendurch verstummt und den Lärm, der nun aggressive Züge trägt, an sich sprechen lässt. Danach ist er mit einer Frauenstimme unterlegt, die Arendt auf Deutsch liest. Das letzte 'Wort' aber hat das trauerumflorte Cello.

ROUGGE Monochrome (Rougge Production, RP002CD): Tagged as: Classical, New Age, Piano, Vocal. Piano, unstrittig, unser Mann in Nancy spielt es minimalistisch, monoton, mit ostinatem Riffing, als melancholisches Largo, ohne jeden pianistischen Firlefanz. Classical? New Simplicity wäre eine mögliche Charakterisierung. Vocal? Absolut! Der Franzose singt mit extraordinärer Kopfstimme, wie Antony and the Johnsons, und mit dem schwelgerischen Pathos einer Lisa Gerrard oder eines Mikhail Karikis. Wenn er da überhaupt erkennbare Worte raunt, dann macht er nicht viele Worte. Alle Innigkeit liegt schon im Ausdruck seiner schwebenden Seufzer, seines geflöteten Weh und Ach, seiner Laut für Laut wie gekneteten Urworte, orphisch. Einmal senkt er auch die Stimme, nur um dann doch wieder hoch aufzumaunzen. Alle Stücke heißen 'Fragment', als wollte Rougge ihnen damit die Aura heraklitscher Rätsel verleihen. New Age? Was soll das hier sein? Arvo Pärt für Dummies? "Monochrome" als Überschrift und der sakrale Gestus deuten auf einen anderen Anspruch von Rougge hin. Den, die Rothko-Chapel-Gemeinde und diejenigen, die sich in Thierry De Cordiers 'Grand Nada' versenken können, mit seinem existentiellen Expressionismus, seinem sublimen Hell-dunkel, in Trance zu versetzen und in die Auferstehung zu jagen. Jedenfalls hat diese Musik das Zeug zu einem Kult des Erhabenen. Nur dass sein knabensopranistisches 'Ave Maria' blasphemisch unterhöhlt scheint dadurch, dass Rougge dem Theatermacher Clément Saunier ministriert hat bei "La fellation du diable" und "La théorie des phacochères". So dass in diesen Gesängen ein warzenschweinisches Grinsen nachbrennt und sie gegen Kitsch immunisiert.



KEITH ROWE / JOHN TILBURY *enough still not to know* (Sofamusic, SOFA548, 4 x CD): Schon mit *Tomba Emmanuelle* (2014), der Einkehr des Bassisten Michael Francis Duch im Emmanuel Vigeland Mausoleum in Oslo, und mit *Tempo* (2015), der musikalischen Andacht des Trios Mural in der Rothko Chapel in Houston, offerierte das norwegische Label Musiken für das innere oder dritte Auge. Was ja weder uncool noch unhip sein muss. Schon Kerouac war Richtung Satori unterwegs gewesen. "...*what a night what a sight what a sigh what a kick in the eye that's Satori...*" Aus hygienischen und ästhetischen Anmutungen jenseits der westlich-christlichen Zentralperspektive auf Kreuz und Grab saugen sich viele die Milch sublimen Lebenskunst. Rowes Knistern und das Zazen von Tilburys Fingerkuppen vor den Pianotasten sind insofern nicht kirchenmausig oder eine Hungerkunst. Die asketische Gestik lehnt sich vielmehr an Einhandklatschen und Bogenschießen, insbesondere aber an Becketts wortkarges Tasten ins "away over there" an. Sie begleitete eine Videoinstallation des Norwegers Kjell Bjørgeengen, dem für seine nur minimal bewegten Bilder die reduzierten Bewegungen eines Nohtänzers vorschwebten und Klänge, die sich von der Stille abheben als fragiles Etwas, das von Zerfall nie weit entfernt ist, das kaum noch Gewölk und nahe am Geisterhaften ist. Töne also, deren Quelle so ungewiss ist wie ihre Bestimmung. So Tilbury. Töne, die es nur im Präsens gibt. Und, ebenso präsent, Stille, als "this this here". Die aber dennoch im Kopf nachspuken. Und die, da so wenig passiert, als das, was passiert, enormes Gewicht bekommen. Selbst wenn da unter Rowes Fingern nur ein paar körnige Noisepartikel prickeln oder ein Anflug von Feedback, von Radiowellen aufschimmert. Oder wenn Tilbury zwischen Luftlöcher zwei, drei Noten streut. Fünf sind dann schon poetischer Überschwang, jede Repetition eine Deklaration und jede Nuance, wie etwa die glockige Präparation in der dritten Stunde, ein Leckerbissen für Connoisseurs. Die zweite Stunde bringt davor aber sogar ein forciertes Pressen und Reißen und pianistische Ausrufezeichen im Diskant, auf Holz oder Draht. Aber vor allem gibt es in allen Stunden lange Passagen, in denen die beiden im Einklang mit dem Tonlosen sind. Tilbury vergleicht es mit Kindern beim weltvergessenen Spiel und mit Vogelgesang, Rowe vertraut auf die Evidenz der Klänge. Schein mir in die Augen, Du weißes Quadrat auf weißem Grund, Du Wandelweiser nach ... this here ... over there?

ANDRÉ SALMON Léon Léhautier Anarchiste Pur + NURSE WITH WOUND Close To You (Lenka Lente, Iki-I11, Booklet + 3" mCD): Der Dichter André Salmon (1881-1969), der mit den Pariser Avantgardisten der 10er und 20er Jahre per Du gewesen war, hat als ihr Propagandist immer wieder über Modigliani, Apollinaire, Picasso und Rousseau geschrieben. Diese 27 Seiten aus seinem späten *La Terreur noire* (1959) haben jedoch andere Helden. Nämlich jene Propagandisten der Tat, die 1893/94, der 'Ära der Attentate' (und der beginnenden Dreyfus-Schande), den Unterdrückern und Ausbeutern Blut mit Blut vergalten: Ravachol, der die 14 Massakrierten von Fourmis mit Bomben rächte; Auguste Vaillant, der seinen Tod rächte mit einer Bombe in der Nationalversammlung. Vaillants Hinrichtung folgte, wie in einer pataphysischen Spirale, das Attentat auf Präsident Carnot. Die Obrigkeit reagierte mit der Repression der anarchistischen Propaganda des Wortes und verbot Émile Pougets *Le Père Peinard* (das in London weiter herauskam) und Jean Graves *Le Révolté* (der mit *Les Temps Nouveaux* weitermachte). Und mittendrin der 20-jährige Léhautier (eigentlich Léauthier), der in einem Bouillon Duval "den nächstbesten Bourgeois" abstechen wollte und einen serbischen Minister angegriff. Dafür wurde er auf die Île Royale verbannt, gleich neben der Teufelsinsel. Auf jedes "Off with their heads" ein „Vive l'anarchie!“. Oder zumindest ein "Merdre!". Dazu starrt einen die archaische 'Sfinks' (1902) des polnischen Symbolisten Bolesław Biegas (1877-1954) mit ihrem Rätselblick an. "Why do birds suddenly appear?" ist sicher nicht ihre Frage. Wenn ich mir NWWs kleines Hörspiel anhöre, lautet die Frage vielmehr: "Wie geil ist das denn?" Traum- und alpträumhaft mischen sich Stöhnen und Wispern, düsteres Piano, Glocken, Schritte und Frauengesang, ominöses Knistern, Prasseln und Dröhnen. Das Gewisper ist ein deutscher Text, das Stöhnen - le cri du peuple? - wie geknebelt und terrorisiert durch Drohungen, bei denen man, wäre man dämonengläubig, einen Exorzisten rufen möchte. Eine Frau versucht es mit einer Bannformel. Die unheimliche Theatralik, entsprungen den Köpfen von Steven Stapleton und Andrew Liles, war schon Teil von *The Surveillance Lounge* (2009), die Stimme bei diesem Nachruf auf einen toten Anarchisten ist die von David Tibet. Den 33 Exemplaren einer Sonderauflagen-Box ist eine blaue Blume beigefügt und, als kleine Flaschenpost, eine Haarsträhne, die an Léhautier erinnert. André Breton beerbte ihn mit dem Spruch "Die einfachste surrealistische Tat besteht darin, mit Revolvern in den Fäusten auf die Straße zu gehen und blindlings, solange man kann, in die Menge zu schießen". Aber natürlich sublimiert, surrealisiert. Hier erscheint das Blut noch einmal verdünnt, fetischistisch und hauntologisch. Doch, um das klarzustellen, kein Weg führt von Stirner, Brousse und *Le Révolté* zu den theokratischen Metzgern, die "Je suis Allah" schreien.





Estasi di santa Teresa d'Avila by Igor Voloshin

JELA BAUER & MARTYN SCHMIDT Obwohl Kein Schall Zu Hören Ist (Des Etudes Blanches, CD-R): Martyn Schmidt ist in Augsburg nicht allein Klangkünstler mit zeitweiligen Verbindungen zu Attenuation Circuit, er ist auch Sakralmusiker. Ihn 2015 zum 500. Geburtstag der heiligen Teresa von Ávila (1515-1582) zu betrauen mit der Beschallung der Wanderausstellung "Frommes Vorbild, freie Nonne - Eine Heilige für die Moderne", braucht daher nicht zu verwundern. Er ist einer, der weiß, was Fanum heißt, Kirchen und Klöster sind ihm so vertraut wie Stimmen hören oder stille Andachten. Auch kennt er sich mit Simone Weil und Cäcilien-Sektoren ebenso aus wie mit John Cage und Hugo Ball. Hier bewegt er sich nach eigenem Dafürhalten zwischen Arvo Pärt und Thomas Köner, mit Wasser und Bienen als Klangquellen, aber auch Glockenklang und der feierlich marschierenden Osterprozession in Ávila. Dort kam Teresa als Enkelin eines zwangskonvertierten Juden zur Welt in einem bei ihrer Geburt weitestgehend judenfreien, inquisitorischen und zu ihren Lebzeiten in Neuspanien und Peru exterminatorischen, Sklaven raffenden, schaurig katholischen Spanien. Als die 'Verzückte' von Bernini wurde die Karmelitennonne Inbegriff mystischen Schwärmens und Pin-up einer Christlichkeit, die nicht unterdrückerisch und profan, sondern intim und sexy ist. Ihre unbeschulten Spuren führten 1627 auch nach Würzburg. Die 'Ohren der Seele', die man sich nicht zuhalten kann, und ein Donnerschlag, obwohl kein Schall zu hören ist, sind markante Bilder ihrer Religiosität, die man sich als Liebesbeziehung vorstellen muss. Schmidt nimmt mit seinem von Bienen besumnten, von Wasser durchsprudelten Dröhnscape Bezug auf ihren Satz *"Die Seele hört zwar, begreift aber nicht, was sie hört"* und auf ihre Rede von einem Dröhnen oder Zwitschern im oberen Teil des Kopfes. Jela Bauer liest angeregt solche und ähnliche Sätze aus Teresas Schriften. Die Klänge suggerieren ein metallisches Gefäß, eine Klosterzelle, ein profanes Zimmer mit Verkehrsgeräuschen drumrum, als Hallraum für die Möglichkeit von etwas, das ganz anders ist als alles, was wir zu hören gewohnt sind. Das ketzerische Gemurmel eines Nietzsche, Karlheinz Deschner oder Arno Schmidt, das meine durchaus mal christlichen Gewohnheiten auf den Kopf stellte, war wohl einst dieses ganz Andere. Und ich würde es gegen keine Mystik der Welt eintauschen wollen.

MARTIJN TELLINGA Positions (CRÓNICA 097~2015): Musik wird meist als Kunst in der Zeit betrachtet, auch wenn manche sie ins Zeitlose zu dehnen versuchen und dann von 'deep' raunen oder von einem Theatre of Eternal Music. Wagner fand für das Zeitlose die Formel: Zum Raum wird hier die Zeit. Der Raum ist also mit im musikalischen Spiel, auch wenn die site-specific music davon nur den abgeschmacktesten Gebrauch macht. Mit der platten Suggestion, dass es auch in der Musik ein Oben und Unten, Nah und Fern gibt. Ja und? Dieser 1974 geborene Holländer hier lässt bei 'Three Modulators' einmal drei Posaunisten tutend ihren Spielraum ausloten. Und ein andermal drei Kontrabassisten ebenfalls weitgehend ad libitum einen sonoren Klangraum aussägen, betont knarrig, aber auch agil federnd mit klapprigen Effekten oder Pizzikatalauten. Da die Bassisten positioniert bleiben, ähnelt ihr Raum eher einer Blaskammer, einem Aquarium, einer Voliere, einem Maschinenraum. Bei 'Truth, exercise for a listener' bilden dann die extraordinary Gentlemen Satie, Cage und Ferrari eine gemeinsame Zeitebene. In eine Gesellschaft, die über Musik smalltalkt (und insofern keine x-beliebige und gänzlich unvorbereitete sein dürfte) mischen sich ein Posaunist, der monoton tutend umherläuft, und das modulierte Summen eines Kontrabasses. Zuletzt hört man Schritte auf einer Treppe und eine Frau beginnt durchdringend zu schreien. Das nicht als direkte Erfahrung, sondern als Positionskrampf im Dunkeln, potenziert bei mir nur die Fragezeichen. 'Branching into Others' wird aufgeführt vom Ensemble Modelo62, das sich dabei im Muziekgebouw aan't IJ verteilt hatte, um in einem schmalen, aber kraftvoll genutzten Klangfenster strahlende Töne in den Raum zu stoßen, wobei vor allem Blechbläser und Akkordeon mit Metallicfarbtönen hervorstechen. Nach gut zehn Minuten entsteht ein einziger schillernder Dauerton, der zuletzt zart verhallt. 'Positions, for those involved' schließlich ist ein pfeifiges Spielchen für das Publikum selbst. Alle erhalten eine simple Spielanweisung, nach der sie dann pfeifend, blasend, trappelnd, hustend oder summend und dabei die Position wechselnd einen vielgliedrigen Klangkörper bilden. Sogar ein Hund wufft mit. Das geht über die Abkehr vom zentralperspektivischen Hören nochmal deutlich hinaus. Liegt aber schon wieder im Trend, dass man immer mehr selber machen muss und einem unbezahlte Arbeit als Selbstbedienung, Spiel, Spaß und Freiheit untergejubelt wird.

WERKTAG / CHESSEX / BUESS (A Tree in a Field Records, TREE56, LP): Das Zürcher Trio Werktag, bestehend aus Tobias Gerber am Saxophon, Rafael Rütli am Piano und Sebastian Hofmann am Schlagzeug, bringt mit 'Shattered Grid' eine Komposition von Alex Buess und mit 'Furia' eine Werk von Antoine Chessex zur Aufführung. Beide Komponisten haben eine Vorgeschichte als Spieler, jeweils mit Reeds & Electronics, der 1980 in Vevey geborene Chessex etwa mit Monno, der 1954 in Basel geborene Buess unvergessen mit 16-17, Ice, Sprawl und Phantom City. Es ist das nicht ganz so wie Fußballer, die dann Trainer werden, aber doch so ähnlich. 'Axis Core' von Buess wurde 2007 in Donaueschingen uraufgeführt, 2014 brachte das Ensemble Kontur mit 'Enigma' und das Ensemble Phoenix mit 'Phylum' neueste Stücke mit Live-Elektronik zu Gehör. 'Shattered Grid' ist eine elektroakustische Chimäre mit hohem Noisefaktor, die Buess im Studio erschuf, eine 'Hyperakustik', die das Innere des Klaviers nach Außen kehrt und seine drahtig-holzige Materialität ausstellt. Dazu kollidiert perkussiv-industriale Futuristik mit quecksilbriger oder Eisen reißennder Elektronik, Hofmann klopft Steine, lässt Bleche donnern, das Saxophon spaltet sich in urigen Didgeridoosound, schrille Pfeiffe, fauchenden Atem, furioses Geheul. Diesem vulkanischen Prachtstück folgt ein verwandtes, wobei Chessex rein akustisch operiert. Er, der nach zehn Jahren Berlin für Oldenburg den Rücken kehrte und der *Echtzeit*-Ästhetik eine intensivere Musik vorzieht, konfrontiert mit einer unheimlichen Futuristik, einem grollenden Backlash. In monotonen Ticken donnern Blitze und schrillt alarmiertes Erschrecken. Denn aus Rütli's Wühlarbeit erwächst eine monströse Vision, infernalisch umlichtert wie der Horizont von Boschs 'musikalischer Hölle'. Einer niederschmetternden ersten folgt eine zweite Welle aus apokalyptischem Pauken, Brausen, Trillern, Hämmern und Donnerschlägen, die nicht enden wollen. Bis auch das letzte zage Lebenszeichen verhaucht. Wenn das dabei herauskommt, wenn einer Form als "block of time" und Musik als "tool of power" auffasst, dann weiter so.

inhalt

OVER POP UNDER ROCK

WE ARE ALL IN THIS TOGETHER (AGAIN):

GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS BEIM BARDENTREFFEN IN NÜRNBERG 3

HAFENSOMMER WÜRZBURG: ARANIS - MADE IN BELGIUM 4

TULA ...AND THE RIVER COMES AND TAKES ME! 5

THE EX AT BIMHUIS 8 - JENNY HVAL 9 - BILLY JENKINS 10 - MEMBRANES 11 - POST OFFICE 12

EASTBLOK MUSIC 13 - ReR MEGACORP 14 - RUNE GRAMMOFON 15 - STAUBGOLD 17

FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL: NI - LE GRAND SPAM 19

HAPPY FAMILY - POIL - CHROMB ! 20 - PRESENT 21 - COLLECTIF PTÄH 22

NOWJAZZ, PLINK & PLONK

BLACK COPPER 23 - CIPSELA 24 - UDO SCHINDLERS KLANG+KUNST 25

EARWASH 26 - HUBRO 27 - INTAKT 29 - JACC 31 - LEO 33 - RARE NOISE 39

SPOREPRINT 40 - THE VERY BIG EXPERIMENTAL TOUBIFRI ORCHESTRA 48 ...

MUZIEKMOMENTEN DIE MIJN LEVEN VERANDERDEN 49

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

ATTENUATION CIRCUIT 52 - AUF ABWEGEN 54 - BASKARU 57

EMPREINTES DIGITALES 58 - MONOTYPE 60 ...

PHILIPPE PETIT 65 - SIELWOLF + NAM-KHAR 67 ...

BEYOND THE HORIZON

ESTUARY 70 - EVEREST 72 - MIKROTON 73

POGUS PRODUCTIONS + IF, BWANA: BREATHING 74 ...

BAD ALCHEMY # 87 (p) Oktober 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: 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 87 erhalten Abonnenten die CD "Atavist Craft" (Sombre Soniks, SomSonCD02)
von SIELWOLF + NAM-KHAR
Mit herzlichem Dank an Michael G.

Cover: Atavist Craft
Rückseite: Jessica Martin Maresco & Marie Nachury von Le Grand Spam (© Lutz Diehl)

Die Nummern BA 44 - 79 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

ACCHIARDI, MÉLISSA 19, 48 - ANDROSCH, PETER 78 - ANIMATION 39 - ARANIS 4 -
BADRUTT, GAUDENZ 63 - BALBINA 6 - BALDRUIN 61 - BEINS, BURKHARD 73 -
BELDEN, BOB 39 - BENNINK, HAN 29 - BERGMANN, HUBERT 41 - BIONDINI, LUCIANO
29 - BOGENDORFER, ANATOL 78 - BROWN, ROB 24 - BUESS, ALEX 85 - BÜTTNER,
GREGORY 61 - THE KATIE BULL GROUP PROJECT 41 - CAPPELLETTI, ARRIGO 35 -
CHAMBER 4 42 - CHESSEX, ANTOINE 85 - CHROMB ! 20 - COLLECTIF PTĀH 22 - CULT
WITH NO NAME 69 - DAEMGEN, MARCEL 40 - DAHLEN, ERLAND 27 - DAS
SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 64 - DELBECQ, BENOIT 35 - DI CASTRI, FURIO 35 -
DICKEY, WHIT 38 - DISPLASIA 52 - DITMAS, BRUCE 35 - DOS REIS, MARCELO 24, 42 -
DOUGLAS-MOORE, IAN 26 - EINHEIT, FM 62 - ELEPHANT9 16 - ELJARA 52 - EMERGE
52 - ESPEN ERIKSEN TRIO 15 - EVIL GENIUS 42 - THE EX 8 - FAMILY FODDER 17 -
FARAVELLI, ATTILA 73 - FARHADIAN, THEA 23 - THE MILO FINE FREE JAZZ
ENSEMBLE 43 - FISCHER, JÖRG 40 - FISCHERLEHNER, RUDI 46 - FORGET, GEORGES
58 - FRYADLUS 62 - GANELIN, VYACHESLAV 33 - GIESRIEGL, ANNETTE 25 - GOBEIL,
GILLES 59 - GRATKOWSKI, FRANK 25 - GUANTES, ELMAR 41 - ULRICH GUMPERT
QUARTETT 30 - GUSTAFSSON, MATS 8, 39 - HALVORSON, MARY 30 - HAPPY FAMILY
20 - HARTH, ALFRED 40 - HAUSSWOLFF, CARL MICHAEL VON 54 - HAYNES, PHIL 43 -
HAYWARD, ROBIN 77 - HOULE, FRANCOIS 35 - HVAL, JENNY 9 - IF, BWANA 74, 75 - IL
CIVETTO 7 - IRABAGON, JON 44, 45 - IRMLER, HANS JOACHIM 62 - IRURETAGOIENA,
OIER 79 - JENKINS, BILLY 10 - JOHANNSSON, JOHANN 79 - JONO EL GRANDE 16 -
KALMANOVITCH, TANYA 38 - KIRSCHNER, KENNETH 80 - KOCH, HANS 60, 63 -
KOCHER, JONAS 63 - KOUHEI, KITA 63 - KOVAC, BORIS 14 - KRANEMANN,
EBERHARD 34 - KRIEGER, ULRICH 77 - KRUGLOV, ALEXEY 33 - KÜRVERS, KLAUS 23 -
LAU, MARTIN 80 - LAUBROCK, INGRID 30 - LE GRAND SPAM 19 - LE POT 72 -
LÉANDRE, JOELLE 35 - LEVIN, DANIEL 24 - LEVIN, ELLIOTT 32 - LISBON
CONNECTION 32 - LIUZZI, CHIARA 36 - LOSSING, RUSS 44 - MALATESTA, ENRICO 73
- MANERI, MAT 38 - MAR-KHALIFÉ, BACHAR 7 - MEM1 70, 71 - MEMBRANES 11 -
METEK 53 - MIEVILLE, EMMANUEL 57 - MIRT 64 - MITZLAFF, ULRICH 31 - MONOMONO
81 - MOORE, ADRIAN 59 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 45 - NAGORCKA,
RON 76 - NAM-KHAR 67 - THE NECKS 14 - NI 19 - NURSE WITH WOUND 83 - OBERG,
UWE 36 - ONODERA, YUI 57 - THE OVAL LANGUAGE 64 - PARMERUD, ÅKE 58 -
PEINEMANN, THOMAS 55 - PERELMAN, IVO 38 - PETIT, PHILIPPE 65 - PHAEDRA 15 -
PLAISTOW 45 - POIL 20 - POST OFFICE 12 - PRAUTZSCH, PETER 66 - PRESENT 21 -
RAINEY, TOM 30 - RAISON D'ETRE 68 - RLW 64 - RODEN, STEVE 70 - ROSSO, ALVARO
31 - ROTH, PAUL N 26 - ROUGGE 81 - ROWE, KEITH 82 - S4 60 - SALMON, ANDRÉ 83 -
SALVI, ANGÉLICA V. 24 - SANTOMIERI, DEAN 23 - RAFAEL SCHILT QUARTET 46 -
SCHINDLER, UDO 25 - SCHMIDT, MARTYN 84 - SCHUBERT, FRANK PAUL 46 - THE
SCHWARZENBACH 18 - SCHWEIZER, IRENE 29 - SCOTT, SIMON 66 - SECLUDED
BRONTE 76 - SEKHMET 47 - SHIPP, MATTHEW 38 - SIELWOLF 67 - SIGURTA, LUCA 60 -
LUCA SISERO ROOFER 37 - SLOBBER PUP 39 - SPACEHEADS 47 - SPICY UNIT 40 -
SPLASHGIRL 28 - SPOERRI, BRUNO 72 - SQUID 73 - SUNDSTØL, GEIR 27 - SUSPICION
BREEDS CONFIDENCE 53 - SWQ 37 - TELLINGA, MARTIJN 85 - TIETCHENS, ASMUS 55
- TILBURY, JOHN 82 - TOY BIZARRE 55 - TROUM 68 - TULA 5 - TUXEDOMOON 69 - UNII
52 - V/A 10 YEARS EASTBLOK MUSIC 13 - V/A A SIMPLE PROCEDURE 71 - V/A DEGEM
13: GRENZEN 56 - THE VERY BIG EXPERIMENTAL TOUBIFRI ORCHESTRA 48 -
VICENTE, LUIS 31, 42 - VIEGAS, JOÃO PEDRO 31 - VOCCOLOURS 34 - VORFELD,
MICHAEL 73 - WERKTAG 85 - WHAT ABOUT SAM 31 - WHETHAM, SIMON 57 -
WOLFARTH, CHRISTIAN 73 - GABBY YOUNG & OTHER ANIMALS 3 - YUDANOV, OLEG
33 - ZINGARO, CARLOS 31

