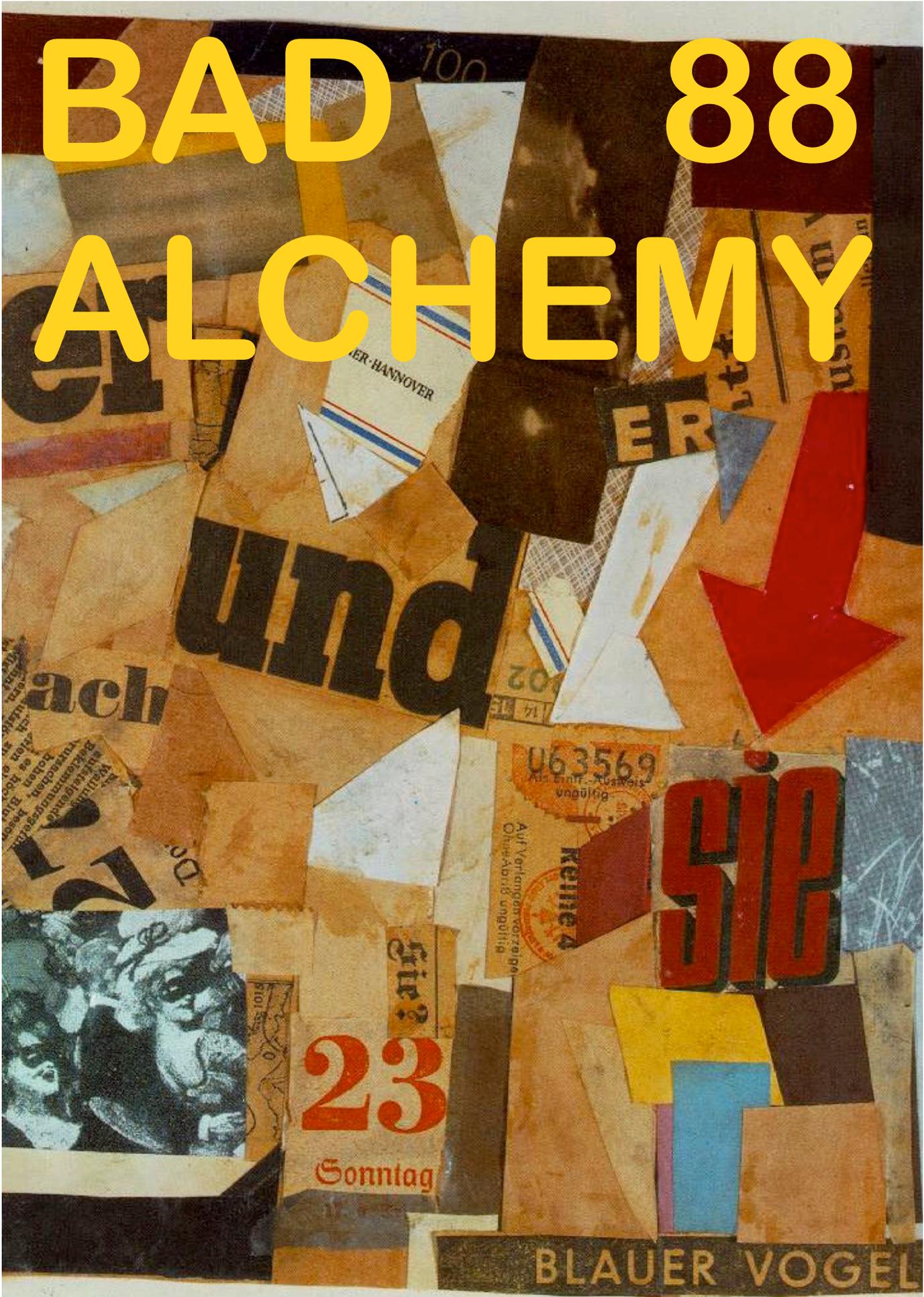


BAD 88

ALCHEMY



Merke:

Der Misophoniker könnte der Meinung sein,
dass es eine richtige und eine falsche Art gebe,
den Kartoffelbrei zu essen.

rbd's Favoriten 2015

Phall Fatale - Moonlit Bang Bang (Qilin Records / Slowfoot)
Jenny Hval - Apocalypse, girl (Sacred Bones Records)
Konstruktivists - Anarchic Arcadia (E-Klageto)
Loomings - Everyday Mythology (AltrOck)
Malerai + Uchihashi + Maya R - Utsuroi (For Tune)
Mary Ocher + Your Government (Klangbad)
Oiseaux-Tempête - ÜTOPIYA? (Sub Rosa)
Post Office - The Marylebone Greenwave (Minority Records)
Dominik Strycharski Core 6 - Czôczkò (For Tune)
The Very Big Experimental Toubifri Orchestra - Waiting in the Toaster (Label Bleu)
alternativ auch
BDC La Belle - Merci Professeur (La main mouche)
Julia Holter - Have You In My Wilderness (Domino Records)
The Necks - Vertigo (ReR Megacorp)

Rejoice with the Book-Spider
(Iain Sinclair)

Martin Amis - Die Anderen. Eine mysteriöse Geschichte
John Banville - Sonnenfinsternis
Edmond Baudoin + Fred Vargas - Die Tote im Pelzmantel
Anthony Burgess - Clockwork Orange (neu übersetzt vom U. Blumenbach)
Yves Chaland - Freddy Lombard (complete)
Didier Comès - Die Wildkatze; Eva
Corbeyran + Horne - Die Verwandlung von Franz Kafka
Samuel R. Delany - Babel-17; Treibglas (beides nicht zum ersten Mal)
E. L. Doctorow - City of God
Aris Fioretos - Der letzte Grieche
John Fowles - Der Magus
Matthias Gnehm - Der Maler der Ewigen Portrait Galerie
Mark Haddon - Supergute Tage oder die sonderbare Welt des Christopher Boone
Cesare Pavese - Die einsamen Frauen
Padgett Powell - Edisto; Rückkehr nach Edisto
Martin Rowson - Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman
Stendhal - Rot und Schwarz
David Foster Wallace - Unendlicher Spaß (übersetzt von U. Blumenbach)
Warn's + Raives - Lou Cale. Snapping The Big Apple's Bad Seeds
Tommy Wieringa - Joe Speedboat

Life is a liquid drop by drop

HOPE beim Jazz Festival Frankfurt 31.10.2015

Stellen wir uns den hr-Sendesaal in Frankfurt als Pandoras Büchse vor und das 46. Deutsche Jazzfestival, das dort am 29.-31.10.2015 über die Bühne ging, als Gelegenheit für allerhand "good noodling" und "bad noodling" (O-Ton Zappa). Uns zwei Würzburger Freakmäuse interessierte da hauptsächlich das, was übrig blieb, als alle Übel aus der Büchse waren - HOPE, die Hoffnung. Vor diesem Update von Cassiber, als das Alfred 23 Harth und Chris Cutler zusammen mit Kazuhisa Uchihashi und Mitsuru Nasuno angekündigt waren, gab es mit "Jazz from Hell" den Versuch des amerikanischen Keyboarders und Arrangeurs Mike Holober, ausgerechnet mit Frank Zappa als Duftbäumchen gegen den Mief anzustinken, der nun mal Jazzerei wie die der HR-Bigband umgibt. Unter Verweis auf das 'Hot Rats/Grand Wazoo'-Orchestra wird quasi insinuiert, dass Zappas Ambitionen sich, seinem Lästermaul zum Trotz, sogar besonders gut mit einer Jazzband realisieren lassen. Aber warum sich mit seinem anarchischen Witz und wilden Stil-Mix rühmen, um einige seiner Ohrwürmer und schmissigen Inventionen dann doch bloß, von einigen keyboardistischen Feinessen, die das Zappatypische Vibraphon anklingen lassen, und einem Klarinettensolo mit Delaywizardry abgesehen, als schlappe Nudeln zu servieren? Wir lassen's uns gefallen mit dem Hintergedanken, dass selbst schlapper Zappa eine Klientel von Kultur-Posern, die nur von dem naschen, was sie kennen, ein wenig zappafizieren könnte. Andere nennen dieses "genormte Wohlfühlpaket für unsere Bildungsbürger" freiweg eine "schwülstige, weichgekochte Zumutung" (O-Ton Gropi).

Zwei Tage zuvor hatten Michael Mantler und Christoph Cech ebenfalls für die HR-Bigband jenes "Jazz Composer's Orchestra Update" adaptiert, das die beiden 2013 mit der Nouvelle Cuisine Big Band in Wien bewerkstelligt hatten, wieder mit dem radio.string.quartet.vienna, David Helbock am Piano und Bjarne Roupé an der Gitarre, sowie nun auch dem HR-Haus-Saxophonisten Tony Lakatos und Peter Brötzmann als Solisten, um ähnlich frei zu fantasieren, wie es 1968 bei Mantlers wegweisender Hochzeit von Third Stream und Free Jazz Cecil Taylor, Roswell Rudd und Larry Coryell (um wenigstens drei zu nennen) so denkwürdig getan hatten.



Fotos: © hr/Sascha Rheker, Wolfgang Becker

Ich bin, in diesem Fall ja noch daheim und nur hr-beschallt, da zwischendurch, wie ich zu meiner Schande gestehen muss, auf meinem Kanapee etwas nach Schlummerland abgedriftet, bevor Brötzmann, lyrisch intensiv, wie man ihn kennt, meine Lebensgeister wieder fokuzierte. Ich erwähne das vor allem wegen des Stichworts 'Update' im Hinblick auf HOPE, die Cassibers Konzept eines "instant composing" (A23H) "unter den Bedingungen der Gegenwart noch einmal auf den Prüfstand stellen" (Programmheft). Während der gute Mantler nämlich den improvisatorischen Spielraum zugunsten des Kompositorischen einschränkte, muten und trauen Harth & Co. sich und den Zuhörern gleich schon in diesem Punkt Cassiber-getreu die Unwägbarkeiten einer 'gewagten Musik' zu. Was sich als Feldversuch erweist für den Slogan: Sind sie zu stark, bist Du zu schwach. So manche von denen, die gerade noch beim Mark Turner Quartet mit seinem haarigen Trompetenschmus und gepflegten Reminiszensen an den coolen Tenorsaxophonisten Warne Marsh die Warnung *Langeweile kann tödlich sein* bedenkenlos überklatschten, suchen peu à peu das Weite. Da sind sie in Frankfurt nicht weniger konventionell und provinziell als in Würzburg. Denn HOPE offeriert nichts weniger als ein "magisches" Konzert (O-Ton meines Stuhlnachbarn), womit ein magisch gemeint ist wie in "Magischer Realismus" (sagt Gropi). Nasuno stoisch mit subtilen Basseffekten und überraschenden Klangschüben; Uchihashi als verschmitzter Irrwisch mit einer Überfülle erstaunlicher Daxophon- & Gitarrentricks; dazu Cutler einzigartig mit seinen typischen luftigen Schlägen mit rotgebänderten Stöcken oder mit Schlägeln, aber auch vielen feinen perkussiven Finessen; und A23H im fliegenden Wechsel zwischen Tenorsax, Bassklarinetten, Pocket-Trumpet, Trillerpfeife, Posaune und Taepyeongso sowie mit einem Füllhorn an Samples per Laptop, Kaoss Pad, CD Scratcher und Effektgeräten. Ihre Musik, die sie nicht als Folge von Stücken gestalten, sondern als beständigen Flow, tastet sich so voran wie Wasser sich den Weg bahnt. Immer unberechenbar, mit wechselnden Strudeln, momentanen Verlangsamungen und dann doch wieder Durchbrüchen an unvermuteter Stelle. Wenn A23H 'O Cure Me' anstimmt in der deutschen und der englischen Version, wenn das pulsierende Intro dazu leitmotivisch wiederkehrt oder wenn kurz 'I tried to reach You' anklingt, knüpft das direkt an Cassiber an. Der Duktus ist aber durchwegs dem des eponymosen 'Man or Monkey' recht nahe und all den wenig bis gar nicht vorgeformten Passagen, die Cassibers beachtlichstes Erbteil sind, auch wenn sie sich vielleicht nicht so ins Gedächtnis geprägt haben wie die Deklamationen von Christoph Anders. Zwischen damals (1982) und heute scheinen weniger Jahrzehnte zu liegen als der Kalender und alle Spiegel behaupten. Die beiden batschkapp-bemützten Japaner sind eine geglückte Konsequenz aus Harths biografischer Verrückung nach Fernost und der Tatsache, dass Cassiber 1992 in Tokyo ihr Testament hinterlegten, wo sie auch in Otomo Yoshihide (in dessen Ground-Zero Uchihashi und Nasuno mitgemischt haben) einen fanden, der optimal ihren Nachlass verwaltete. Hier und heute sind Marschtrommel und Pauke erweitert mit noch mehr Feinheiten, noch mehr Schichtungen und noch mehr Zwischentönen. Der kleine Abstecher ins Märchenland, wo A23H mit Koboldstimme singt, ist nur ein Beispiel für Süffisanz. Aber sogar Uchihashi als der große Unruhestifter, der da seine Daxzungen streicht und klopft und eifrigst an Knöpfchen dreht und rüttelt, streut zugleich die zarteste Gitarrenpoesie ein. Und A23H, der eine Blechbüchse (!) mit dem Geigenbogen streicht, der seine kleine koreanische Oboe in der Bühnenmitte bläst, auf dem Tenor kurz 'At last I'm free' anstimmt oder Poetry von Cutler liest, die im Satz "Life is a liquid, drop by drop" gipfelt, kann man als Lyriker eh nichts vormachen. Solange es eine derart "verstörende" (FAZ, FR...) "moderne Interpretation des Unsäglichen" (Gropi) gibt, hat gediegenes Mittelmaß nicht das letzte Wort. Bleibt zu hoffen, dass es auch nach Peter Kempers Abgang so bleibt und sich im luxuriösen Rahmen des HR weiterhin das Allgemeine mit derart Besonderem paart.

Freakshow:

**BDC
La Belle**

am 30.11.2015
im IMMERHIN
Würzburg



Nein, BDC steht nicht für Bund Deutscher Champignon- u. Kulturpilzanbauer und kann auch nichts Kleingeschriebenes bedeuten à la Bas-de-casse. Eher steht es für Bébé, Darling, Cherie. Uns sechs bescherte es jedenfalls heiße Liebe am Nachmittag, wobei, wenn sechs Franzosen extra nach Würzburg kommen, um für sechs Freaks zu spielen, ist sowieso absurde Leidenschaft im Spiel. Somit sitzen wir alle in der ersten Reihe, wenn William Laudinat als Space-Echo-Trompeter, Florian Nastorg im Minnie-Maus-T-Shirt an Baritonsax und als Storch am Altosax, Léonard Bossavy am Schlagzeug, Bastien Andrieu als Tastenzwirbler und Mooger, Juan Favarel an der Bassgitarre und Adrien Vaquié an der Gitarre ein rekordverdächtig schönes Konzert vor kleinstem Publikum hinlegen. Der Clou sind lange, delikate Vorspiele (Honi soit...) aus puren Noiseeffekten, die in Wechselspiele aus hart rockendem Drive und schneidigen Blood, Sweat & Smears-Bläserriffs eskalieren, die allgemeines Headbängen, Gliederzucken, Beifall und Lustgeschrei einheimen, als wären wir 6 x 6. Das Programm der Toulouser, die damit in einer weniger verkehrten Welt auf Festivals Furore machen würden, folgt im Großen und Ganzen ihrem bei La Main Mouche publizierten Debut. Allerdings kosten sie den Stoff derart mit gruppendynamischen Freiheiten aus, dass es reihum den Vogel raus haut. Mal zieht einem der Saxer, der auf einem Bein (à la John Zorn) den angezogenen Oberschenkel als Dämpfer benutzt, die Augenbrauen hoch, mal der FX-schraubende Trompeter, mal der Bassist mit diskanten Kratzern oder indem er sein Instrument auszuwringen scheint oder der bebrillte Gitarrero, gerade noch mit extremen Verzerrungen, jetzt mit jazzig virtuosem Gefinger. Aber der absolute Killer ist der Tastenfalstaff, der frei Schnauze wie der Teufel quirlt und schreddert und aus seinen Moog Hubschrauber oder sogar das Raumschiff Orion abheben lässt. Doch immer wieder nimmt sich die Band verblüffend wirksam zurück, um nur geräuschhaft zu frickeln, allerdings nicht sprödes Plinkplonk, sondern Sonic Fiction mit feinem Thrill oder dubbige Jungle-Exotica mit psychedelischen Kaskaden. Das schafft tolle Spannungsbögen mit gekonntem Lustaufschub, der belohnt wird mit akrobatischem Unisonobebop, schrillum Feuerio oder wuchtbrummigem Oomph vom andern Ende der FreeJazzRockeskala, mit Repetitionen, die einen einwickeln, oder mit Gebläse, das wie Zahnrädchen ineinander greift. Da besticht der Kontrast zwischen erregter Turbulenz und den davon unberührten Bläsern, da nötigt die Courage Respekt ab, mit der der fette Flow von '2011=1940' raffiniert abgebaut und zerlegt wird. Die Sophistication steht der von Doctor Nerve nicht nach, verbindet sich jedoch, als wär's das normalste auf der Welt (was es ja auch ist, eigentlich) mit Dreckspatzigkeit, die großen Spaß macht. 'Interlude' erweist sich als elegisches Intermezzo, als 'Bonjour, Tristesse' mit 'Round Midnight'-Trompete. Aber drumrum spritzen die 'Knäckebröd'-Krümel, fliegen die Fetzen von 'Deuxième Fonction'. 'Oh mon Dieu, il fonce droit sur n...' setzt mit röhrendem Bariton, weit geöffneter Trickkiste von Andrieu und getragener Trompete den traumhaft entschleunigten Schlusspunkt, natürlich mit finalem CanCan-Galopp. Ihr sagt es: Oh mon Dieu! Wir grüßen und danken beim Abschied mit "fantastique!" und fügen ins frz. Freaklexikon zwischen Alfie Ryner, Anthurus d'Archer, Camembert und Chromb ! fett: BDC La Belle.

OVER POP UNDER ROCK

rune grammofon (Oslo)

Wir erinnern uns - beim rockofantischen Debut hatte KROKOFANT mit Olifanten gekegelt und ein Tänzchen mit einem wilden Bullen gewagt, mit Tom Hasslan als einem Gitarristen, der mit pyromanischen oder eisigen Fingern die Geister von Ray Russell und von Terje Rypdal beschwor. Krokofant II (RCD2177) ist nun die zweite große Fahrt des Trios, erneut mit dem Engfelt & Forsberg Studio in Oslo als Ausgangshafen. Jørgen Mathisen geht gleich mal mit vollmundigem Bariton auf Volldampf, Hasslan und der junge Trommelknecht Axel Skalstad schaufeln mit strotzenden Muskeln Kohlen, was das Zeug hält. Das stürmisch geblasene abenteuerlustige Hurrah stößt auf raue See, die Hasslan aber mit feuriger Entschlossenheit durchschneidet, wobei er das Knowhow eines alten Fahrensmannes bei hardrockigem Wellengang an den Tag legt. 'Sail ahead' zeigt ungetrübte Aufbruchsstimmung, mit temporeicher Melodik von Mathisen, der die Wellenkämme nachschnörkelt, die der aufheulende Wind mehr und mehr auftürmt. Mit hellem Sopran kringelt er noch die Schaumkronen dazu, während die Motoren stampfen und stampfen. Bei 'Nieu' heulen sich Bariton und Gitarre an wie zwei brünstige Meeresriesen. Bis Mathisen die Szene herausfordert mit aufgekratztem Sopranogetriller als Alter Ego, das das Bariton auf ganz neue Gedanken bringt. Rasant geht die Fahrt weiter mit 'The Ship', Mathisen schwärmt wie einst die Alten von El Dorado und vom Jungbrunnen, bis ihm die Stimme heiser wird. Hasslan steigt in diese Phantasie ein und malt in schillernden Farben noch unbeschreibliche Köstlichkeiten dazu. 'Snakedog' spinnt das Garn weiter und malt sich Chimären aus, wie sie Baudolino begegnet sind. Mir geht das alles etwas zu schnell und zu einförmig. Tempo und Power sind aber auch bei 'Watchtower' wieder Trumpf, und Hasslan brilliert mit stupenden Kapriolen, bis das Bariton nochmal mit fettem Schraubendruck die *Krokofant* // (um im nautischen Bild zu bleiben) ins Ziel treibt.

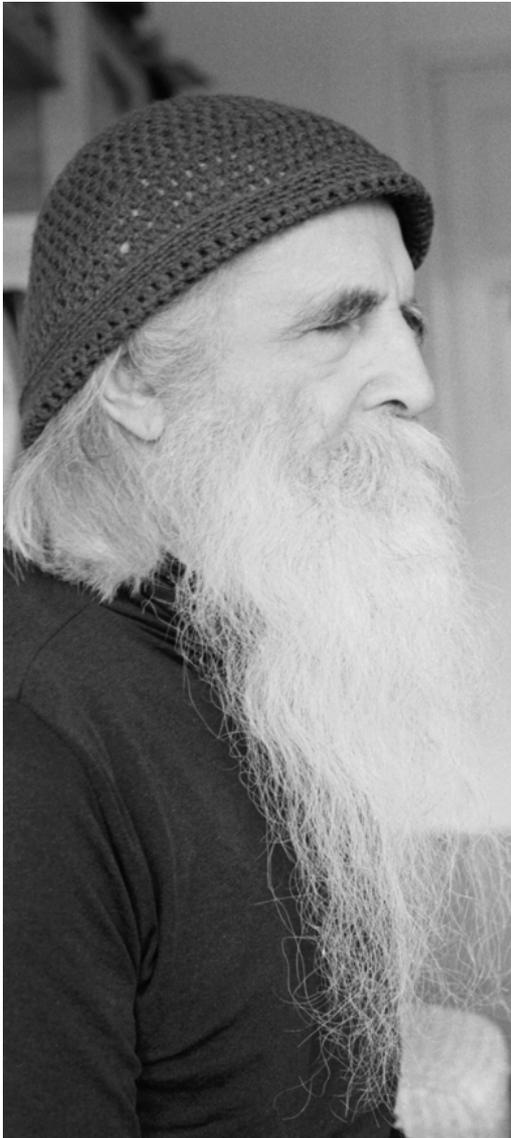
Was hat FIRE! mit Roland Schimmelpfennigs "Das fliegende Kind" zu tun, das im Blätterwald als Feierabend-Katharsis und krude Banalitäten-Mixtur zwischen Betroffenheitskitsch und Märchenwahrheit gebeutelte wurde? Mats Gustafsson, Johan Berthling und Andreas Werliin spielten dazu im Stockholmer Orienteatern live die Musik. Im Orienteatern entstand im März 2015 auch She Sleeps, She Sleeps (RCD2178) im Versuch, wieder direkt jenem Schönen nahe zu kommen, das, wie der Dichter sagt, nur des Schrecklichen Anfang ist. Verhallende Schläge führen ein in 'She Owned His Voice', das der pluckernde Kontrabass, flickerndes und knatterndes Drumming und ein reibeisernes Baritonsax mit glühender Emphase anstimmen. Gustafsson findet zu einem seiner großen zartbitteren Gesänge, durchhallt wie von Glockenschlägen. Rühren die von Werliins Lap Steel Guitar her? Bei der langsamen Einführung ins Titelstück rührt Werliin unstrittig an Röhrenglocken, Gustafsson bläst lang gezogene herzerreißende Töne. Wieder sind, dröhnend und wabernd, Klänge mit im Spiel, deren Quelle diesmal auch die Gitarre von Oren Ambarchi ist, mit dem die Norweger auch schon "In The Mouth A Hand" (2012) eingespielt haben. Gustafsson findet mit dem Tenorsax einen Ton, der sich mit dem Schlimmsten abgefunden zu haben scheint. Werliin klopft ein auffallend nichtzielstrebiges Intro zu 'She Bid A Meaningless Farewell', das schließlich aber doch, wieder mit Bariton durchröhrt, zum Stampftänzchen wird, mit Beats auch von einem Cello, das Leo Svensson mit dem Bogen schlägt. Bei 'She Penetrates The Distant Silence. Slowly', dem tragischen Höhepunkt, pickt Berthling Granatapfelkerne, Werliin lässt Metallstäbchen klingeln und pocht, synchron mit dem Bass, als Hadesuhr. Gustafsson bläst Trübsal dazu und zählt dann die schwarzen Sekunden mit, während das Cello am Lebensfaden sägt. Der matte Gang fasst aber Tritt und taucht ein in die Nacht, an die Hand genommen von Calliope und Sandman.

Sub Rosa (Brüssel)

Kosmic Music from the Black Country (SR394, 2 x CD) versetzt einen ins belgische Hennegau nach Charleroi, genauer: ins damals noch nicht eingemeindete Marchienne-au-Pont. Schwarzes Land meint das umliegende Industriegebiet, obwohl die Kohlegruben und die Stahl- und Glasverarbeitung in den 1970ern schon im Niedergang begriffen waren. Mit Francis Pourcel und Daniel Malempré fanden sich zwei Freaks, die schon seit 1969 mit Sic eigene Musik machten, 1971 stieß Alain Neffe dazu als dritter eines Bundes, der sich 1973-78 KOSMOSE nannte. An die Stelle von Malempré traten Paul Kutzner, der 1977 wieder ausstieg und GM Hinant, der bis zuletzt blieb. Zur anfänglichen Pinkness früher Pink Floyd und dem fliegenden Camembert von Gong kamen in der Quartettphase krautige und psychedelische Anregungen durch Can und Hawkwind, wobei Pourcel, wenn er da die Bassgitarre mit dem Bogen traktierte, wohl auch John Cales Arrangements für Nico im Hinterkopf hatte. In der Spätphase reagierte der kosmische Zweig alarmiert und mit Warpsprüngen auf die Zeichen der Zeit, vor allem wenn Neffe zu Geheul hingerissen wurde und schwarze Löcher an den Gehirnen saugten. Das Ganze fand immer wieder Sonntags auf dem Dachboden bei den Pourcels statt, frei improvisierte Jams, auf Tonband mitgeschnitten und jetzt von Neffe aufbereitet als Legat einer, von einigen lokalen Auftritten abgesehen, nichtöffentlichen Band. Wie in einer Geheimkammer verwirklichten sie ihre Form von intensivem Leben. Als 'Alchemisten des Augenblicks', wie Hinant es im Rückblick nennt, jener Guy Marc Hinant, der Mitte der 80er dann Sub Rosa mitbegründete, während Neffe ab 1981 Insane Music for Insane People auf Kassetten herausbrachte. In Pseudo Code hatten die beiden 1979-82 zuerst noch zusammen dysfunktionalen Wave gespielt, während Pourcel sich mit Sic ebenfalls zu Synth-Wave abkühlte, nachzuhören auf "Thought Noises" (Dark Entries, 2012). Der Marker für das Davor und Danach ist der danach dominante Geist aus der Drummaschine, mit einem neuen Selbstverständnis als organische Maschine, wobei das Etikett 'Potlatch Music' verrät, dass der organische Part bereit blieb, sich verschwenderisch zu verausgaben. Neffe machte sich auch explizit als Human Flesh einen Namen in der Post-Industrial-szene und als Bene Gesserit, wo er mit seiner Frau Nadine Bal den Wüstenplaneten durchstreifte. Nach Spice, wonach sonst? Bei Kosmose spielte er den Roland sh1000-Synthie, eine String Elka Rhapsody-Orgel, Radio, Tapeloops und Querflöte, Pourcel Bass und Gitarre, Malempré und Kutzner jeweils Gitarre, Hinant trommelte. Schlagender kann man die Legende nicht widerlegen, dass Punk und Industrial mit spacewärts orientierter Hippiepsychedelik und mit zeitvergessenen und realitätsflüchtigen Trips revolutionär gebrochen hätten. Aber schon Nurse With Wound hat ja immer auf diesen Unsinn geschissen. Kosmose wäre wohl auf deren Liste notiert, wenn sie zu Lebzeiten etwas veröffentlicht hätten. Radio Massacre International, Alto Stratus, Endgame oder Zircon & The Burning Brains, aber auch The Orb müssten solchen Vorgängern jetzt eigentlich Weihrauch streuen. Verschwörungstheoretisch betrachtet, diente Punk 'nur' dem Zuschnitt radiotauglicher Quickies vs. Musik für lange Aufmerksamkeitsspannen und bewusstseinsweiterter Raum-Zeit-Erfassung. Aber hüten wir uns doch einfach vor falschen Gegensätzen.

Der auch als Pianist, solo und im Ensemble Ictus, bekannte JEAN-LUC FAFCHAMPS bleibt hier bei Gentle Electronics (SR397, CD + DVD) als Komponist hinter den Kulissen. Stephane Ginsburgh spielt sein 'Beth/Veth', for piano, metal percussion & electronics installation (2012). Als eine Art Meditation aus kleinen funkelnden Wellen über 'bereschit', das "Im Anfang..." der Genesis, und wiederum über dessen Anfang, den hebräischen Buchstaben 'beth'. Neben Arpeggios klimpert Ginsburgh auch mit Gongs und anderem Metall, aber so fein wie Sekunden schlagen, auch wenn die Zeit ja quasi mit auf Anfang gestellt wird. Um etwa ein altes Piano wie neu klingen zu lassen. Nicht durch Virtuosität, vielmehr in einer selbstgenügsamen Andacht mit repetitivem Duktus und subtiler Melodiösität. New Simplicity, wenn es denn unbedingt ein Name sein soll. Aber Namen sind bekanntlich Schall und Rauch. Also lauscht man doch lieber auf den Gesang der kleinen Dinge (elektronischen Phantomen und dem Knarzen des Instrumentes) und auf den Klingklang der feinen Dissonanzen unter den tippenden Fingerkuppen. Nach 21 Min. inszeniert Fafchamps einen hastigen Abstieg ins Bassregister und einen pathetischen Schub, dem jedoch wieder beruhigte und monotone Einkehr folgt. Chinesische und sonore Gongschläge oder nadelfeines Glockenspiel interpunktieren die brütende Befragung einzelner und einiger weniger Töne. Dann setzt wieder schnelleres Funkeln ein zu stöhnenden Lauten from nowhere, ausgedünntes Pingen zu wechselnden Metalltönen, feines Hämmern und Quirlen hin zu heftigen Faust- und Gongschlägen. Der Ausklang jedoch ist kleinlaut und melancholisch. Aller Anfang sei schwer, sagt man. Als ob das Ende leicht fiele. 'Street Music', for Plugged Viola (2009) gibt es als gefilmte Performance von Vincent Royer am 30.6.2013 auf einer Treppe des Mont-Des-Arts in Brüssel. Looping, Pedaleffekte und Gitarrenverstärker ermöglichen einen druckvollen Groove mit Geschrammel, kraftvollem Minimalbeat und darauf aufgesetztem melodischem Zackenkamm, der immer wiederkehrt. Die offenbar 4'33-gewohnten Passanten schert es kaum. Royer wechselt vom Bogen zu einem Stöckchen, um auf die Saiten zu klopfen, und wieder zurück zu schroffen Strichen, temperamentvoller Gypsiness, abhebenden Glissandos. Keine Ahnung, was mit den Brüsslern los ist, wir hätten den Mann noch mit "Rock'n'Roll!" angefeuert. In einem zweiten Part wird mit feinem Geflimmer, wehmütiger Lyrik und tristem Pizzikato auf einem schimmernden Dröhnfond neu angesetzt. Die Kamera findet dazu eine blaue Wand. Scharfe Striche bringen wieder Biss ins Spiel und die zunehmende Schichtung auch wieder Fülle und 'rockigen' Nachdruck.

Die Brüder Stijn & Bert Cools in Antwerpen spielen auch schon in Hoera und Pudding oO zusammen, der eine Drums, der andere Gitarre. Mit Indre Jurgeleviciuté (Berts Partnerin auch in Merope) an Kanklès (einer lithauischen Zither), Benjamin Sauzereau an weiteren Gitarren und Nathan Wouters, der mit den beiden Brüdern auch in Matsenoto Kontrabass spielt, bilden sie FIELDTONE (analog Raumton). Bei ihrem Book of Air (SRV412), wahrhaftig Musik to read books by, blättern sie so versenkt im Kapitel 'Silence is the new loud', dass man mit ihnen fast Sandfloh und Wolkengrau vergisst. Eigentlich sind es sogar vier Kapitel, jedes zwischen 16 und fast 20 Minuten lang. Für Folktronic ist das freilich zu wenig Volk, zu weltabgekehrt und dazu quasi auch noch unplugged, denn die Gitarren werden gerade so ein wenig gestreichelt. Für Postrock fehlt es am Rock. Stijn lässt die Becken sirren und rauschen oder stupst mit den Besen. Und dazu werden träumerisch nur Saiten gepickt, geharft, geplonkt, silberfadenfeine und von Wouters solche, die dick zu sein scheinen wie Taue. Mehr Siesta oder Chillen geht kaum. Fehlt nur, dass ein Einhorn sich blicken lässt, wenn sich einem das Auge da so jungfräulich verschleiert.



Dass Moondog (1916-1999) in den 90ern von mir unbemerkt in Würzburg aufgetreten ist (zusammen mit dem kürzlich verstorbenen Wiener Künstler Ernst Fuchs, der Moondogs Grabmal in Münster gestaltet hat), das zu erfahren, hat mich schwer gewurmt. So bleibt doch weiter seine Musik, auf Moondog (SR404) z. B. in einer ungenierten Verlebendigung durch das französische Ensemble CABARET CONTEMPORAIN. Besetzt mit Piano, E-Gitarre, zwei Kontrabässen und Schlagzeug, sind die fünf auch schon auf ähnlich legere Weise an Werke von John Cage ("Cheap Imitation"), Terry Riley ("Terry Riley Cover EP"), Steve Reich ("Different Trains") und Kraftwerk ("The Man Machine") herangegangen. Der Clou bei diesem Projekt sind neben der selbstbestimmten Instrumentierung, die es auch schon bei der Moondog-Hommage von Hobocombo gab, mit Linda Olah und Isabel Sörling zwei schwedische Sängerinnen, die von "My Tiny Butterfly" bis "High On A Rocky Ledge" die elf Songs anstimmen. Leider nehmen sie, zumindest nach meinem Dafürhalten, dabei sein "*I love you for your lovely still small voice*" arg wörtlich und piepsen, auch zu Lasten der Textverständlichkeit, meist wie Kafkas Josefina, die Primadonna aus dem Volk der Mäuse. Andererseits klingt so alles zart, verletzlich und unschuldig. Und was wiegt das überhaupt gegen Zeilen wie "*Make amends! / All enemies I call potential friends. / Make your mark! / if need be, even make it in the dark. / Mum's the word! My sage advice, pretend you haven't heard?*" Sollte das nicht aus allen Lautsprechern schallen? Nicht dass bei Moondog alles nur Sonnenschein und fields of plenty wäre. Sein 'I'm Just A Hop-Head' endet mit "*I'm so unhappy, I wish I'd never begun*", und "*All is loneliness here for me*" sprüht, entgegen allem Drive der Musik, auch nicht gerade vor Euphorie über das zugeteilte Los. Aber gerade in seinen Ansprüchen blieb Moondog sympathisch großzügig: "*Enough about human rights / What about wal rights? / What about snail rights etc.?*" Die Musiker können insbesondere bei Moondogs Kanons den ihrerseits geschätzten Duktus ständiger Repetitionen, drehwurmig kreisender Wiederholungen und ostinat geklopfter Stakkatos auskosten und speziell Giani Caserotto dazu seine Gitarreneffekte ausreizen. Was bei 'Do Your Thing' schön schroff knackt und beim überkandidelten 'I'm Just A Hop-Head' schön hoppt und albert. Dazu gibt es das *Je suis Paris*-taugliche 'Paris' und den Liebestod mit dem "Schnee-Mädel-Edelweiß" oben auf seiner Felskante als ultracoolen Latin-Tanz. Egal, Hauptsache Moondog.



Jozef Dumoulin und sein Fender Rhodes sind 2012 (mit Trevor Dunn & Eric Thielemans) schon beim Moers Festival und mit dem Trio Othin Spake bei Sub Rosa zu hören gewesen. Meist aber publiziert er auf Rat Records, dem Label von Teun Verbruggen, der neben der Flat Earth Society auch mit Dumoulin bei Othin Spake und The Bureau Of Atomic Tourism trommelt. Mit Lynn Cassiers, seiner zierlichen Partnerin schon in Lidlboj, offeriert er nun als LILLY JOEL etwas Besonderes. Was nicht allein daran liegt, wie sie da bei What Lies In The Sea (SR416) zu vokalisieren anhebt. Die düstere Klangmalerei 'Blue Algae' ist sogar noch eindrücklicher, obwohl ihr Gesang da zwischen ominösen submarinen Geräuschen kaum auszumachen ist. Zu singen mit ihrer hellen Elfenstimme, die sie auch schon in Riccardo Luppis freejazzigem Mura Mura hat aufflammen lassen und in den krautigen Lo-Fi-Groove von Tape Cuts Tape eingemischt hat, ist bei der 31-jährigen Antwerpenerin, die am Lemmens Institute in Leuven Jazzgesang lehrt, nämlich immer verbunden mit Klängen von Krimskrams und Effektgeräten. Das pulsierende 'A Wheel In The Palm Of Your Hand' kommt einem Tape Cuts Tape-Track ziemlich nahe, der Singsang ist dabei niedlich wie ein Vögelchen, das man ins Nest zurück setzen möchte. Tatsächlich gibt es da einen gelben Vogel und ein Vögelchen, das an Traurigkeit verschied. Das eisig fröstelnde 'Thaw' könnte Teil ihrer audiovisuellen Winterreise "Er Staat Een Vrouw In De Kou" sein. Statt Jazz mit Keyboards gibt es dunkle Klangpoesie. Cassiers lässt ihr Stimmchen träumerisch schweben, Dumoulin seine Sounds 'wij de wolken' und manchmal wie rückwärts quellen. An 'Ruben's Tree' klirren Eiszapfen, die Wolken träumen sich selber. Das Rhodes klingt bei 'The Cage Of The Yellow Bird' wie dampfbetrieben, aber ziemlich orchestral, wenn auch wenig vorschriftsmäßig. 'Zondag' bildet dazu einen bruitistischen Kontrast, bevor der Gesang bei 'I Can See You From Afar' sehnsuchtsvoll wiederkehrt, obwohl das alles etwas spiritistisch wirkt. Verzerrtes Daumenklavier und Fender-Flöte spielen zusammen die Vogeltotenklage, bis Cassiers zuletzt bei 'Dew' wie eine noch halbwüchsige Wiedergängerin von Nico an der frozen borderline auftaucht. Traurig, aber seltsam schön.

... over pop under rock ...

THOMAS BEL This Is Funeral Folk (thomasbel.virb.com, CD-R): Seit "The Birds Are Still The Monarchs" (2009) ist der Mann in Toulouse seinen Weg durch dunkle Schatten und die finstre Nacht immer weitergegangen. Und hat auf seine inneren Stimmen gehört, als Seelenbruder von C. Th. Dreyers Vampyr, als Verehrer des Malers Piet Moget, bei dem die Horizontlinie zu einer nebulösen erogenen Zone wird. Bel ist ein Liebhaber bleicher Wangen und grauer Stunden. Mit einer Sonnenaversion und einem morbiden Auge, aber auch einem hellwachen für das, was ist. "Sad Folk ist Krieg" lässt daran keinen Zweifel. Hier raunt er wieder, zu pochender Drummachine, düsterem Synthiesound, fatalistischen Cymbalschlägen oder trister Gitarre, als Troubadour der Finsternis von der Schwärze in seinen Adern, von leeren und kalten Tagen, verschütteten Gefühlen, enttäuschter Liebe. Mit 'Lo-Fi Love' taucht Bel in die Joy Division-Zone. Mit trotzigem "*I remain fearless, I remain hopeless, I remain sleepless, I remain heartless*" bekennt sein Alter ego sich zu seinen Narben und zu Hexen und Wölfen als Weggefährten. Ihm ist bewusst, dass einen, der nur Trauer und Düsternis, Schweigen und Gewalt sein eigen nennt, eine einzige Träne zu Fall bringen könnte. Seine Zerrissenheit geht schließlich so weit, dass er um Aufschub fleht: "*Let me be your sickness, let me be your darkness.*" Lass mich wenigstens... Aber wen fleht er da an? Eine Sie? Den dunklen Master unter einer schwarzen Sonne?

CLIMAT Iccopoc Papillon (Climat / Syncope Management): Wenn eine Rockband auf Gesang verzichtet und auf das Songformat pfeift, spricht das für einen gewissen Ehrgeiz. Dieses, ich nenne es einfach mal Gitarrenquartett, da zwei Gitarren den Kurs bestimmen, versucht statt dessen mit dichten, temporeichen Konstrukten zu punkten. Dazu kommen V-Effekte wie der verstolperte Übergang von 'Surpiqûre orange' zu 'Cactus 173' oder das Trompetenintermezzo 'clmt seg. 7'. Und dem trögen Einstieg in 'Correspondence anonyme' könnte man ebenfalls eine verstörende Absicht unterstellen, bevor das Tempo anzieht, die Gitarristen sich aber neben strammem Gebolze auch merkwürdig luftige Freiheiten nehmen. Manchmal wird der Duktus geradezu fripperisch, und die vier verschieben da wie eine wie geschmiert aufeinander eingespielte Viererkette (um das mal fußballerisch anzudeuten). Ich vermisse bei so viel Tüchtigkeit da etwas die Haken und Ösen, bekomme aber bei 'Barracuda' erstmal leichthändigen Gitarrenschwebklang, der sich jedoch rasch wieder verdichtet und bei den harmonischen Exerzitien rasant seine Zahnradchen schnurren lässt. Sanftes Rasseln führt ein in die Repetitionen von 'Promis, demain j'arrête', und man freut sich ja über die kleinste Infragestellung der rockistischen Hermetik. 'Clmt seg. 5' ist erneut nur eine Miniatur mit Vögeln, Brandung und silberfingriger Gitarre, bis 'Bird color inside' nochmal mit der Trompete, Strings und verhaltenen Gitarren Sonnenuntergangsfeeling evoziert, bevor sie prächtig untergeht. Bei allem Denksport kein hoffnungsloser Fall.

Lisa Gerrard



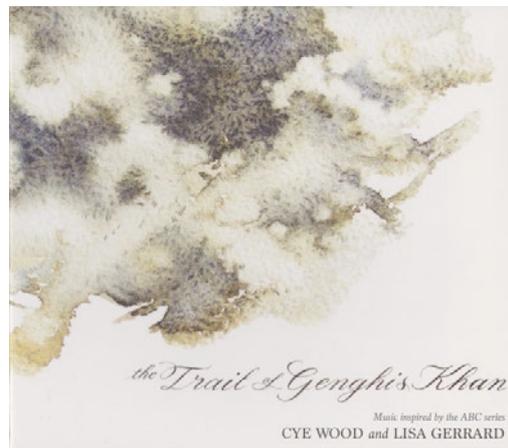
* Aus dem Nichts veröffentlichte LISA GERRARD im August 2014 ihr Album Twilight Kingdom - Featuring Daniel Johns, Patrick Cassidy, Astrid Williamson and words by Russell Crowe zuerst als Digital Download und im Oktober auch als physisches Medium auf CD bei ihrem eigenen Label Gerrard Records. Die Überraschung war besonders groß, weil die weibliche Hälfte von Dead Can Dance doch eigentlich mit ihren vielen anderen Projekten (diverse Filmmusiken und Videospiele-Soundtracks) nach dem Ende der DCD-Reunion-Tour Ende 2013 gut beschäftigt war. Aber wenn die Kreativität ihren Tribut verlangt, muss frau ihr nachgeben.

Wie der Untertitel verrät, sind bei "Twilight Kingdom" außer Madame Gerrard auch diverse weitere Künstler mit am Werk gewesen. Drei der zehn Songs nahm sie mit dem irischen Komponisten Patrick Cassidy ("Famine Remembrance") auf: 'Adrift', 'Our Kingdome Came' und 'Become', die mit episch-sanften Arrangements und Lisas häufig rezitierten, zärtlichen Vokalisationen alle in den gleichen mystisch-ambienten Gewässern treiben wie das gemeinsame Album "Immortal Memory" (2004), aber nie so tief in diesen traumwandlerischen See einzutauchen vermögen.

Was "Twilight Kingdom" von anderen Solo-Werken oder Kollaborationsprojekten Gerrards unterscheidet: sie hat sich nicht nur für den Instrumentalteil, sondern auch für den Gesang (außer bei Dead Can Dance bisher immer ihre alleinige Domäne) Partner ins Boot geholt. Als kuriose männliches Gegenstück fungiert der Australier Daniel Johns mit seiner kratzig-ätherischen Eunuchenstimme. Er wirkt als Lerche zu Nachtigall Lisa. Beim "luftgeisterlichen" Opener 'Blinded' steht Johns' wortloser Gesang im Vordergrund, während Gerrard sich mit dem kontinuierlich wiederholtem und nachhallenden Background-Gesang zufrieden gibt. Gemeinsam mit dem Schlusstrack 'The Veil' bildet 'Blinded' musikalisch den Rahmen des Albums, mit Klangebenen, die zum großen Teil nur aus verhallenden Stimmen bestehen. So könnte in Ansätzen eine Zusammenarbeit zwischen Lisa Gerrard und dem Vokalisationsguru Mike Patton klingen. Bei 'Estelia', dem vielleicht eindringlichsten Stück, erinnert Johns' Stimme (nur begleitet von minimalistischen Gitarren) an die des indisch-amerikanischen Sängers/Violinisten Lakshminarayana Shankar, der zum Soundtrack der US-Serie "Heroes" den unverkennbaren Gesang beisteuerte.

'Neptune' bildet die Hauptstadt des titelgebenden Königreichs im Zwielficht. Im Unterwasserpalast ist Astrid Williamson die glasklar singende Meerjungfrau-Sirene, während Lisa als Göttin des Meeres das vollbringt, was sie eben besonders kann: auf eigentümliche Art ihre Stimme in allen Lagen einzusetzen. Zusammen mit den eindringlichen Streicher-Passagen bringt dieses ungleiche Divendoppel einen der Höhepunkte dieses so transzendenten Albums.

Ein weiterer Special Guest tummelt sich in 'Too Far Gone'. Die Lyrics zum einzig englischsprachigen Song wurden von niemand anderem als Australiens Star-Schauspieler Russell Crowe geschrieben, der sich wahrscheinlich dafür revanchiert, dass Gerrard ihn bei den Filmen "The Insider" und "Gladiator" musikalisch so stark begleitet hat. Immer wenn Lisa in ihrer Muttersprache singt ('The Sea Whisperer', 'Sleep'), strahlt sie eine eigenwillige Sanftheit aus, die hier allerdings nicht unbedingt zum Thema der ertrinkenden Liebenden passt ("I am drowning..." "We're too far gone to be saved"). Aber was könnte man als angehende Wasserleiche besseres vernehmen als die Melodie des Meeres, den Gesang von Sirengöttin Lisa Gerrard?



Bereits auf „The Black Opal“ (2009) war der Australier CYE WOOD als doppelter Streicher vertreten. Gemeinsam mit seiner Mäzenin und Landsfrau LISA GERRARD nahm Wood The Trail Of Genghis Khan – Music Inspired By The ABC Series (2011, Vitamin, CY002) auf, ein Album, das von der gleichnamigen Doku-Reihe des Abenteurers Tim Cope inspiriert wurde, welche im Februar 2010 unter dem Titel “Auf den Spuren der Nomaden” auch auf dem deutsch-französischen Kultursender ARTE ausgestrahlt wurde. Die Rollen sind klar verteilt. Während Lisa Gerrard in bewährter Weise singt und Zymbal spielt, streichelt Cye Wood Violine, Viola, Gitarre, Glockenspiel, Laute und betätigt sich auch an Percussions. Unterstützt wird die musikalische Spurensuche nach dem Mongolenfürsten auch von einem mongolischen Dorfältesten sowie Musikstudenten der Atrau Akademie für Traditionelle Musik aus Kasachstan.

Obwohl sich Cope sicherlich nicht durch Asien gehetzt hat, die musical journey zu seiner realen Reise bietet bei weitem kein gemächliches Karawanengedudel, sondern vielmehr einen Vogelflug über die weiten Landschaftsbilder des mannigfaltigsten Kontinents der Erde. Leider kann Gerrard mit ihrem genialen Partner nicht ganz mithalten, was Vielfalt und Abwechslung betrifft, scheint Wood doch fast jedes erdenkliche Instrument mit Saiten zu spielen, egal ob gezupft oder gestrichen. Es gelingt der Dead Can Dance-Sirene jedoch stimmlich die passende Modulation zu finden. Der Instrumentalteil steht hier eigentlich im Vordergrund. Bei 'Tigon' ist der Gesang nur ein gelegentliches leises Echo. Beinahe zum Tanz angeregt fühlt man sich bei 'Asena'. Ansonsten schrappelt Wood wie ein Wilder oder lässt seine Streicher mit Lisa um die Wette wehklagen.

Marius Joa

DA ArtcoreActionHeroes (da-rec 015, LP): Das ist der Original-Sounddeck, den DA im März 2015 bei der Weltuntergangsaufführung von "AAH" von der Bühne des plastischen Theaters Hobbit in Würzburg schleuderte (BA 85 hat davon berichtet). Sepp Löbert, John Tiger, Schlockmistress Manüla & der Schlockmaster selbst als Vollblutfrontschwein opferten sich da als Katechon, als Aufhalter des Endgegners. Wer Ernst Jünger kennt wie Felix Weber, der kennt auch Carl Schmitt und Jacob Taubes. Wer zudem als 'Paul Cezanne' mit dem Pinsel philosophiert, der kennt sicher auch den einen oder anderen Paulus-Brief. Und weiß daher was im Endkampf die größte Waffe ist - Luv Luv Luv. In diesem Geist rappt er 'Luv U Luv U 2', als einer der last men standing in der OrwellHuxleyWelt, knietief in Synthiestückwerk und enigmatischem Soundmorast, der die Zunge schwer macht und die Bewegungen gummiartig. Eh man sich's versieht, senkt sich die Nacht, und der Master beginnt zu träumerischen Synthie- & Akkordeondrones, klackend aneinander geschlagenen Zapfhähnen und geisterhafter Vokalisation *"Der Mond der Mond der Mond scheint nachts"* zu raunen (im Original als akusmatische Pausenbeschallung). Um, wenn die Nacht am tiefsten, in die Klage auszubrechen: *"Lost again, lost together, lost again, lost forever."* Was einen mit dem Gefühl überschauert, als sei man nichts als Roadkill entlang der Feld- & Holzwege hinter Riedenheim. Bei 'Ultimate Hiphop' setzen sich jedoch die Lebensgeister zur Wehr, mit ächzendem Kampf-Hip und Kampf-Hop geraten die ActionHero-Puppen mit dem Endgegner aneinander. Und weiter werden bei 'Dicksaw' Schwerter gegen Zapfhähne geschlagen zu orchestral flimmerndem Synthieloop: *"I Kill U! I Suck U! I Fuck U!"* Bekanntlich triumphiert der Endgegner. Aber, mag der große Architekt des Ganzen auch schweigen, wahre ActionHeroes sterben nie. There is always tomorrow. DA orgelt und der Schlockmaster singt: *"These are the Sounds of Tomorrow / Nobody listens today..."*



Der Kampf geht also weiter, allem zum Trotz. Der Schlockmaster entsteigt einmal mehr seinen Schlockweltall-Werkstätten als "Gilda aus dem Dschungel" [Schlockcomics No. 14]. Denn während er sich abarbeitet am Auf- und Zustand der Kunst, am Grab eines Weggefährten steht oder in der Sauna schwitzt, teleportiert ein Wimpernschlag seinen Gilda-Avatar (und uns mit ihm) nach Sils Maria, wo Genozid droht, oder an den Dreckspfuhl der grausam-dummen Swengos. Drohkulissen, die uns mit der Herrschaft der Ziffer, des Geldes

und des Warenkorbs versöhnen. Lost together bleiben der Schlockmaster und Manüla unbeugsam. Abseits des Betriebs setzt er seine Schraffuren und sein Rat Drawing à la Gary Panter und S. Clay Wilson gegen die Saubermänner der Ligne Claire (von Hergé bis Chris Ware). Nicht als Outsider, sondern mittendrin und nah dran am Wesentlichen, aber eben nicht als Betriebsnudel, sondern als 'Privatiers des L'arts'. Mit jener Wildnis im Herzen, wie sie nach Hölderlin, Nietzsche, Van Gogh, Jünger, Borchard oder Charlie Hebdo nicht mehr aus der Welt zu schaffen ist.

MARINA FAGES Dibujo de Rayo (Panai, pana 021): Die Liedermacherin und Malerin aus Buenos Aires, die, beginnend beim Karneval der Kulturen in Berlin und endend im *Madame Claude* ebenda, von Mai bis November 2015 durch Europa tourte (zuletzt als Galgo & Kiki mit Ignacio CZ), hat mich bei "Madera Metal" (2012) als Rotkäppchen, das zwischen Idylle und Unschuld vexiert, gelinde gesagt, irritiert. Womöglich einfach nur als viel zu jung. Auch in ihren neuen Liedern ist sie manchmal noch im Stimmbruch zwischen einem knospenden Schulmädchen und einer, die taff genug ist, zu fetzig klingelnden Rockgitarren zu krähen, sich blankem Weiß und der universalen Strahlung zu stellen (und Murals mit phantastischen und grünen Visionen zu malen). Zweimal spielt diese Gitarre mit Fernando Kabusacki von Los Gauchos Alemanes einer, der auch schon mit Fripps League of Crafty Guitarists oder mit Otomo Yoshihide gegläntzt hat. Daneben greift Fages selber zur kleinen Charrango, zu Klarinette und Gitarre, um zu Synthesizer 'Barrio Infinito' anzustimmen und zu Cello und Geige von 'Casas del Viento' und 'La Realidad' zu singen. Die ins Englische übersetzten Texte verraten einen Überdruß vor der Hitze in der Stadt, eine Sehnsucht, mit dem Bus, besser noch mit einem gelben 1500 Dodge oder einfach mit dem Wind raus zu kommen aufs offene Land und darüber hinaus. Bewegung, Ermutigung, aufgerüttelt werden. Nun, die Energie dafür mag da sein, aber die Rockerei ist doch zu abgedroschen, die Songs ohne Drums und Gitarre sind ansprechender. Eine akustische Version von 'Casas del Viento' bietet den direkten Vergleich. Dass Fages nur bei 'Cuarto de Madero' die verliebte Ich-Du-Brille aufsetzt, ansonsten aber einen Blick hat für Häuser, die wie Grabsteine aufragen, und eine Empfindsamkeit für unsichere Verhältnisse, hebt diese argentinische Erfahrung aber insgesamt über bloßes Allerlei hinaus.

KILL YOUR BOYFRIEND The King is Dead (Shyrec, shy 021, 12"): Die Band aus Treviso bringt hier zwei weitere Todeslisten, nach Alexander, Jacques, Hansel und Xavier auf der Debut-EP (2011) und Chester, Dexter, Egon, Henry, Tetsuo und William auf der Fortschreibung (2013) nun 'Alan', 'Charles', 'Frank' und 'Jesse' als List n.1 und 'Lewis', 'Neil', 'Martin' und 'Rudolph' auf List n.2. Matteo Scarpa ist der hauptsächliche Buchführer mit Antonio Angeli als rechter Hand. Dazu kommen gezielt Piano, Synths, Keyboards, Viola und für 'Jesse' sogar ein Saxophon. Wozu? Zu Angelis Drumming und zu der Gitarre und dem Gesang von Scarpi, der mit Punk-Emphase schreit, dass jemand schreit ('Charles'). Der Krach ist allgemein stark, die Verständlichkeit gering. Die Gitarre klingelt und sägt, ein Synthie brummt, und ist nicht nur als Gastspiel im Spiel, sondern als Grundrauschen. Die allgemeine Stoßrichtung zählt, nicht das einzelne Wort. Um bestimmte Personen scheint es nicht zu gehen, so à la Hommage oder Nachruf. Speziell 'Jesse' und 'Martin' haben jedoch allemal das Pathos von Postpunktrauermärschen oder Niederauffahrten in den Hades und prompt den elegischen Beigeschmack von Joy Division, zumal Scarpa sein Timbre da abdunkelt. Dass wir uns, wie ihr Landsmann Giorgio Manganelli festgestellt hat, „umkreisen (...), eins ums andere, schlaue, geduldige, wilde Tiere, und unterhalten (...) mit Jaulen, Asthma, Schnauben“, dem würde Kill Your Boyfriend wohl kaum widersprechen. Aber Angelis und zudem maschinelles Gehämmer, die Gitarrenfräße und Scarpas punkige Deklamationen haben das Zeug, Zombiarmeen auf Trab zu bringen, im manganellischen Bewusstsein, „daß es keine Form der Rettung gibt außerhalb des Monströsen.“

*Julia Holter: Have You In My Wilderness



Es stimmt zweifelsohne, dass ich mich in die Musik von Julia Holter verliebt habe. Dass sich jedoch dieses Gefühl so lange halten und darüber hinaus das vierte Album der amerikanischen Sängerin und Komponistin meinen Nerv so empfindlich treffen würde, war so nicht zu erwarten. Have You In My Wilderness, Ende September 2015 bei Domino Records (WIGCD341) erschienen, ist pure Magie, die mich völlig in ihren Bann gezogen hat. Alternativ könnte man das Album auch mit "Julia Holters mystische Meisterballaden" überschreiben.

Gleich der recht flotte Opener 'Feel You' stellt eine existenzielle Frage, die eigentlich die Zuhörer an die Künstlerin richten müssten: "Can I feel you? Are you mythological?". Andererseits ist der Song auch einfach ein Musterbeispiel für Holters Brillanz. Kontrabass und Drums geben den Rhythmus vor, nach einem kurzen Cembalo-Intro beginnt der liebevolle, eigenwillig akzentuierte Gesang mit ein paar süßen Hauchern, die im Hintergrund leise verbleiben, wenn Violine, Cello und natürlich Keyboards einsetzen.

Das lyrische Ich wechselt zwischen weiblicher und männlicher Perspektive, jedoch ohne den objektivierenden "Male-Gaze" oder gar einen entsprechenden Gegenentwurf. Eroberung, Verliebtheit, Ablehnung, Verlassenwerden, das scheinen Themen zu sein, die hier in komplexen musikalischen Miniaturen filigran verarbeitet wurden. 'Silhouette' beginnt vergnügt, verliebt. In heller Vorfreude wird die Ankunft des Geliebten herbei gesehnt. Doch er kommt nicht und die Sehnsucht schlägt in Verzweiflung um ("I cede all my light and play abandoned fool"), das Schattenbild führt zur Schwelle des Wahnsinns, in einem alles zusammenflirrenden, hämmernden Schlussdrittel, das seinesgleichen sucht. Was für ein Finish!

Einen weiteren "traurigen", wenn nicht DEN Höhepunkt des Albums bildet 'Lucette Stranded On The Island'. Eine überirdische Göttin (inklusive ihren himmlischen Heerscharen mit Engelsglöckchen!) besingt Lucettes Schicksal, die ausgenutzt, ausgeraubt und ausgesetzt auf einer einsamen Insel auf ihr Ende wartet.

Doch ich erkenne neben der fatalen Robinsonade noch eine Odyssee. Der Zuhörer ist als Zeus genährter Laertes-Sohn auf einer Gratwasserung, aber keineswegs zwischen Skylla und Charybdis, sondern zwischen den Sirenen ('the birds can sing a song') und Circe/Kalypso auf ihrer Insel der unsterblichen Freuden, beide vielstimmig verkörpert von Julia. Welcher Versuchung soll man denn da nachkommen? Nach dieser sechsminütigen Wucht von einem Stück bin ich endgültig "holterised"!

'How Long' gehört thematisch eigentlich ins letzte Album "Loud City Song", wurde vermutlich dort weggelassen, um die positive Grundstimmung nicht anzutasten. Mit tiefer Nico-Stimme beschwört Julia anfangs die Figur Sally Bowles aus Christopher Isherwoods "Berlin Stories", bevor sie zaghaft-lethargisch die richtige Art und Weise erfragt, wie man um eine Zigarette bittet. Voller Schwermut jammern die Streicher. Das Leben in der Großstadt ist bleiern und mühselig geworden. Den Wahl-Berlinern erscheint ihre Metropole fremd.

Im Dunkeln des 'Night Song' mit romantischen, aber auch bedrohlich schreitenden Streichern äußert die Verliebte ihrem männlichen Widerpart den Wunsch, dass er sich ihr mehr öffnen, ihr seinen zweiten Ausdruck endlich enthüllen möge („Show me your second face“), als Gegenleistung für Einsatz und Aufopferung ihrerseits. Doch auch hier gibt es kein Happy End („What did I do that you would make me feel so bad?“). In der herzerweichenden Ballade 'Betsy On the Roof' wird verzweifelt versucht, die Titelfigur vom Sprung in den Tod abzubringen („I'm standing here on the ground, Betsy, my arms stretched out...“). Ein Fall für Ms. Holter als virtuose Piano-Solistin.



Bei all den eher traurigen (Liebes-)Geschichten muss natürlich ein wenig positive Zerstreuung her. Bei 'Sea Calls Me Home', relaxtem Herumtollen am Strand mit Cembalo, Sgt Pepper-Beat, vergnügtem Pfeifen und einem von der Leine gelassenen Saxophon-Solo, erscheint es auch völlig unerheblich, dass die Fähigkeit zu schwimmen fehlt („I can't swim. It's lucidity. So clear!“). Schließlich ist das richtige Schuhwerk mit den von Nancy Sinatra inspirierten 'Everytime Boots' vorhanden, um über Sand und Stein zu schlappen.

Doch was wirklich hinter den zehn poetisch-musikalischen "Short Stories" der CD steckt, bleibt verborgen. Die 31jährige nimmt uns mit in ihre eigene Wildnis, aber wir verlaufen uns darin und sehen den mystischen Wald vor lauter Bäumen nicht. Ähnlich ergeht es vielleicht auch der im Titeltrack angesungenen „Lady of Gold“ („Lady of gold, you would fit beautiful in my wilderness“), die sich trotz wunderschönstem Gesang und dem verlockend gezupften Kontrabass nicht so ganz fesseln lässt („Ooooooh shut up!“). „Tell me, why do I feel you running away?“, fragt die „männliche“ Stimme wiederholt und immer flehender. Vermutlich ist der Song aber auch ein Sinnbild für bezaubernde Rätselhaftigkeit und Unnahbarkeit, die in Julia Holters Werken so kunstvoll zelebriert werden. "Have you In My Wilderness", für mich deren Höhepunkt, ist ein museninduzierter Gefühlsstrom aus dem Holter'schen Zauberwald, direkt ohne Umwege ins Gehirn, ins Bewusstsein. Mit Synästhesie-Effekten nicht nur für Gottesohren. *I can hear you and my mind is now allowed to cry.* Man möchte der jungen Dame eine (freilich nicht objektivierende!) Ode singen, die etwa so beginnen könnte: *Thank you for having me in your wilderness.*

Die große Frage am 29. Oktober 2015 in der Brotfabrik zu Frankfurt am Main: (wie) lässt sich Julia Holters Mischung aus komplexen Arrangements und diesem anderweltlichen Gesang live umsetzen? Doch bevor wir eine Antwort erhalten, stimmt uns die Französin Delphine Dora mit minimalem Solo-Piano ein. Etwa 20 Minuten, scheinbar ein Stück, mit vielen Wechseln und dazu noch die zaghaft-leise Stimme der 35jährigen mit wortlosem Gesang, gelegentlich eingehaucht.

Ganz unglamourös erklimmen Julia und ihr "three man orchestra" - Devin Hoff (E-Bass), Corey Fogel (Drums, Vocals) sowie Deanna Maccabe (Viola, Vocals) - wenig später die Bühne vom Zuschauerraum aus, wobei Ms. Holter ihre Noten (oder war es die Setlist?) vergessen hat und daher kurz nochmal verschwindet. Schon beim ersten Stück 'In the Green Wild', unterfüttert vom zupfenden Devin Hoff (dessen Instrument wie der kunstvoll restaurierte Rest einer zersägten Harfe aussieht), wird klar: Julias eigenwillige Singstimme ist echt und anstelle technischer Effekte übernehmen Drummer und Violistin den Background-Gesang. Vor allem Maccabe vollführt diesen Part neben ihrem virtuosen Viola-Spiel mit besonderer Brillanz, lässt beim vielstimmigen 'Lucette Stranded On an Island' fast vergessen, dass nur eine Julia Holter auf der Bühne steht und singt. Aber auch die komplex arrangierten Kompositionen, die zwischenzeitlich eine klassische Songstruktur unterbrechen, um sich an den mannigfaltigen Klängen zu berauschen, werden ohne nennenswerte Abstriche auf die Bühne gezaubert. Dafür sorgt vor allem Julia herself mit ihrem knallroten Keyboard, in dessen Tasten sie z.B. beim furiosen Finale von 'Silhouette' kräftig hämmert. Gerade keine Brass-Band für den Blechbläser-Belästigungs-Marsch 'Horns Surrounding Me' zur Verfügung? Macht nichts, auch das vollbringt der rote Zauberkasten im Zentrum.

Ihrer unnahbaren Aura wird Ms. Holter auf der Bühne nicht ganz gerecht. Lässig wippt sie hin und her, streicht sich immer wieder die ungebändigten, mehr als schulterlangen braunen Haare aus dem Gesicht und formuliert fast flapsig ihre sporadischen Ansagen. Bei 'Sea Calls Me Home', dessen Ankündigung von einigen im Publikum besonders bejubelt, wird mit Fogel um die Wette gepfiffen und die Viola muss sich als Saxophon für das entsprechende Solo verkleiden. Trocken kommentiert Julia schließlich den Beginn der Zugaben mit: „You didn't stop clapping so we came back!"

Leider ist nach einer guten Stunde der Holtersche Bühnenzauber schon wieder vorbei und nichts hätte der Stimmung hinterher besseren Ausdruck verleihen können als die Musik, die nach dem Konzert aus den Lautsprechern dröhnt: „The Marble Index“ von Nico.

Einige Wochen, viele Holter-Hörstunden und Youtube-Videosichtungen später bin ich immer noch in der „Wilderness“ gefangen.

Marius Joa



Fotos: Rick Bahto



MARY OCHER + YOUR GOVERNMENT (Klangbad 69): In Moskau geboren, in Israel aufgewachsen, seit 2007 in Berlin, wird Ocher in den Hipster-Kreisen als "Höllen-Maid" geschätzt, die auch Ariel Pink, Cocorosie und Hans Unstern goutieren. Mit Sibylle Berg war sie 2012 auf Lesetour, "War Songs" (2011) und "Eden" (2013) machten sie zu einem Darling der "queer and underground art communities worldwide". Womit sie sich eine postfeministisch ziemlich schiefe "Durch die Nacht mit..."-Tour mit Sasha Grey einbrockte. Die macht, wie ich mir ergoogeln muss, Punst, was, analog Flisch, Porno+Kunst bedeuten soll, mit angeblich feministischem Überbau zum fickfrechen Mundwerk. Dem entspricht bei Ocher ein etwas anderes Selbstbewusstsein und Selbstverständnis. Ihre Attitude zeigt sich darin, wie sich die ulkige Olga selber als madenweißes Oomph-Grrrl nudelt. Und in Musik, die als eine Variante des Neo-No-Wave auf ESP zugeschnitten ist auf die pussy-rioteske In-Yer-Faceness der blondierten Krawallschachtel und ungenierten Bikini-Killerin mit großer Brille auf der kessen Nase. Angeschoben vom vierhändigen Tribal Drumming von Oliver Rivera-Drew + Stefan Widdess, 80er Retro-Synthiesounds oder einer Gitarre, so simpel wie ein Knastattoo, erklingen Songs, die Ocher mit prächtiger Strahlkraft kräht und deklamiert. Was stimmlich naiv als Maria Carey-Kopie anfang, umfasst längst auch PJ Harvey und Yoko Ono und beim 7"-Track 'Thunderbird' eine Über-Nico. Die antinationalistische Thematik bei "War Songs" und das Religionskritische, das bei "Eden" mitschwang, kehrt wieder in 'The sound of war' und 'Calvary'. Dazu propagiert Ocher die Furchtlosigkeit, zu träumen von einer neuen Sprache und einem anderen Leben. Ein Textverständnis muss ich denen überlassen, die ihr live von den Lippen lesen können. 'Man vs. Air' hebt up tempo ab mit pulsierendem Synthie und kirrenden Vocals, 'In drag' hält das Tempo hoch mit klackender Kuhglocke und Holzbeinbeat. Das dunkle 'Now (fear)' krönt Ocher mit Yma Sumac-Schnörkeln, 'The howl' kommt mit Handclapping als Surf-Rock. Zu dudeligem Synthie und feierlichem Getrommel verkündet sie mit großer Geste 'I am a tree', noch besser gefällt jedoch der finale Idiot-Break-Shuffle ohne Namen.

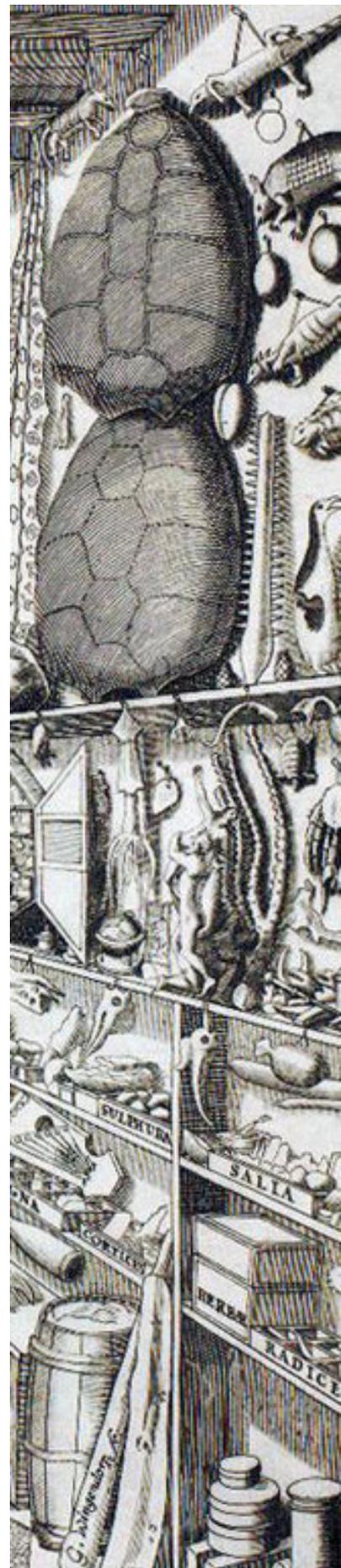
MAJA OSOJNIK Let Them Grow (Unrecords, unrec11/Rock Is Hell, RIP66): Wenn Osojnik den Vorhang aufzieht, um sich und uns zu konfrontieren mit Wünschen und Ängsten, erscheint sie zuerst als naturhafte Projektionsfläche, als gefrorener See, um darauf Schlittschuh zu laufen, als Wasser, um darin einzutauchen. Man muss es ihr nur sagen, und sie wird's, in einem mit E-Bass suggerierten Dunkel, über dem Möwen schreien. Das Ambiente, das sie mit Paetzold Bassblockflöte, Electronics, Kassettenschlaufen etc. erzeugt, klangmalt die Frau, die mir mit Broken.Heart.Collector ans Herz gewachsen ist, mit düsteren Farben, mit denen sie pustend, blubbernd, gurrend, rau schleifend und kratzend das Wrack ihrer *Conditio humana* umkreist (explizit als 'Condition I. - IV.'). Sie deklamiert und räsonniert, lässt das aber in wüstem Industrialnoise untergehen oder von klappernden Gebissen fressen. Sie fragt warum, warum, warum, und weiß kaum, wo ihr der Kopf steht ('Hello, i can not find my head'). Was sie da erschafft, sind weniger Songs als ein Seelenstriptease in einer Reihe desillusionierter Introspektionen. Zu tropfendem Piano wird 'Nothing is finished until you see it' aber doch zu einem von weißen Wellen überspülten Lied vom Ver-lieben, Verfehlen, Nicht-Erinnern. "So come out, you rotten cocksucker, here is your fucking POP SONG." Osojniks Ich zergliedert sich selbst, dröhnend, mahlend, mit dumpf einschlagenden Detonationen, zitterndem Gestänge. Zum bepaukten Titelsong wünscht sie sich, in Nico-Tonlage, dass ihr die Arme und Hände wachsen, um sich selber ganz zu umarmen. Gefolgt von weiteren Lärmstürmen, verhackstückter Sprache, hinkendem Puls. "My body hurts when You march thru me." Osojnik erstarrt zu Eis und wandelt über Glassplitter in Erwartung, dass die Sonne und der Himmel stürzen. Automaten zerstanzen die Sekunden metronomisch, zerblasen sie zu einem Rauschen, das abreißt für 'A lullaby to an unborn child, a love song'. Glockenspielerisch umfunkelt singt sie da mit sich selber in einer Stimm- und Dröhnwolke "Snow falls..." Und stellt sich vor, mit atemlosen Küssen in den Schlaf geküsst zu werden. Aber leider ist alles zu schwach, zu stumm, zu spät, zu tot, und das Schicksal zieht die Schrauben so fest, dass es knarrt. Osojnik hält mit einem Kanon dagegen und hartnäckigem Ostinato. 'Condition IV.' setzt in brummigen Kontrabasswellen den Schlusspunkt. Das ist der Stoff, den sie mit All.The.Terms.We.Are in Saalfelden auf die Bühne brachte, Musik, wie man sie unter einem umgedrehten Stein findet.





* MARC RIBOT THE YOUNG PHILADELPHIANS Live In Tokyo (Yellow Bird, 2015): Da hätte ich Ende der 60er, Anfang der 70er nicht im Traum daran gedacht, dass ich mir Titel wie 'Fly Robin Fly' von Silver Convention freiwillig immer wieder anhöre. Straften wir doch damals die geschneigelten Würzburger Schickimickis, die in die Nobeldisco *Odeon* strömten, mit Verachtung. Wir ließen die Haare lang und wild wachsen und hielten's mit Zappa: „Disco Boy / Run to the toilet Boy / 'n comb your hair“, und hörten Van der Graaf oder King Crimson. Aber mit 'Love Epidemic' (von The Tramps), dem Opener von "Live In Tokyo", schlugen Marc Ribot und Mary Halvorson an den Gitarren und die Coleman-Prime-Time-Alumni Jamaaladeen Tacuma am Bass und G. Calvin Weston am Schlagzeug mich sofort in den Bann. Zu drei säuselnden japanischen Streichern heulen hendrixartig - Ribot hat aber auch alles drauf - Gitarren. Beim Text beschränken sich die Philadelphians weitgehend auf die ständige Wiederholung des Refrains: „Spread the Love Epidemic all around the world / Every boy, every girl“, verzichten auf die einfachen Botschaften des Originals, wie: „It's gonna make you love your neighbour / Treat all your enemies kind. / People show the world that you're able / get along with all mankind...“ Mit 'Love TKO' folgt eine ruhigere R&B-Nummer, die meist mit Teddy Pendergrass in Verbindung gebracht wird und sich langsam an den Hörer anschleicht. Und dann 'Fly Robin Fly' – deutsche Disco Musik im Bähbäh Munich Sound, aber auf Platz 1 in den USA – damals abscheulich, unerträglich, beginnt mit pflanzendem Bass, Streicherschmalz und *Shaft*-Gitarre. Der Text ist nach wie vor sinnentleert: „Fly robin fly, fly up to the sky.“ Die rotzig noisy-punky Gitarrensoli, zu der die Steicher Nadelstiche setzen, machen die Sache erträglich, die Füße beginnen zu wippen, der Groove infiziert. Es folgt der nächste Billboard 1 Hit im Phili-Soul/Disco-Style: 'The Sound Of Philadelphia' von MFSB (Mother Father Sister Brother - genialer Bandname) ist zunächst stimmungsvoll sentimental wie eine *Winnetou*-Filmmusik, bis die Gitarren eisern gegen den Strich bürsten. 'Love Rollercoaster' der Ohio Players ist R&B-Funk. Tacuma zieht alle Register, bis sein Basssolo verblubbert und in einen Discostampfer übergeht. 'Do It Any Way You Wanna' (von People's Choice) ist R&B. Wahwah-Gitarren, Bass und Streicher grooven einen infektiösen Rhythmus mit Ansteckungspotential, zu dem die Gitarren sich austoben können. Das sphärisch startende 'The Hustle' von Van McCoy gibt den begeisterten Japanern und mir zum Abschluss noch einmal richtig Zunder. Und mich beschleicht seltsamerweise ein Gefühl, mich schon immer in Discos ausgetobt zu haben. The Young Philadelphians haben es also geschafft, mich mit einer einst unsäglichen Musik zu versöhnen. Die tanzbare, unterhaltsame Scheibe macht sogar richtig Spaß, und gute Laune. MBeck

SLALOM Wunderkamera (Lado ABC A/15): Wunderkammern, immer wieder Wunderkammern voller Kuriositäten und Raritäten. Marcus Schmickler führte in den "Palace Of Marvels [Queered Pitch]" (2010), mit Iain Sinclair streifte ich auf dem Weg nach Oxford die (weitgehend verlorene) Tradescant/Ashmole-Sammlung. Unser polnisches Trio hier lenkt die Phantasie hin zum Museum Wormianum, das Kabinett des dänischen Altertumskundlers und Arztes Ole Worm (1588-1654). Und frischt zugleich die good vibrations auf, die mein kleines Lado ABC in BA 78 motiviert hatten. Seitdem waren die Warschauer nicht müßig, "12 Catchy Tunes (We Wish We Had Composed)" von Mitch & Mitch, "Post-Mortem Lovers" von Ed Wood, "La Isla Bonita" von Deerhoof, "Ceratitis Capitata" von Paweł Szamburski, "Ask The Dust" von Lotto, "Puro Osso" von M. Takara (Percussionist und Elektroniker im Exploding Star Orchestra) und "Ostatnie Sonaty Fortepianowe", Marcin Maseckis Versionen der Beethoven-Sonaten Op. 109 - 111, bezeugen ihre kuriose, mir ausnehmend sympathische Vielfalt. In Slalom gibt es ein Wiederhören mit Hubert Zemler, Drummer bei Dominik Strycharski Core 6 (oder auch dem Waław Zimpel To Tu Orchestra), dazu an Synthies, Bassgitarre und Sampler Bartosz Weber (mit Baaba und Mitch & Mitch ein maßgebender ABC-Schütze) und an E-& Lapsteelgitarren sowie Synthies Bartłomiej Tyciński (von Alte Zachen). Zemler treibt die krachende Gitarre und den launig schnarrenden und dudelnden Synthie zu einem türkischen Tänzchen, der kein bisschen türkisch klingt, und zu seltsamen Begegnungen mit einem Nilpferd, Delphinen, einem Murmansk Drachen und einem Wasserspecht. Genauer betrachtet ist das Rock mit poppigen Fransen und Schnörkeln, der sich kein bisschen Ernst nimmt und gerade deshalb Spaß macht. Tyciński ist ein ausnehmender Könnler, der bei 'Hippo's Early Comeback' steinerweichend bluest, während Weber Sputniks schwirren und kreisen lässt. Da wird selbst Elephant9 aufs zweite Treppchen verwiesen. Bei 'Delphinne' beginnt zu Kuhglockenbeat und Moog Joanna Halszka Sokółowska zu singen, eines der Chorusgirls bei "1976: A Space Odyssey" von Zbigniew Wodecki w/ Mitch & Mitch Orchestra and Choir, dem ambitioniertesten Lado ABC-Release 2015. Hier folgt dem delfinischen gleich mal wieder ein feuerspuckender Track und 'Psy Core Key' als zuckende, tockende Jagd mit Moog-Antrieb. Auch bei 'Waterpecker' hat Slalom es noch eilig, mit pumpendem Puls und ausschweifend furzelndem und funkelndem Synthie, wobei so lange Hawaiiluft geschnappt wird, bis die Sache rund läuft. 'Sad SAD sad' mit einem tickenden Loop, zart schimmernder und die Sekunden schlagender Gitarre und gedämpft pochender und tickelnder Handarbeit von Zemler schafft einen ätherischen Ausklang, dem ein Synthiestaubsauger alles Ätherische absaugt. Aber nicht deshalb sage ich "Schade", sondern weil es nach 39 Min. schon zuende ist.



NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

Creative Sources Recordings (Lisboa)

Was piepst denn da? Was quarrt und faucht denn da? Einmal mehr ist es kaum zu fassen, was für eine faunische Parlamentssitzung UTE WASSERMANN und BIRGIT ULHER da bei ihrem Radio Tweet (cs 335) inszenieren, ausschließlich mit Mundwerk, Vogelpfeifen, präparierter Trompete und ein bisschen Radorauschen. Verhandelt wird die Freiheit der Rede und des Ausdrucks, als ein kirrendes, flötendes, zirpig bibberndes, pfeifendes, trappelndes Mit- und Durcheinander. Das Verfassungsgericht hat, mit Hörproben, über zwei Sekunden verhandelt. Hier herrscht über eine dreiviertel Stunde ein Auftrieb von Pflingstochsenfröschen und Maulwurfsgrielen, ein glossolales Keckern, Blubbern, Klopfen, Girren und Sirren der Abgeordneten gefiederter, bepelzter und sechsbeiniger Dschungel- und Wattungsbewohner, Luftraumverdränger und Erdreichbohrer, von kecken Spuckegurglern, Schleifsteinläusen, Schmauchspurfäuchern, Spitzmaulspotzern, Lippen- und Zungentänzern und Hohlzahnschmurglern. Eine Zoophonie, bei der Phantastik zugleich Programm und ein Kinderspiel ist. Bis hin zu 'Radio for Birds' als rauschend überkochender, schrill durchpiffener Summa summarum.



Sieben entrückte Lieder (cs 339) ist ein schöner Titel für das, was FRANK GRATKOWSKI mit Altosax und einem Sortiment an Klarinetten, RICHARD SCOTT, der mit seinem Modularitythesizer zwischen Manchester und Berlin pendelt, wo auch der Perkussionist MICHAEL VORFELD als der dritte im Bunde zuhause ist, zusammen machen. Scott, ein alter Hase, der mit Clive Bell, Rex Caswell, Evan Parker, in Grutronics, seinem Lightning Ensemble und immer wieder auch mit DJs gespielt hat, entlockt als ein britischer, d. h. ein ganz von Understatement geleiteter Thomas Lehn, seinem Klangkoffer pointillistisches Ge

blubber, wooshende und ploppende Laute, sirrende Impulse, die gut mit der Bassklarinette zusammengehen als Sonic Fiction, die öfters mal wie das Logbuch von R2-D2 anmutet. Wie es in Space Operas nicht unvertraut ist, mischt sich da extraterrestrische Strahlung mit Regen auf der Montur, dem Geruch nasser Ewoks und anderen Skurrilitäten, dem All ist ja vieles zuzutrauen. Vorfeld zeigt sich all dem lakonisch gewachsen, egal ob's auf Kartons oder auf Büchsen tröpfelt, er lässt's gongen, windharfen, ratscht mit Federn, handwerkert wie einer, der allem Zuhandenen etwas Brauchbares abzugewinnen versteht - tatooinische Banthasglocken zu Trink- und Klangschalen, Schrottteile zu Spielzeug. In dieser Geräuschwelt kommt Gratkowski die Rolle des entrückten Poeten zu, der in sich versunken und von fernen Monden beschienen flötet, während Xenoschlingpflanzen als Klangbänder seine Station umwuchern. Oder er imitiert, was da draußen so fremdartig murrert und gurrt. Die großen Fragen bleiben 'ungelöst', der Gesang der kleinen Dinge muss uns vorläufig genügen.

EMANEM (Granada)

Alle 20 Jahre wieder. Das First Duo Concert (EMANEM 5038) von ANTHONY BRAXTON & DEREK BAILEY, das am 30.6.1974 stattgefunden hat, wurde von Martin Davidson im gleichen Jahr als Doppelalbum herausgebracht. 1995 erschien ein CD-Reissue als EMANEM 4006. Und nun haben wir eine Neuauflage davon vor uns, mit so minimalen Modifikationen, dass sie nicht der Rede wert sind. Umso mehr könnte man über den Zusammenklang der beiden sagen, wobei da schon böse und ablehnende Zungen mit Gift oder Borniertheit nicht gespart haben, um von einem "Dialog zweier Tauber" zu lästern oder Bailey als billige Kopie von Son House kleinzureden. Der Witz ist, dass selbst bei einem bloßen Nebeneinander - ich denke da exemplarisch an mein einziges Bailey-Liveerlebnis, sein Meeting mit The Ruins - mit Bailey auf der Bühne doch immer etwas Besonderes sich ereignet, das seinem Eigensinn zu verdanken ist. Er zupft und biegt hier die Saiten einer verstärkten und einer 19-string-Gitarre, Braxton steigt von Flöte und Sopranino- über Soprano- & Altosax bis in Kontrabassklarinettenabgründe umeinander. Wobei sie so rücksichtsvoll nebeneinander monologisieren, dass der eliptische Charakter des Treffens, also seine Zweipoligkeit, ganz von Zwanglosigkeit und Transparenz beherrscht wird. Verabredet waren lediglich bestimmte Motive, Stakkatos bei 'Area 2', Haltetöne bei 'Area 6', Repetitionen bei 'Area 10', ein Gitarrensolo im ersten, ein Braxtonbrainfuck im zweiten Set. Wer den struppigen Zusammenprall zweier Egos erwartet, wird enttäuscht, wer prickelnd feines Actionpainting zu schätzen weiß, bei dem jeder bruitistische Moment von anderthalb lyrischen oder vogeligen aufgewogen wird, der wird reichlich bedient.

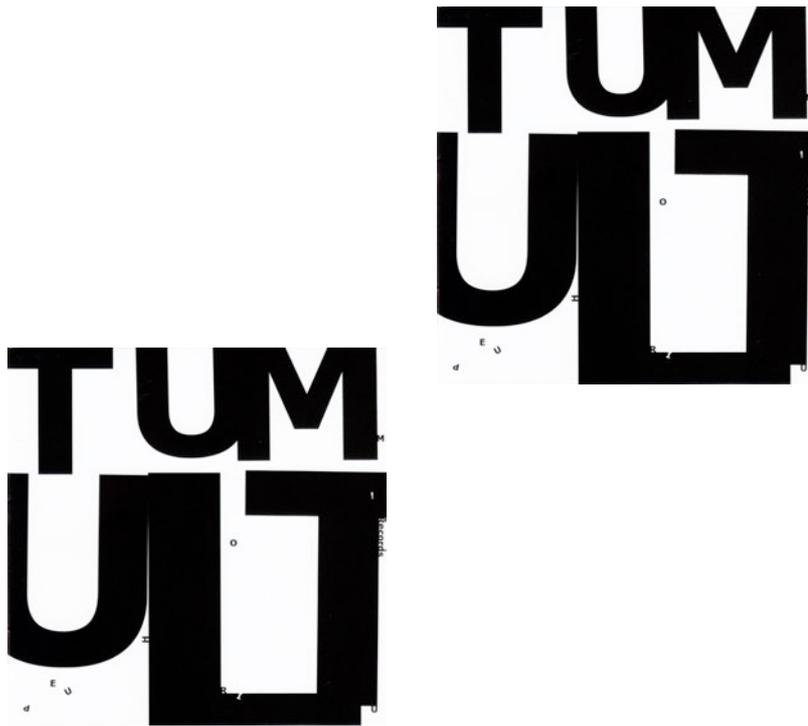
Auf Last Tour (EMANEM 5039) hört man STEVE LACY bei seinem vorletzten Konzert, am 12.3.2004 in Boston (eine Woche danach spielte er ein letztes Mal im New Yorker Iridium). Im QUINTET mit Irene Aebi, dem Posaunisten George Lewis, dem treuen Jean-Jacques Avenel am Kontrabass und John Betsch an den Drums hatte Lacy 2001 schon "The Beat Suite" kreiert. 'Naked Lunch', ein Tango mit Drumsolo, nach William Burroughs und 'In The Pocket' nach einem Poem von Anne Waldman rühren davon her. 'Morning Joy' & 'As Usual' nach Texten von Bob Kaufman und 'Train Going By' nach Robert Creeley vervollständigen mit Lacy-Touch den Poetry-Part. 'The Bath' und 'Blinks' sind dazwischen x-fach bewährte Lacy-Tunes. Und mit 'Baghdad' zeigt er, bis zuletzt engagiert, mit dem Finger auf den unseligen Krieg seiner Regierung im Irak. Wenn Lacy *"oh America / your music we could love you"* vorträgt und Aebi diese Poetry dann in ihrer einzigartigen Manier singt, scheint das ebenso die Erinnerung an ein anderes, ein vergangenes Amerika zu beschwören wie *"Streets paved with opal sadness, / lead me counterclockwise, to pockets of joy"*. Sopranosax und Posaune bilden ein helldunkles Traumpaar in Lacys Ästhetik, ob mit Roswell Rudd oder mit Lewis und seinen Jumboloopings, seinem launigen Growling und Wahwah. Es tanzen zwei Tönungen von luftigem und unverdrießlichem Frohsinn miteinander, die jeder Bitterkeit den Sieg streitig machen, obwohl die von Lacy noch 1984 an den Horizont gemalten "Futurities" enttäuschend ausfielen. Ein Mirakel für sich ist aber Aebis Alto-Gesang, der, ähnlich eigen wie der von Dagmar Krause, einen eigenen Fanclub verdiente. Wie sie wieder schwere Klippen meistert und allem, was sie da flötet, die modernistische Härte und Klarheit von Glas und Stahl gibt. Selbst bei Burroughs' finsterem *"after a short game of genocide / The planet drifts to a random doom / insect doom"* lässt sie den Spaß daran mitschwingen, einen derart schwarzen Pinsel oder eisernen Besen zu führen.



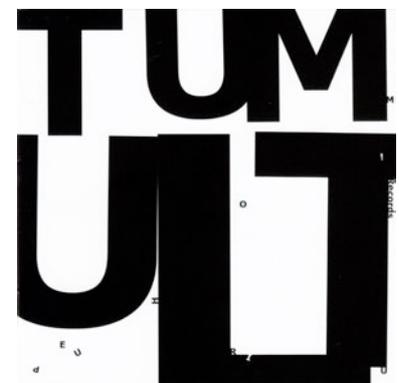
Tuning out (EMANEM 5207) entstand bei einer Tour im Mai 2014, die VERYAN WESTON, JON ROSE & HANNAH MARSHALL wie bei einer Pilgerfahrt von Kirche zu Kirche führte. Genauer, von Orgel zu Orgel: der von der Blue Coat Chapel in Liverpool, der All Saints Church in York, der von Saint Silas in Newcastle, von St Matthew's in Sheffield und der der All Hallows-on-the-Wall Church in London. Darauf kostete Weston jeweils die Möglichkeiten der mechanischen Traktur aus für mikrotonale Reize, Reize, mit denen dann Marshall mit umgestimmtem Cello und Rose mit umgestimmter Geige interagierten. Ich verstehe von Traktur soviel wie von Tuning, nämlich nichts. Lasse mich aber nicht ungern entführen in ein (noch) nicht wohltemperiertes Zeitalter zu Katzenmusik mit maunzender Orgel und Tönen, die, ob gefiedelt oder gepickt, so wie 'Katzenkaffee' sein Aroma dem Verdauungstrakt von Fleckenmusangs, ihre haarsträubende Qualität schief gewickeltem Katzendarm zu verdanken scheinen. Ich weiß nicht, ob sich die Hl. Cäcilie, deren Attribute ja Orgel und Geige sind, dabei ins Hemd gemacht oder trotz allem darin Gottes Singsang erkannt hätte. Die Hörgewohnheiten der Alten waren andere als unsere. Aber Westons Register und Pfeifen, die knarren und stöhnen, hauchen und flöten, klicken und trillern doch einigermaßen unfromm. Der häufigste der von den dreien erzeugte Farbton ist 'schillernd'. Genau damit stellen sie auf den Prüfstand, was als sauber - unsauber, harmonisch - hässlich, richtig - falsch fein säuberlich getrennt Basis jener Leitkultur sein soll, von der jeder Arsch behauptet, er säße drauf. Dieses teufelstrillerische Schillern und kapriziöse Schrammeln und Zirpen verwischt die Grenzen, lässt das Gehör ins Schwimmen geraten, kitzelt die Lust an Ungewohntem und Komischem. Davon, dass Komik, die anstößt und die nicht jeder gern hört, um Kirchenasyl flehen muss, sind wir eh nicht mehr weit entfernt.

EUPHORIUM Records (Leipzig)

In Leipzig war ich noch nie. Dabei gibt es da sehr wohl einen Anziehungspunkt, nämlich die Bühne des *naTo* und die jazzophonen Tumulte, die dort regelmäßig stattfinden. So etwa am 17./18.12.2013 ein Internationales Mini-Festival, bei dem zugleich das Andenken des Komposaunisten Friedrich Schenker (1942 - 2013) und der 80. Geburtstag von Ernst-Ludwig Petrowsky gefeiert wurden. Organisiert von Dr. Oliver Schwerdt und überschrieben mit ONDO.g r a m ö d l°. Diese synapsenbrecherische Buchstabenkombination darf man wohl ebenso als Indiz dafür nehmen, wie es in seinem Kopf aussieht, wie seine grünen Schuhe. Ein Kopf übrigens, der den von Schenker in die Kunst, von Wolfgang Thierse in die Politik getragenen Kraus- und Zausel-Look zu beerben sich anschickt. Aber halt, die Schuhe trägt ja Elan Pauer, der Mann am Klavier im NEW OLD LUTEN QUINTET mit dem gefeierten 'Luten' Petrowsky am Altosax, Christian Lillinger an den Drums, Robert Landfermann am linken und dem aus London angereisten John Edwards am rechten Kontrabass, ein Quintett, das TUMULT! (EUPH 044) groß schrieb und dahinter ein Ausrufezeichen setzte. Während die Fetenbeiträge von u. a. Günter Sommer, Axel Dörner, Roger Turner, Friedrich Kettlitz, Dietmar Diesner, Günter Heinz (ein ebenfalls angeschenkter wunderbarer Posaunenzausel) nur in den Erinnerungen und im sächsischen Luftraum rumschwirren, ist Lutens TUMULT! bestens phonographiert. Als freigeistig organisierter Krawall mit dem Vivacissimo con fuoco eines 80-jährigen, dessen zwischen Uschi Brüning und dem Zentralquartett, zwischen Manfred Krug und Alexander von Schlippenbach ausgekochte, souverän überpreußische Spielkunst und forellenfrische Spiellust einmal mehr nicht nur sein engstes Umfeld hier inspiriert. Tempo und Feuer sind zwar nicht die einzige Agenda der fünf, aber die begeisterte Furiosität trägt sie weit und immer weiter. Selbst wenn Petrowsky die Töne sich etwas setzen lässt, stürmen die Finger ringsum weiter über die Tasten und die Saiten. Pauer trempoliert... fehtippen meine Finger, weil sie sagen wollen, dass er da temporeiche Splitter und Triller bockspringen lässt wie auf nem Trampolin. Lillinger dauerfeuert perkussives Geflicker und Geflocker, lässt seine Stöcke die Bleche gerben und die Felle pferdeküssen, wenn er da kameradschaftlich mit den zu kuriosen Streichen aufgelegten Bassisten queruliert. Auf halber Strecke der 43 Minuten mundmalt Petrowsky lyrisch zart ein träumerisches Fluidum, das sein Umfeld dafür nutzt, im Zwielight umeinander zu geistern. Pauer fingert einen gradualen Lauf, Edwards extraordinärer Spielwitz öffnet eine Kammertür. Dahinter - Wunderland. In dem es prickelnd auf Tassen und Teekanne hagelt, in dem eine unsichtbare Hand im Innenklavier unkt und zwei, drei andere Pfoten was weiß ich wie rumoren. Petrowsky spitfiret jetzt wieder derart spitze und spitz ausgezogene Töne, dass der kollektive Tumult kaum nachkommt, die !!! zu setzen. Kniebrecherisch wird ein nächster Haltepunkt erreicht. Aber was heißt Haltepunkt - Lillinger randaliert grobmotorisch, die Bassisten sägen am Ast, auf dem wir sitzen, gebannt wie Dreijährige vor der Glotze. Denn Petrowsky, der lutscht nun ein bluesiges Bonbon und steckt einen mit süßem Fernweh nach Zuhause an. Den Weg dorthin gibt es aber nicht. Nur ein Feld von perkussiven Flocken, knurpsigen Bassstrichen, fiebrigem Gefinger, fingrigem Gefieber. Das sich jedoch sammelt für ein finales Presto, ja Prestissimo, bei dem Lillinger rattert wie aufgedreht. Um da Uff! zu rufen, muss man kein sächsischer Winnetou sein. PS: Dieser Text fand genug Anklang, um zusammen mit schönen Ausführungen von Bert Noglik und Ken Waxman die Linernotes für diese Musik bilden.



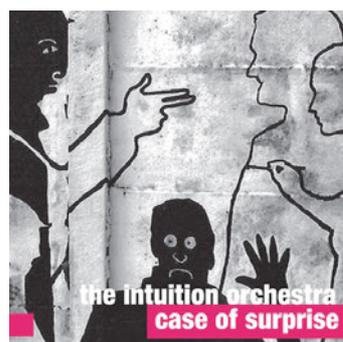
Untitled (London Leipzig Berlin) (EUPH 047) ist nach den Lebensmittelpunkten von ROGER TURNER, RA RA DA BOFF und AXEL DÖRNER benannt. Der erste spielt Percussion, der man kaum zu nahe tritt, wenn man sie erratisch, alogisch oder narrenfrei nennt. Dazu verteilt Dörner gepressten Pustekuchen, tonarm fauchend, quarrend, puffend, schnarrend, aufschrillend oder trillernd, wie auch immer, Hauptsache eigentrötlerisch und querab der Spur, die in den Trompeterhimmel führt. Und darunter lässt Ra Ra da Boff elektrische Orgeln wummern oder fiepen, weit davon entfernt, wie es der Hersteller im Sinn hatte. Wer da nur einen weiteren Decknamen jenes auch schon als Birg Borgenthal, Edithrakneff Weinermond oder Elan Pauer maskierten *naTo*-Legionärs vermutet, wird dahingehend belehrt, dass der Gemeinde da in Personalunion mit Friedrich Kettlitz kinderkrämt und mit Spielzeugflöte, etwas Zitherdrahtigem, sonstigem Krims- und Kleinkram und sogar mit der Stimme als finaler Intensitätseinspritzung agiert. So dass dieser Bizephalus mit dem Londoner Gefährten eine verspielt perkussive und mit dem Berliner eine tönende Schnittmenge teilt. Turner tockt und tapst, drischt und ratscht, klirrt und rappelt, stöchert und nadelt auf den Stoppelfeldern der Art Brut so polymorph-pervers, wie man es von Phil Minton und Konk Pack her von ihm kennt. Ra Ra da Boff lässt Sounds gelegentlich pulsieren und sirrend oder murrend anschwellen, so dass auch Dörner mehr Wind beutelt und mehr Dampf ablässt, ohne dadurch an der Schabigkeit seines Dampfknudelblues groß was zu ändern. Es gibt sogar einen krawalligen Temperamentsausbruch, aber eigentlich ist das Kleinklein schon verblüffend genug in seinem ungenierten Anything-goes.



fortune (Warszawa)

Im FRANCISZEK RACZKOWSKI TRIO haben sich blutjunge Jazzcats zusammengefunden, die bei ihrem Apprentice (fortune 0066/042) getauften Debut auf verschiedene Arten den Regen besingen. Und einiges andere. Aber 'white rain', 'deszcz' (Regen) und 'beggin' for rain' bestimmen doch einen nieseligen Grundton. Paweł Wszolek an Kontrabas und Piotr Budniak an perkusja heben Tröpfchen für Tröpfchen oder mit rippeligem Eifer hervor, über was ihr in Katowice ausgebildeter Leader da reflektiert. Der schwarzbärtige Brillenträger lässt sich mit Keith Jarrett und Michael Wintsch assoziieren, als ein nachdenklicher und tagträumerischer Lyriker, dem Wszolek süße Trauben pflückt, während Budniak das erste Herbstlaub von den Wegen fegt oder Nüsse knackt. Wszolek, Abgänger der Musikakademie in Kraków, der mit einem eigenen Quartet ebenfalls gerade bei Fresh Sound Records in Barcelona debutierte, ist ein Typ wie Charlie Haden und mit seinen singenden Fingern auf gutem Weg, sich einen Namen zu machen. Raczkowskis Zauber besteht hauptsächlich darin, dass er quecksilbrige Figuren mit der beschwingten Rechten klimpert und dennoch dabei zärtliches Gefühl und sogar Melancholie verströmt. Dass die drei sich in edlen Grautönen inszenieren, führt Bild und Klangbild ganz nah zusammen.

Der Kontrabassist Wojtek Traczyk macht es einem nicht leicht, ihn da aus Multikulti, Mystic und Muzykoterapia herauszuschälen. Zuletzt bei „Dziękuję, Dobrze” (Open Fly Records, 2014) noch ein Singer-Songwriter mit schwerem Herzweh, zeigt er in PURUSHA zusammen mit Paweł Postaremczak an Tenorsaxophon und Paweł Szpura an den Drums bei Cosmic Friction (fortune 0067/043) ein ganz anders gestaltetes Pathos. Beim 'blues in g' stöhnt Postaremczak den Schmerzhaften Rosenkranz als polnischer Charles Gayle. Um bei 'sea sheep' erst ganz gedämpft, dann aber immer verzweifelter Trübsal zu blasen, während Bass und Drums knarren und klacken wie ein maroder Seelenverkäufer. Ähnlich so bei 'the ballad of j. and the mountain', wo Postaremczak Ivo Perelmans Intensität mit Innigkeit vereint. Für's Titelstück sägt Traczyk knorriges Brennholz, um das Tenorfeuer zu schüren. Postaremczak gehört, wie auch Szpura, zum Multikulti-Project Hera und hat mir mit "Qui Pro Quo" (2015) schon die Ohren gespitzt, während Szpura mit Cukunft "Wilde Blumen" pflückte und mit Mikołaj Trzaska Rosen. 'Big steps lead to broken bones' dämpft sich dann noch ne Stufe weiter, der eine köchelt Spucke, der andere nagt und summt, der dritte zischelt und dröhnt mit den Becken. Zuletzt wird es nochmal katholisch mit 'jesus save my soul from me' und Postaremczaks Reprise der Himmelfahrtshymnik à la Ayler und Gayle. Wobei Jesus zur Zeit in Polen, wenn er es auf der Balkanroute bis auf den heiligen Boden dort schaffen würde, sich wie im falschen Film vorkommen dürfte.

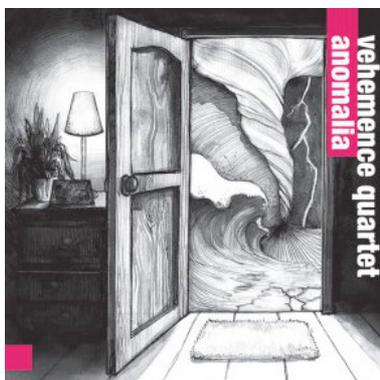


Manchmal bietet die Provinz etwas, wovon die in der Großstadt nicht einmal träumen. Im niederbayrischen Reut, genauer, in Taubenbach gestalten die Macher des *Zoglaub* ein Programm wie sonst nur der *W71* in Weikersheim. Im November 2010 konnte man sogar das GANELIN TRIO PRIORITY dorthin locken. Was dann geschah, erklingt hier als Solution (fortune 0068/044). Priority meint nicht Kruglov & Yudanov, sondern das schon seit 1999 bestehende Trio mit Petras Vysniauskas am Sopranosax und Klaus Kugel an Drums & Percussion. Die drei sind Meister einer Spiritualität, die hier dazu einlädt, darüber nachzudenken, ob man Probleme vergrößern oder Lösungen erleichtern möchte. Ganelin klimpert und perlt die Tonleiter aufwärts, Vysniauskas bläst introvertierte Lyrismen, Kugel flirrt und funkelt leichtmetallisch. Bis das Ganze entschlossener wird, wozu Ganelin mit orchestrale Synthiestößen maßgeblich beiträgt. Dann beginnt das Sopranosax keck Schäfchenwolken zu pusten, zu tribbelnden Pianoläufen und Synthiegeflöte, während Kugels flickernde Metallicpercussion sich donnergrollend verdunkelt und losgewittert. Aber gleich herrscht wieder Ruhe nach dem Sturm, mit Blechtupfern, verhaltenem Sopranogesang und Ganelinscher Drahtharfe plus Synthiegewölk und Perlengefunkel. Die Solution-Suite ist ein durchgehender Bewusstseinsstrom, die 8-fache Gliederung gibt lediglich eine Orientierungshilfe in einem inzwischen gedämpften Chiaroscuro, mit Lichtstreifen durch gestrichenes Metall, schimmerndes Messing und höchste Sopranistik. Bis zu erneutem Donnergrollen und aufrauschenden Blechen zu Synthiegedröhn und rumorendem Bassregister. So wie dieses Trio seine dramatischen Höhen und Tiefen ausreizt, sucht es seinesgleichen. Den Auftakt der zweiten Hälfte bestreitet Kugel mit getrommelten Breitseiten zu Synthiebass und lakonischem Gehämmer. Das Sopranosax mischt sich vogelig dazu und animiert zu rasenden Arpeggios, die es seinerseits lustvoll aufdrehen lassen. Bis hin zu wieder kollektivem Krawall, der sich flink und feingliedrig auflöst, was soeben noch ein Ganelinsolo schien, ist plötzlich eins von Vysniauskas. Synthiestöße drehen das Dreieck aber gleich weiter, alles spielt sich kaleidoskopisch auf Augenhöhe ab. Ganelin klimpert eine melancholische kleine Melodie und grundiert sie mit Synthiesound, den Kugel überfunkelt. Vysniauskas schließt sich sprudelnd an und ist auch schnell selber mit ostinatem Nachdruck derjenige, der das Ziel anpeilt, krawallig flankiert von beiden Seiten. Umso verblüffender der komisch gezeichnete Ausklang. Aus dem eine lyrisch versponnene und zugleich ironische Zugabe sich entspinnt, mit komischen Synthieklängen, die, wenn Piano und Sopranosax als Weißclowns den Mond anschwächen, sich zwar ne Weile das Kichern verkneift. Aber dann kommen sie doch angewetzt, von pickender Pianistik und kugelschem Tumult animiert. Und das Sopranosax muss schmelzend ertragen, dass russische Parties grundsätzlich mit Glasbruch enden.

Ronnie Cuber ist mit Jahrgang 1941 ein Veteran, der mit seinem Baritonsaxophon in den 1960s bei den Altmeistern des Swing getrötet hat und sich danach mit Eddie Palmieri, Lee Konitz und der Saturday Night Live Band durchbrachte sowie bei unzähligen Sessions von allem möglichen Scheiß, von George Benson bis "Zappa in New York". 6 hours with ronnie (fortune 0070/045) zeigt ihn mit KAZIMIERZ JONKISZ ENERGY und Stücken von Elvin Jones und Wojciech Pulcyn (dem Bassisten der Formation), dem eigenen 'Waltz for Geraldus', das mit 'Take 5'-Einschlag anfängt und aufhört, 'Lush Life' von Strayhorn und 'Bernie's Tune', das zum Standard wurde, nachdem es 1952 das Gerry Mulligan Quartet gespielt hat. Wer was für Baritonsound und Jazzstandards übrig hat, bitte.

Aber eigentlich ist Opas Jazz tot, und THE INTUITION ORCHESTRA tanzt über sein Grab hinweg ganz anderen Abenteuern entgegen. Das kleine Orchester aus Ryszard Wojciul an Saxophonen & Klarinetten, dem von der Grupa MoCarta bekannten Musikologen Bolesław Błaszczyk an Piano, Synthesizer & Cello und Jacek Alka an Drums & Electronic Percussion, drei Mann, die schon seit 30 Jahren von Legendarne Ząbki her miteinander vertraut sind, zeigt sich, wie schon bei "Fromm" (2012) und "To The Inside" (2014), auch bei Case of Surprise (fortune 0071/046) wieder gastfreundlich. Neben Dominik Strycharski an Blockflöte waren noch Marta Grzywacz und Basia Błaszczyk als Vokalistinnen eingeladen für eine Snarkjagd durch dschungelig verzaubertes Dick & Dünn. Leitfaden ist eine Art Gedicht von Grzywacz, das davon spricht, dem Nirgendwo und dem blauen Dunkel Namen zu geben, um seine traurige Schönheit zu beschreiben, die einen immer von neuem überrascht. Statt einzelner Stücke herrscht dabei die relative Formlosigkeit eines psychedelischen Slaloms durch bekiffte Hirnwindungen. Der Synthe spielt eine Hauptrolle, zugleich als imaginäre Bassspur und als epidemische Präsenz, entlang der sich trillerndes oder schmachtendes Getröte und Geflöte ausbreiten, mal von Celloschmelz glasiert, mal von Pianogeperle überfunkelt. Es gibt da jazzrockige und krautige Anmutungen, vor allem wenn Alka ein geradlinig dahin dampfendes Tamtam klopft. Aber welche Andeutung, welcher Vergleich würde dem Giggeln und Kandideln der beiden sopranistischen Irrwische gerecht, die den Raum falten und merkwürdige Sachen mit Sinn und Verstand anstellen?

Der da im Intuition Orchestra mit Blockflöte gastiert, ist der Hauptmächer von DOMINIK STRYCHARSKI CORE 6. Mit diesem namhaft mit Waclaw Zimpel an Klarinetten, Zbigniew Kozera & Ksawery Wójciński an Bässen sowie Hubert Zemler & Krzysztof Szmańda auch an Drums & Percussion vierhändig besetzten Sextett stimmt er kaschubische Hymnen an. Die Kaschubei, die sich westlich von Danzig nach Süden zieht, ist ja von Günter Grass in die Weltliteratur getrommelt worden. Strycharski versucht auf Czôczkò (fortune 0072/010) in der dortigen Folklore die verdeckten universalen Facetten hervorzukehren. Das fängt mit 'Rubin' ganz faszinierend an, mit dunkler Bassklarinetten und dunkler Flöte zu Glocken, Gongs und Vibes und rieselnder Percussion, hingebreitet auf brummig schnurrende Bässe. Ganz anders das hymnische 'Szafir', mit quäkiger Klarinette und wie gesungen, zugleich feierlich und gehörig inspiriert mit poltrigem Getrommel. Wie reichlich bebecherte Drums 'n' Fifes oder ein kaschubifizierter Albert Ayler, nur die Flöte hält mit klarem Kopf die Melodie aufrecht. Bei 'Topaz' umtändeln sich nur die Bläser bei einem Volksliedkanon, 'Akwamarina' ist ebenfalls nur geschnäbelte Folklore, ebenso wie 'Spinel' mit seinem "Panie Janie"-Motiv. 'Diament' brummelt mit hinkendem Takt und der Suggestion von Balafon und Mbira voran, den Beat schlägt ein Besenwisch. Das schräge 'Ametyst' hat dann das Temperament eines Jazz Funerals auf der letzten Meile, mit aufgekrazter Flöte auf Bassgeblubber und immer wieder ansetzendem Accelerando. 'Szmaragd' marschieret mit Schnedderedeng und kaschubischem Drachenblut als glorreiche, aber nicht sehr taktfeste Marionettenarmee aus dem Reich der Mitte. 'Antracyt' beschließt den Reigen mit rollender und klackender Drummotorik, Bässen, die stur am Motiv und am Groove festhalten, und zwei Bläsern, die sich das Hirn rausblasen. Definitiv nicht richtig polnisch und erst recht nicht richtig deutsch genug, wie Oskars Oma gesagt hätte. Dafür ein menschenfängerischer Lockruf in die weite Welt.



Nicht ohne Luto. Das HIGH DEFINITION QUARTET spielt auf Bukoliki (fortune 0074/047) Lutoslawski, im Arrangement des Pianojungstars Piotr Orzechowski, das die 5 Min. des Originals verzehnfacht. Mit Dawid Fortuna an den Drums, Alan Wykpiasz am Kontrabass und Mateusz Sliwa am Tenorsax hört sich das an wie rasanter Jazz und ist es auch. Der gerade mal 24-jährige Krakauer hat die 'Montreux Jazz Piano Competition', den 'Jazz Hoeilaart', den 'Krokus Jazz' und was es da für Blumentöpfe gibt, abgeräumt, und mit "Experiment: Penderecki" (2012) und "Bach Rewrite" (2013) - er an Rhodes, Marcin Masecki an Wurlitzer - seine Chuzpe virtuos unter Beweis gestellt. Mit durchaus antimuseologischen Anspruch. Aber ist er deswegen gleich ein 'Pianohooligan'? Dann war Debussy wohl auch ein Hooligan, denn einer von Orzechowskis Einfällen ist es, die Allegretto-Wellen ganz debussyesk zu rippeln. Davor gibt es ein spritzig prickelndes Allegro vivace mit keckem Fanfarenmotiv, danach lässt er, selber mit wie beiläufig hingekritzelter Genialität, Lutos Allegro molto zerpfücken, mit spotzendem Saxophon und Clashes, die ein Basspizzikato zerblitzen. Gefolgt von zartestem Traumfinger-Andantino. In das Orzechowski zwar auch Ausrufezeichen pingt. Doch nur damit keiner wegdöst, bevor als virtuoses Gesprudel und Geperle die fünfte von Lutos 1952 für Bratsche und Cello geschriebenen, aber gerne aufs Klavier transkribierten Miniaturen mit allem Allegro marziale hingefetzt wird.

Noch mit Kimmo Pohjonen (in "Soundbreaker") und Dino Saluzzi (in "Sounds and Silence") im Ohr, tendiert ZBIGNIEW CHOJNACKI mit seinem Solo Elektrotropizm (fortune 0076/048) eher in die Richtung des Finnen. Mit vielen Effekten, auch elektronischen. Aber dann doch auch mit einem Feeling, das dem von Saluzzis "Lebenserzählungen" nahe scheint. 'Tropizm' verweist dabei weniger in südliche Breiten als auf Melismata (wie in der Gregorianik oder dem jüdischen Teamim). Bei Chojnackis 4-teiliger 'Suita', die im Mittelpunkt steht, sind es starke Klangmodulationen und -verfremdungen, die in Delaykaskaden und Echowellen den Klangraum mit polyphonen Vektoren spannen und dehnen. Zartes Flöten ist aufgemischt mit tropengelehrten Tonfolgen und angedunkelt quellenden Klangblasen. Repetitive Figuren wechseln mit scheinbar aleatorischen, sonores Pumpen mit hitzigen Wischern und quirligen Trillern. Ohne Pohjonens *Mad Max*-Gehabe und vielleicht etwas zu gelehrt und formalistisch für Saluzzis Idealvorstellung, findet der Pole, der gut bei Richard Galliano zugehört hat und mit Backspace auch ein Elektro jazztrio anführt, immer wieder Texturen mit tagträumerischem Sog. Er klopft perkussive Akzente, fängt sogar kurz zu vokalisieren an. Kaum droht das pompöse Pulsieren der Basshand zu monoton zu geraten, führt er schon neue Motive ein oder eine zuckende Beschleunigung. Oder er frischt prächtig die Farben auf. Bis zu einem letzten Klacken, einem letzten Balgzug. 'Tuwim' schließt als virtuos Tirili, nicht ohne zum Seufzen schöne Schlingen.

Für Euphony (fortune 0077/049) hat SEBASTIAN ZAWADZKI, ein gerade mal 24-jähriger Pianist aus Toruń, der in Kopenhagen lebt, sein Trio mit dem schwedischen Bassisten Johannes Vaht und dem dänischen Perkussionisten Morten Lund mit einer Handvoll internationaler Saitenstreichlerinnen erweitert. Von Fall zu Fall. Denn das schönheitstrunkene Motto klimpert er allein, ebenso wie später 'Letters from the North', um es dann zu variieren mit nur dem Streichquartett, ganz klassisch, sprich, aufs Innigste romantisiert. Oder nur mit dem Trio, immer noch romantisch, doch trotz des nur besenfedernden Drumming jazzig dynamisiert. Mit beredsamem Pizzikato wird im Kalender bis in die 1950/60er vorwärts geblättert. 'Chodnik' lässt die Drei im polnischen Frühling mit den Strings quasi eingehenkelt den Gehsteig entlang swingen, mit allerdings noch schüchternen, katholischen Mädels, die den Jazzcats das Flirten und Schmeicheln überlassen. Gerade Zawadzki selber ist ein schlimmer Finger, was das Süßholzraspeln angeht. Was er meint und was er will, das deutet er nur mit neckischen Finessen an, wobei ihm die nordischen Buben im Empfindsamtum nicht nachstehen. Die 'Ballada' vereint wieder die männlichen Elemente mit den dahinschmachtenden weiblichen. Die Jungs geben sich durchwegs feinsinnig, mit gepflegten Fingernägeln, auch 'Śledztwo' fordert ihnen keine Schweißtropfen ab. Nachdem sie bei der 'Wariacja #3' nochmal ihre Locken und Fransen zurecht gezupft haben, sind die Mädels fit für den Minimal-Swing 'Zwłoka', bei dem ihre Verehrer eine unerwartet grüblerische Seite hervorkehren. Davon, sich mit den Mädels auf Moos und Laub zu wälzen, können sie bei 'Ściółka' nur träumen. Dass Zawadzki sein letztes melancholisches Solo '1932' nennt, irritiert. Plötzlich so konkret, so historisch?

Nach Regulice kommt man, wenn man auf der A4 zwischen Katowice und Kraków rechts runterfährt. Aber wozu? Dass jeder gern in dem kleinen Kaff leben möchte, ist ein Scherz, den sich das VEHEMENCE QUARTET macht. Das sind Wojciech Lichtański am Altosax, Mateusz Śliwa an Tenorsax, wieder Alan Wykpisz am Kontrabass und Szymon Madej, der auch in Lichtański Sound Lab trommelt, wo sich Lichtański, ein Youngster von Mitte 20, elegant in Fahrwassern etwa des Bobo Stenson und Brad Mehltau Trios tummelt. Anomalia (fortune 0078/050) zeigt, was am Jazz-Institut der Hochschule für Musik in Katowice als hohe Schule gilt, und was einem Fan von Maria Schneider und Bob Mintzer (was das Kompositorische) und von Chris Potter und Dexter Gordon (was das Spielerische angeht) in den Sinn kommt. Um eine Version von Wayne Shorters 'Witch Hunt' sind zwei entsprechende Stücke von Lichtański gruppiert, aber auch zwei von Śliwa, mit einem ähnlichen Bigbandansatz im Kontrast massiv - fragil. Was beim Auftakt bedeutet, dass Bass und zierliche Percussion die Details austüfteln und die Bläser dazu die fetten Schlagzeilen setzen. Aber schon 'Gabryś' kostet das melodische und herzhaftes Wechselspiel von Alto und Tenor vollmundig aus, mit nun auch dynamischem Groove, für den Madej die Bleche drischt. Was für Löwenmäulchen! Soeben noch brüllend, schwelgen sie bei 'I'll remember the Smile and the Bicycle' in Erinnerungen an eine schmusige Sommertändelei, einer samtzungiger als der andere, beide übersprudelnd mit dem, von dem das Herz voll ist. Shorters getigerter Fetzer für Tenor und Trompete besticht hier im euphorisierten Gezüngel der Reeds. Śliwas 'Desolation' lässt, mit gedämpften Besenstrichen und bekümmertem Pizzikato, das Pendel dann zur melancholischen Seite ausschlagen, nicht ohne den Schatten abzuschütteln. Zuletzt kommt dann Lichtańskis (womöglich sarkastische) Werbung für Regulice, mit dem Kontrast mitreißender Vitalität zum alltäglichen Bebrüten der wuseligen Sorgen. Das kommt definitiv aus jener Hälfte des polnischen Gemüts, die allen miefigen Kleinmut von den Misttretern schüttelt.

Mit Rudi Mahall und seiner Bassklarinette, dem Kontrabassisten Andreas Lang und dem Drummer Kasper Tom Christiansen mischen in MAREK KĄDZIĘLA ADHD $\frac{3}{4}$ von Fusk mit. Christiansen, ein Weggefährte von seiner Zeit an der Carl Nielsen Musikakademie Odense, trommelt zudem mit Kądzięła in Hunger Pangs und K.r.a.n. Der Gitarrist hat In Bloom (fortune 0079/051) gespickt mit dem, was ihm wichtig ist: seine Frau Edith ('Edithtiude') und 'Łódź' (wo er lebt), Monk (dessen 'Ask me now' als Finale erklingt) und Kurt Cobain (der das Titelstück anregte), in der Spannweite von Bebop bis Walzer, von atmosphärisch bis rocky. Gleich 'Be-Bop Maker' zeigt in seiner von Mahall wieder schön zickig gequäkten Reminiszenz an die 40er auch schon Kądzięłas virtuose Fingerfertigkeit. Weder Cobain noch rocky will allzu wörtlich genommen werden, auch wenn es da ziemlich schrillt und dröhnt, es geht um eine Sophistication, der nur das Prickelige am Modern Jazz gut genug ist. Die Gitarre kippt von jazzig-pikantem Picking auch zu verzerrten Sounds, immer mit technisch fordernden und unvorhersehbaren Tonfolgen. Bei 'Rocky, Rolig!' mischen Maciej Obara am Altosax und Piotr Damasiewicz an der Trompete mit, wie der junge Miles bei Charlie Parker, wie Booker Little bei Dophy. Dem feierlichen kleinen Gruß an Łódź folgt mit 'Impro I' etwas Elegisches mit zirpender Trompete, schnarrender Klarinette, schimmerndem Saitenklang. Bis die Trompete krähend zum Muntermacher für kollektive Bewegung wird, inklusive FX-Turbulenzen. 'May for MP' hat was von einem Bossa Nova, mit geschmeidigem Picking und eloquentem Pizzikato, 'Giti Monk' ist ein Pastiche aus Bebop und Cool, das Ständchen für Edith ein zärtliches und kitschiges Solo. 'Impro II' beginnt adhd als furioses Kick out the jams!, um sich ganz lieblich zu sammeln, und gleich weiter zu säuseln im $\frac{3}{4}$ -Takt, aber mit absolut kribbeligen Fingern und ausgeschlafener Mahallistik. 'Ask me now' schließt schmusig-bluesig, ohne das prickelnde Naturell zu verleugnen, und mit Radiosurfing als V-Effekt. Romantische Ironie in postmoderner Version.

OBARA INTERNATIONAL zeigt, dass Polski Jazz keine Sonderform ist, die nur im eigenen Saft schmort. Neben seinem dänischen Quartett mit Artur Tuznik ist das Maciej Obaras norwegisches Abenteuer, das nach "Komeda" (2012) als Bekenntnis zu den Wurzeln und "Live at Manggha" (2013) nun mit Live in Mińsk Mazowiecki (fortune 0080/052) seine internationale Klasse bestätigt. Neben dem Kern mit Dominik Wania am Piano, Ole Morten Vågan (der mit Thomas Strønen bei ECM in die Liga der Champions aufgestiegen ist) am Kontrabass und Gard Nilssen (seinem Kollegen in Team Hegdal, der mit der eigenen Acoustic Unity bei Clean Feed Anklang fand) an den Drums spielt als special guest Tom Arthurs seine von Julia Hülsmann ebenso wie von Ingrid Laubrock geschätzte Trompete. Was Obara an diesem Novemberabend 2014 in der masowischen Kleinstadt mit seinem Altosax allerhand lyrische Reminiszenzen an sein Spiel im Tomasz Stańko Special Project ermöglichte. Nicht ohne beim träumerischen 'Sleepwalker' auch schon in mondstichige Gefilde auszuschießen. Als Highlights folgen: Nilssens rrollendes Intro zu Vågans 'Pinnacle of accuracy, see?' und das rasant geschmetterte Trompetensolo dazu; wie Obara ne Birke umarmt wie Nietzsche den Turiner Droschkengaul, nur um das Klischee vom slawischen Schmachten mit aufgekratzten Tänzchen zu durchkreuzen; wie man melancholisch auf dem Bassbogen und auf dünnen Trompetenstrahl durch Arthurs geisterhaftes 'Magret' driftet; wie Tristesse Raum greift, aber dann doch ein lachendes Auge strahlt. Weniger überzeugend finde ich, wenn ein jubel-trubelnder Massensprint zwar Tempo und Euphorie allein irgendwie zweifelhaft erscheinen lässt, Wantias Gequirle aber keine Konsequenzen daraus ziehen will. Das Piano ist halt doch die Schwarze Madonna im Polski Jazz. 'Joli bord' ist dafür zuletzt nochmal ganz melancholisch, mit tapsigen Drums und schmusigem Gebläse.

Travelling East West (fortune 0081/053) entstand in der Rue de Stalingrad, dort in Le Pré-Saint-Gervais ist nämlich das Studio Bopcity. Drei Polen haben im JANCZARSKI & MCCRAVEN QUINTET Teil am Erfahrungsschatz des Trompeters, Flötisten & Perkussionisten Rasul Siddik, eines Veteranen, der mit den Bowie-Brüdern, Threadgill, Hemphill und, auch noch in Frankreich, wo er seit über 30 Jahren lebt, mit David Murray gespielt hat. Wir kennen ihn mit Nuts. Er steuert hier mit 'Travelling East' eine Reise auf der Seidenstraße ostwärts bei, im bedächtigen Gang von Kamelen und mit dem schamanistischen Beschwören eines guten Gelingens. Beschwingter war zuvor 'Intertwining Spirits', mit lässigem Swing des Drummers Stephen McCraven, der, als transatlantischer Pender, sich seinen Namen mit Archie Shepp und ebenfalls mit Murray gemacht hat. Borys Janczarski schmust dazu auf dem Tenorsax mit Cape Jazz-Feeling. Zu den Meriten des Bassisten Adam Kowalewski zählt sein Spiel mit Nigel Kennedy, hier könnte man ihm unbeschadet Fäustlinge verpassen. Die Pianistin Joanna Gajda erklärt, was Liebe ist ('Love is'), und komponierte zudem das ähnlich versonnene 'Daddy's Bounce', das Janczarski schon von ihrer Quartett-Einspielung "Heaven Earth Earth Heaven" geläufig ist, aber nicht so eindringlich wie hier mit Siddiks Solo. Janczarskis Horizont reicht zurück bis zu den 'Roaring Forties', das die Pantoffeln wippen lässt, ebenso wie sein soul-jazziges 'Travelling West'. Sogar Woody Shaw ist den Fünfen noch fünf Minuten wert. NowJazz-Fans sollten dennoch ihr "O sancta simplicitas" unterdrücken. Weil es jenseits der Neißer zur Zeit gravierendere Anlässe gibt, sich ans Hirn zu langen, oder?

MIROSLAV VITOUŠ hat das Bassspiel seiner Generation geprägt wie nur wenige, mit Weather Report, Corea, Coryell, Zawinul. Als die Fusion-Welle abflaute, surfte er, seit 1988 zurück in Europa, weiter mit Garbarek und Rypdal. Späte Ausritte des Prager Altmeisters auf Pegasus, dem Gummipferd, wie bei "Universal Syncopations II" (2007) für Ensemble, Orchester & Chor, fanden nur gemischten Beifall. Wings (fortune 0084/054) ähnelt daneben eher dem Spatz in der Hand, als intimes Tête-à-Tête mit ADAM PIEROŃCZYK an Soprano- & Tenorsax, dessen Gesänge ganz vorzüglich mit dem bereden Pizzikato von Vitouš harmonieren. Besonders schön, zumindest ausnehmend, ist 'Halny', wo Vitouš den Bogen singen lässt, während der Kahlkopf aus dem (einst) ostpreußischen Elbląg auf der Zoukra näselte. Selbst 'Pheidippides' ist kein sportlicher Marathon, sondern ein weiterer Anflug von Melodienseligkeit. Bei 'Tulipan' mit kaum zu überbietender Innigkeit, und Fingern, die wahr machen, dass man singen muss, was man nicht sagen kann. Das Soprano schwelgt in höchsten Tönen, in hypnotisierender Vogeligkeit, als Quintessenz dessen, was sich mit mehr oder weniger Selbstironie 'slawische Seele' schimpft. Bei 'Hypnotic Minuet' spitzentänzelt Pierończyk in luftiger Höhe, Vitouš macht, wieder mit dem Bogen, dazu den Schattenwurf. Die Stichworte Bach ('Bach at Night'), Menuett und Mandala ('Mandala of Melodies') deuten dabei auf einen Formwillen hin, der aus alteuropäischen und östlicheren Quellen schöpft. Aber zuvorderst doch aus jener Augenblicklichkeit, die im eigenen Puls die Ostsee branden hört und hinter geschlossenen Lidern den Flügelschwung der Dohlen sieht.

Während Adam Pierończyk als künstlerischer Leiter des Sopot Jazz Festivals noch günstige Bedingungen vorfindet, beklagt er (in jazzarium.pl), dass im Schatten solcher Eventkultur selbst in der Jazzhochburg Krakow inzwischen die Spielmöglichkeiten und Gagen den Bach runter gehen. Umso notwendiger scheint es ihm, das Publikum dafür zu sensibilisieren, nicht nur auf große amerikanische Namen zu schießen. In der Sopot Jazz Festival Big Band 2014 und in Piotr Wróbels Republika Puzon noch versteckt, zeigt der Leader des PAWEŁ NIEWIADOMSKI QUARTET bei ihrem Debut Introduction (fortune 0085/055) jene Frische, durch die sich neue Talente auszeichnen. Neben Niewiadomski an der Posaune bläst Jakub Skowroński Tenorsax, Wojciech Romanowski trommelt (wie auch in *Flesh Machine* oder dem Michał Wróblewski Trio) und Ksawery Wójciński, Jahrgang 1983 und ein Schwergewicht mit Haaren ausschließlich südlich des Äquators, der mit Mozart gesäugt und mit Bill Evans und Coltrane groß und stark geworden ist, spielt den, ach was, er ist der Kontrabass. Wie schon bei Hera und international mit Nicole Mitchell, Uri Caine, Marco Eneidi und Charles Gayle. Bei seinem fünften For Tune-Album 2015 umhummelt er die Wechselgesänge von Posaune und Tenor, bei denen sich Niewiadomski als unermüdlicher Melodiker outet, der mit 'For Raphe Malik' einem seiner Helden dankt. Ein dunkler Wohlklang, oft auch unisono angestimmt oder respondierend, ist die Kaaba, um die hier alles kreist, wenn man das in Polen so sagen darf. Der Bass summt, Romanowski raschelt und funkelt, und schon entstehen 'Old Dreams' oder eine brütende 'Aura', in der die Posaune fließt wie geschmolzenes Gold. Das Feierliche dabei ist nie staatstragend, sondern intim und privat, versenkt in eine Passion wie es besonders intensiv das gewaltige Arco ausstrahlt. Wenn man die Gesänge mitsummt, was man fast unwillkürlich tut, merkt man, dass es vielleicht an Kanten, aber nicht an feinen Dornen fehlt, an einem Feeling, das nicht fern von Wehmut scheint. Nur 'Impro' gibt sich unbedenklicher dem Sprudeln mit bitzelnder Zunge hin. 'Dielac' vereint noch ein letztes Mal den sonoren Bogenstrich mit einem Gesang, dessen Hymnik keine prahlerischen Triumphe feiert, sondern eine Schönheit, der Moll besser steht als aller C-Dur-Flitter.



Ksawery Wójciński



Adam Pierończyk

Hubro (Oslo)

Nein, Lars Myrvoll kommt nicht auf der Brotsuppe daher geschwommen, er hat, bevor er 2008 mit "The Island" debutierte, auch schon mit Hide Unas rumgemacht oder dem Dekonstruksjonsrocktrio Brötthaest/Päny in Bodø, der Kante, wo er eigentlich herkommt. Fast alle Mitinsulaner kehren nun in THE ISLAND BAND wieder für die Fortsetzung Like Swimming (HUBROCD2553), an Theorbo Solmund Nystabakk (RANK Ensemble), an der Tuba Martin Taxt (Music For A While), Kari Rønnekleiv & Ole Henrik Moe, die Sheriffs Of Nothingness, an Violine & Viola. Dazu trommelt Morten Olsen (MoHa!, Ultralyd), Kjetil Møster (Ultryld) bläst Saxophon, Kristine Tjøgersen Klarinette, Håvard Volden spielt Zither, Andreas Stensland Løwe (Splashgirl) Piano, seine Mit-Splashnixen Jo Berger Myhre Bass und der schon bei Phaedra seetüchtige Ole Øvstedal (Spirits Of The Dead) ebenso Gitarre wie Myrvoll selbst. 'In All We Are Connected' ist in Oslo noch etwas wahrer als anderswo. Myrvolls Musik ist ein Sirenenlockruf, ozeanisch zu träumen von einem neuen Morgen. Maria Due winkt mit silberhellem Sopran, und Myrvoll antwortet, fast ebenso mädchenhaft wie sie. Dazu rauschen die Geigen und strudeln die Bläser, dass es eine Pracht ist und das Meer sich die Lippen leckt. Feine Streichergespinnste und kleine Klarinettenwellen besänftigen bei 'The Shore/Waves In The Morning' den gewittrig grollenden Okeanos, ein Sopranosaxophon feiert emphatisch trillernd das Miteinander in einer orgeligen Dröhnwolke. Alles fließt und geht ineinander über. Ein von Brandung umrauschter noisiger Gedankenstrich markiert die Mitte. Gedröhn, Gebrodel und Synthieklänge schüren die Erwartung auf das Neue, das sich mit flirrenden und funkelnden Gitarren einstellt, aber auch Gischt und der Wind überschauern die Mikrophone. Minutenlang wird man Teil des Schalls, den das Meer an und für sich macht. Bis zu zarter Gitarre und lyrischem Piano Due und Myrvoll einander noch einmal ihre Tagträume zusingen und Due gar nicht mehr mit dem Schmachten aufhört, bis sie sich glitzernd in einen Eisvogel verwandelt, und die Bläser mit den Streichern von halkyonischen Tagen träumen. Der Synthie schnarrt zu diesen Liebeswellen komische Geräusche, der Bass streicht sich genüsslich den Bauch. Bis zuletzt mit Bongobeat und Piano der alte Spruch anklingt, dass nur der sich treu ist, der in Bewegung bleibt.

Stop Freeze Wait Eat (HUBROLP3538) ist nach "Bathymetric Modes" (2012) das zweite Solo von IVAR GRYDELAND. Der mit Huntsville, Dans Les Arbres, Ballrogg und Finland bekannte Gitarrist, der sich hier mit Banjo, Electronics, Drum Scope, Pocket Piano und der Roland Rhythm 77 Drum Machine etwas vergrößert, aber nicht vergrößert, wechselt zwischen der dröhnminimalistischen Variations-Reihe 'Stop Freeze Wait Sing', 'Stop Freeze Wait Bleed', 'Stop Freeze Wait Run' und 'Stop Freeze Wait Sleep', einer Wortfolge, die einen unwillkürlich an King Crimsons 'Sex Sleep Eat Drink Dream' denken lässt, und dem pulsminimalistischen Pluckern von 'Lag. Accumulated B' & 'A'. Die ruhige, sparsame, von Basswellen unterlegte Klangfolge aus Sekundenschlägen, geratschten Querstrichen und klackendem Pingpong, die sich in Minimal-Manier prozesshaft abspult und in ein monotones Pulsieren mündet, geht über in eine beschleunigt klackende Rotation, die kurz innehält und dann weiterhinkt oder mit Zahnradlücken kreist. So steigen wir durchs schwarze Loch zur B-Seite und bluten mit weiterem, impulsdurchpufftem Sekundengetröpfel. Bei 'Eat After Me' fingert Grydeland ein melodisches Netz mit verzogenen Maschen, bevor er bei '... Run' auf Bassgewummer wie mit Steinchen klackt. '... Sleep' ist kurioserweise die munterste Variation, wobei Grydeland und das Sandmännchen keinesfalls auf Kriegsfuß miteinander stehen.

Intakt Records (Zürich)

Egal wie man sich die Entwicklung des Leaders des ARUÁN ORTIZ TRIOs von seinem Solodebut "Impresión Tropical" (1996) bis zu Hidden Voices (Intakt CD 258) vorstellt, spiraling oder dialektisch, die Musik des Pianisten aus Santiago de Cuba pendelt beständig zwischen kubanischen Reminiszenzen und jazziger Modernistik. Seit er in seiner spanischen Phase (1996 - 2002) Ornette Coleman und Monk gehört und sich danach an der Berklee School und als Protegee von Muhal Richard Abrams mit allen eklektizistischen Wassern gewaschen hat, ist 'kubanischer Kubismus' bei ihm mehr als nur ein Wortspiel. Titel wie 'Fractal Sketches', 'Analytical Symmetry' und 'Arabesques of a Geometrical Rose' verraten den Eindruck, den Xenakis' musikalische Architektur, Mandelbrots fraktale Rauheit und die Kubismen und Surrealisten von Picasso, Braque und Wifredo Lam auf ihn machten und sich niederschlugen in etwa "EARchitecture" (w/ Jure Pukl, 2010) oder "Textures and Pulsations" (w/Bob Gluck, 2012). Mit intellektueller Brille, Krawatte und Kräuselbart gibt Ortiz den Tastenbrainiac wie aus dem Bilderbuch. Seine Verehrung für Coleman zeigt er mit 'Open & Close/The Sphinx', die für Monk mit 'Skippy'. Für die Klasse von Eric Revis spricht sein Kontrabassintrö zu 'Open & Close', Cleavers Drumming zeichnet sich durch pianistische Sensibilität aus, wie so oft schon an der Seite von Matthew Shipp und mit Ortiz im Orbiting Quartet. Die Spannung zwischen Ortiz' Affinitäten zeigt sich plastisch zwischen Ornettes quickem 'The Sphinx' und den klackenden Claves von 'Caribbean Vortex'. Wobei da längst auch deutlich geworden ist, dass seine Neigung zu perkussiver und dezisionistischer Gestik die Schwäche für delikate Arpeggiogirlanden überwiegt. Selbst 'Analytical Symmetry' eskaliert als Reverie zu einem gehämmerten Endspurt, Ortiz' Anschlag besticht besonders dann, wenn er die Tasten mit kühler Lakonie traktiert. Das kurze '17 Moments of Liam's Moments (or 18)' wechselt zwischen 17 und 18 Schlägen, 'Joyful Noises' spielt frei mit Innenklavier-effekten, gerupftem und prickelndem Pizzikato und Geknister mit Silberfolie. Und es endet nach der monkschen Skipperei mit einer abstrakten Soloversion des kubanischen Gassenhauers 'Uno, dos y tres, que paso más chévere'.

Shadow Garden (Intakt CD 259) ist nach "Flying Letters" meine zweite Bekanntschaft mit SARAH BUECHI. Die Musik, die sich die Luzernerin hat einfallen lassen, wird wieder von Stefan Aeby am Piano, André Pousaz am Kontrabass und Lionel Friedli an den Drums in plastischer Empfindsamkeit ausgeformt. Und Buechi schrieb dazu wieder Lyrics wie "*What our greedy hearts try to find / is all covered up by the mystery of our blindness*" ('Lost And Found'), "*In my ears I hear Pluto turn, / along with cars stuck in traffic. / My skin senses ships drowning, / pounding noises, so barbaric*" ('The Apple'), "*Love is a lie... God is a lie... Freedom's a lie...*" ('Comfort Of Illusions'), "*Acting good nor bad, / Neither cursed nor free, / Don't be scared to be.*" ('Right Nor Wrong'), "*...and let me be someone never too tired, oh, to overcome, / and find ways to feel alive, alive, alive...*" ('Alive') oder "*...like children dancing just before they adapt to human kind; just before they go blind!*" ('Reconnect') und so weiter. Ganz so, als ob sie dafür mit ihrer Persönlichkeit und Lebenserfahrung einstünde. Mag das manchen wie etwas schaumig Geschlagenes aus dem Philosophiekochkurs oder wie Hildegard von Bingen mit viel Curry schmecken, und zudem allzu eingeweiht und lebensberatend vorkommen, statt poetisch pointiert, egal. Buechi steht voll für ihr Denken und Fühlen ein. Außerdem hilft eine faszinierende Stimme über vieles hinweg. Nicht umsonst hat sie sich bei Lauren Newton, Susanne Abbuehl, Sheila Jordan und Jay Clayton schulen lassen. So dass sie mit allerhand Kunstlied-Zicken virtuos Abstand nehmen kann von bloßem Naturtalent mit Popappeal. Mit sportlichen Intervallsprüngen und eindringlicher Sopranistik, auch wortlos vollmundig, intim hechelnd und maunzend und überhaupt mit Vollweib-Verve. Als Bonus gibt es eine Buechi-Version vom 'Guggisberglied', als ob sie die Einsicht und die Lebenslust, die sie doch längst mit Feeling komplettierte und beseelte, noch mit Schweizer Herzblut unterstreichen wollte.



Aruán Ortiz



Aly Keita

Der Drummer LUCAS NIGGLI und der (Kontra)-Bass-klarinetttist & Sopranosaxophonist JAN GALEGA BRÖNNIMANN sind schon als Babies zusammen gekrabbelt, und das auf afrikanischem Boden, denn beide sind sie Ende der 60er in Kamerun geboren. Auch als Halbstarke spielten sie noch zusammen Miles Davis oder Makossagrooves, bis sich die Wege Mitte der 80er trennten. Brönnimann blieb mit Brink Man Ship inkl. MC Nya zugange, dem Trio Prêt-à-Porter und a.spell (hRRympf, sorry), Niggli klöppelte 24 Alben allein für Intakt. Jetzt begegneten sie sich im Mondschein wieder - das bedeutet Kalo-Yele (Intakt CD 261) nämlich in Bambara, einer Sprache, die in Mali und der Elfenbeinküste gesprochen wird. Dort stammt der Balafonvirtuose ALY KEÏTA her, ein Neuberliner, der sich in Aufnahmen mit Lukas Ligeti, dem Trio Ivoire und Marula jazzverliebt gezeigt hat. Sein chromatisches Balafon ist der wilde Verwandte eines Jazzpianos, so wie Brönnimann Bass wie auf einem Mammutzahn spielt. Bleibt Niggli als der feine Knabe in diesem Maskenspiel mit jazziger Sophistication, die in ihrem verspielten Afrolook der aktuellen Multikultiverachtung eine Nase dreht. Lieber mit Gazelle unverzagt im Regen als vor lauter Angst vorm fremden Mann ins eigene Nest scheißen und auch noch stolz drauf sein wollen. Keïta übt mit uns, im kleinen Einmaleins der Menschlichkeit über die Eins hinaus zu zählen und hat nach wenigen Takten schon die schönsten Muster an Komplexität beieinander. Brönnimann macht den Sänger, der den Mond anschmachtet und in Erinnerungen an 'Nyanga', 'Bamako' und 'Bafut' schwelgt. Niggli braucht da nur noch zu grooven, mit flinken Stäbchen, Blechgeklapper, Besenwischern, 'singendem' Metall. Oder er gongt wie von Geisterhand und klopft, während Brönnimann bei 'Bean Bag' de profundis brummt und Keïta Klingklang glöckelt. Wer seine Bohnen beisammenhalten will, muss zählen können. Und wer beim dahin trottsenden 'Mamabamako' oder dem zungenmilden Walzerchen 'Abidjan Serenade' so schön aus dem Bassregister aufsteigen kann, braucht eigentlich kein Sopran. Bei 'Makuku' spielt Keïta den Ohrwurm, Brönnimann 'Tuba', Niggli rockt. Noch berausender ist Keïtas polyphones Gequirle, halb Kora, halb Hang, bei 'Dreams of Mikael', zu dem Brönnimann als Sopranolerche jubiliert. So funky und dennoch auch melancholisch angeblasen wie es mit 'Adjamé Street' endet, scheinen zwischen Afrika und der bleichen Diaspora kein Meer, keine Alpenfestung und kein Fitzel Papier zu passen.

jazzwerkstatt (Berlin)

Zuletzt konnten wir CHARLES GAYLE spielen hören, als er mit Klaus Kugel & Ksawery Wójciński am 3.4.2014 in Poznan Gospels according to Albert, Sonny, Thelonious und John anstimmte ("Christ Everlasting", For Tune). Sieben Wochen später begegnet man ihm wieder, Live at Jazzwerkstatt Peitz (jw 155), in der Stüler Kirche mit WILLIAM PARKER & HAMID DRAKE an der Seite, selber zwei großen Verkündern froher Botschaften. Die erste und grösste ist das weihnachtliche "Fürchtet euch nicht!" ('Fearless'). Wenn Gayle da das Tenorsaxophon in erzenglischem Feuer aufglühen lässt, schwingen für die Leser alter Bücher auch die Sätze mit, die Jesus im Matthäus-Evangelium spricht. Zwischen dem bekannten Bild von den Haaren, die alle gezählt seien, und den Spatzen, von denen keiner vom Himmel fiel ohne den Willen des 'Vaters', heißt es da, dass niemand diejenigen fürchten müsse, die nur den Leib töten können, aber nicht die Seele. Eine Seele oder etwas, das empfänglich ist für Götterfunken, ist die implizite Voraussetzung dieser 28-min. Predigt. Dass es um frohe Botschaft geht, bestätigt das Trio mit 'Gospel', für das Gayle ans Piano wechselt und über die Tasten kapriolt und traumeltaumelt. So faltet er auch, ganz unfanatisch, 'Texturen' aus. Aber ohne Pfingstfeuer keine Fire Music. Und beide, Religion und Musik (dieser Art), zehren vom "alogischen Rest" im Sein. Das weiß auch Parker, der pizzikato feuereifert und zum Bogen wechselt, um die Glut anzufachen oder um bei 'Angels' wie mit Leimrute Engel zu fangen. Er hat Ende der 80er mit zu den ersten gehört, die Gayle ministrierten, wenn der sich, so wie Paulus im Brief an die Korinther geschwärmt hatte, zum "Narren um Christi willen" machte, mit roter Clownsnase bis heute. Die einen reden in Zungen, Drake redet mit Händen und Füßen und besonders eloquent bei seinem furchtlosen Talking-Drum-Solo contra Beelzebub, ohne ein einziges F_ck oder Hallelujah. Für die 'Encore' bringt Gayle nochmal das Tenorsax und Parker die Saiten zur Rotglut, und Drake poltert, als würde er mit Eselsknochen um sich schlagen. Aber statt die Zähne zu fletschen, läuft das auf einen lockeren Groove mit Lachgrübchen hinaus. So wie es nun mal im Rudolph-Evangelium geschrieben steht.

Trompete, Altosax und Posaune, bei Pink Elephant (jw 163) ist XL angesagt. Die Gelegenheiten, bei denen der Leader des NIKOLAUS NEUSER 5TETS seine Trompete im Berlin Jazz Orchestra, im Hannes Zerbe Jazz Orchestra und im Satoko Fujii Orchestra Berlin erschallen ließ, haben ihn wohl darauf gebracht, selber groß zu denken. Mit nur wenig mehr Personalaufwand als Potsa Lotsa, wo er, Silke Eberhard und Gerhard Gschlößl ebenfalls die Backen aufblasen, so dolphyesk wie elefantös. Dazu trommelt hier Bernd Oezsevim, der vom Zodiak Trio her gut mit Trompete kann. Und Mike Majkowski, ein über Lotto! gut polnisch und über Illogical Harmonies und Konzert Minimal wandelweiserisch verlinkter Australier in Berlin, bringt am Bass das 'nur wenig mehr'. Gleich 'Happy Vamping' und 'Hypertonus' stehen für ein architektonisches Big mit breiten Pinselstrichen oder einen Jumboswing mit stürmischem Getröte, 'Pink Elephant' steht für Postbopsophistication mit dolphyesken Altosprüngen und viel Posaunenpink. 'Eigene Tat' besticht in federndem Tempo mit rasant schwärmendem Alto und einer Pizzikatodemonstration. 'Tiergarten' lautmalt sich als die erste von zwei kleinen Kollektivimprovisationen, bei 'Dekonstrukt' rahmt Neuser Eberhards Verve und ein eigenes hornissiges Attacco mit suprematistischer Kulisse. 'Einweinfrei' bringt wieder großformatiertes Pink mit feingliedrigem Drive, der aussetzt für sprudelndes Gebläse. Nach 'Pfrümmff' als Drehwurm-Shuffle der Rhythmsection wird es bei 'Immer leiser' immer zarter. Bei 'Kropsky...' setzen Trompete und Posaune die Schaumkronen auf Wellen, die mit leichtem Knick grooven. Und 'Jalla Jalla' wird allein von Trompete und Drums als finales Ausrufezeichen gesetzt.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

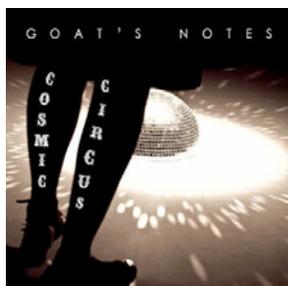
Rodion Schtschedrin hat 1988 eine "Alte russische Zirkusmusik" geschrieben, Cosmic Circus (LR 736) von GOAT'S NOTES ist neue russische Zirkusmusik, Musik für einen 'Circus In Heliosphere'. Mit - schon zum dritten Mal auf Leo - Gregory Sandomirsky am Piano, Vladimir Kudryavtsev am Kontrabass, Maria Logofet an der Geige, Piotr Talalay am Schlagzeug, Andrey Bessonov an der Klarinette und Ilya Vilkov an der Posaune als 'Local Clowns' und Hugues Vincent am Cello, Sabine Bouthinon mit der Bratsche und Pierre Lambla am Altosax als französischen Gesinnungsgenossen bei turbulenten Nummern wie dem klassischen 'Cosmic Villages Rondo' zu Beginn, dem launigen Geigenkitzel 'Last Show On Praxis', das russisches Edelvieh an den Meistbietenden versteigert, und Sachen wie 'No Place Like Home' mit seinen die Violine umbalzenden Bläsern oder 'Moonshiner's Take Off' in seiner mondstichigen Pikanterie, die sich zum Groove verdichtet. Das Nonett verbindet quirlig swingende Cirque-du-Soleil-Poesie mit sun-ra'schem Ringelpiez, als hochprozentiger Klassik-Jazz-Verschnitt, der ständig die Frage aufwirft, ob man da selber tanzt oder der Boden unter den Füßen. War da was im Frühstück mit seltsamen Nebenwirkungen auf die Schwerkraft? Wie passen das bläulich elegische 'Zero Gravity Breakfast', das noisig verzitterte 'Black Market' und das kapriziöse String-Ding 'Circus In Heliosphere' in Reih und Glied? Im Zirkus sind solche Bocksprünge freilich Programm. Auch dass Micky Maus mit ihrem nicht zu stoppenden Zauberbesen die "'Forever" Bar & Grill' ausfegt. 'Gypsie' geigt und tanzt sich mit einer Träne im Knopfloch den Blues von der Seele. Und 'Aurora' pickt mit spitzen Fingerchen am Saum eines ganz anderen Morgens, einen, der vielleicht ein Signal für das Ende der neuen Winterpalais bringt.

Passages (LR 741), das achte Album von THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA, das Leo Feigin herausgibt, hat ganz verschiedene Vektoren. Mit 'Spaceways', als sanfter Feier von Sun Ras 100., einen zentrifugalen, solange wir Erdlinge uns für den Mittelpunkt des Alls halten: mit Phil Scarff am Soprano und Dan Zupan am Baritonsax als nachdrücklichsten Argonauten und rockigem Ruderschlag des Kollektivs. Mit 'Saxophrenia', hervorgegangen aus einem Saxophonsextett von 2002, einen saxophil orchestrierten, bei dem das Erdferkel in euphonem Regenbogenglanz wonnig mit dem Bariton schmust, zu einem Latingroove die Hüften schwingt und sich mit dem nun fast schüchternen Soprano und einem schneidigen Kornettsolo von Taylor Ho Bynum Glanzlichter aufsteckt. Mit 'Twilight' einen nach einer grafischen Partitur kollektiv improvisierten, der dem "last gleaming" zu folgen versucht mit flinkem Pizzikato, spitzfingrigem Piano, stöbernd zwielichtschlüpfendem Gebläse. Mit 'Commemoration (Boston 2013)' und den Sätzen 'Maelstrom', 'Aftermath' und 'Elegy', dem Herzstück des Ganzen, lenkt Mark Harvey die Erinnerung hin auf das Trauma des Anschlags auf den Boston-Marathon, die vier Toten und vielen Verwundeten des 15.4.2013. Der Psalm 130 mit seinem "Aus der Tiefe rufe ich" gibt den Ton an eines vielzungigen Wehgeschreis und protestierender Brandreden, Bariton-, Tenor- und Altosax lösen sich ab, Richard Nelson tut sich mit der Gitarre hervor. Er und Harvey ertasten besonders elegische Lyrismen, die Bläser blasen wie an offenen Gräbern, offenen Wunden. Das Altosax, feiner Schellenklang und Peter Blooms Bassflöte mahnen, dass das Leben weitergeht, der gestrichene Bass hüllt sich jedoch noch ganz in Trauer. Erst eine strahlende Trompete führt feierlich ins Helle.

SIMON NABATOV und MARK DRESSER, das geht gut zusammen, wie "Projections" (Clean Feet, 2015) zeigt. Was die beiden am 31.5.2014 im Kölner LOFT miteinander spielten, war aber nur der halbe Abend. Die andere Hälfte bestritten der LOFT-Hauspianist und der kalifornische Bassist, der nach einer 18-jährigen Downtown-Phase seit 2004 in San Diego lebt und lehrt, zusammen mit dem jungen Drummer DOMINIK MAHNIG. Der stammt aus Willisau, kam nach Köln, um dort seinen Master zu machen, und mischt da in der Szene gut mit. Mit dem Zoom Trio war er auch schon auf Leo zu hören. Die 25-30 Jahre Vorsprung an Spielpraxis und Erfahrung, die seinen Partnern bei Equal Poise (LR 745) die Hände führt, sind ein Bonus, aber keine hörbare Differenz in der Beherrschung der gemeinsamen Sprache. Wenn Nabatov und Dresser sich bei einigen Kölsch darüber austauschen wollten, was sie so getrieben haben seit ihrer Begegnung bei Klaus Königs "The Song Of Songs" (1993), hätten sie Stoff für einen "Lindenstraße"-langen Rattenschwanz an NowJazz-Episoden. Was an der Theke nur eine Reihe von Anekdoten wäre, wird auf der Bühne zum intensiven Austausch und einer Demonstration in Sachen Dynamik und Klangfarbe, fließendem Geben und Empfangen, überraschendem Druck und strudelndem Gegendruck, Finden ohne zu suchen. Poise verweist auf die dynamische Viskosität, die Zähflüssigkeit eines Fluids, auf Fließfähigkeit, Kohäsion und innere Reibung - wie Momente stagnierender Repetitionen oder Dressers knarrender Bogen plastisch zeigen. Und gleichzeitig auf ein Equilibrium und eine Gelassenheit, die die Dinge am Schweben hält, selbst wenn es turbulent wird wie auf Wildwasser. Kakophone Wischer, hornissiges Surren und lapidares Klopfen verwandeln sich im Handumdrehen in tagträumerisches Spintisieren oder lässigen Swing, pendeln zwischen Feinsinn und grobmotorischen Schüben oder führen die Kontraste parallel. Nur die Zuhörer müssen um ihr Gleichgewicht fürchten. Aber deswegen sind sie ja da.

Die geigende Leaderin des SARAH BERNSTEIN QUARTETS stammt - wie Mark Dresser - aus Kalifornien und macht sich gerade über ihr Mitwirken in Orchestern von Anthony Braxton und Adam Rudolph hinaus einen Namen als Rising Star der aktuellen Brooklyn Szene, mit Satoshi Takeishi als Unearthish, mit Mat Maneri im Frikativ Quartet, mit dem E-Bassisten Stuart Popejoy in ihrem Impro+Poetry-Projekt Iron Dog. Popejoy ist mit seinem Melvins-beeinflussten Powertrio Bassoon eine Marke für sich und hier bei Still/Free (LR 746) der Maverick neben der Pianistin Kris Davis, die aus dem Windschatten von Ingrid Laubrock heraus schon Großprojekte wie Infrasound stemmte, und Ches Smith, der mit Ceramic Dog, Secret Chiefs 3, Tim Berne's Snakeoil und (inklusive Berne und Mary Halvorson) seinem These Arches sich längst etabliert hat. Es beginnt, ganz Katzenpfote, kein Köter weit und breit, mit einer Reverie von Piano und Geige. 'Paper Eyes' knüpft, weiterhin träumerisch, daran an, in einem Melvins-freien Paralleluniversum voller Zärtlichkeit und Melancholie. Smith mit Besenstrichen, Popejoy mit Samthandschuhen. E = ecm?? 'Cede' schaltet einen Gang hoch, mit gypsyesker Bebopistik, prickelnd wie Apollinaris, mit Davis als Oscar Peterson. 'Nightmorning' bringt wieder mondschwärmerische Romantik mit einer Bassgitarrenträumerei und funkelnnden Becken, '4=' aber auch derart kapriziöses und zugleich entschiedenes Gefiedel, dass Bernstein eine heimliche Neigung zu den geigerischen Wagnissen einer India Cooke oder Carla Kihlstedt nicht ganz abzusprechen ist. 'Jazz Camp' besteht aus ostinater Repetition, wirkt aber gerade in dieser Simplizität pfiffig, zumal Bernstein da eines ihrer Gedichte spricht - *Action - reaction, organized - or not so, moving - not moving...* - und auf Teufel komm raus fiedelt. 'Wind Chime' schließt mit luftig gezupften Tönen, rauschenden Becken, beiläufigen Arpeggios, tagträumerisch und faunisch.

"Our 'harmony' and 'melody' are as much, and often more, about sonic qualities than about pitches and chords." So beschreibt MIKE NORD, Professor of Music, Music Technology, Improvisation & Jazz Studies an der Willamette University in Salem, Oregon, und elektrogitarrristischer Partner des Zürcher Drummers GEORG HOFMANN zutreffend das Hauptkennzeichen ihrer Klangkunst. Seit 30 Jahren bilden die beiden eine Raumstation, an der dann der Geiger Richard Carr, der Pianist Art Maddox, die Videokünstlerin Ann Kresge oder die Tänzer Mao Arata und Makoto Matsushima andocken konnten. Nun auf Tree, Wind & Flowers (LR 747) gibt ANDREAS STAHEL, ein 'Klang-Atmer' aus Winterthur, ihren Trips einen fernöstlichen Touch durch pfeifenden Obertongesang. Mehr noch aber spottet er der Erdschwere durch den Klangfächer seiner Flöten, wobei er da auch Tieftöner in Bass- und Kontrabasslagen pustet. Mit einem seelenbrüderlichen Anflug von Franziska Baumanns "Voices & Tides"-Schwingungen. Nord verbreitet lediglich bei 'Talk to your teens' gitarrristischen Teen-Spirit, ansonsten mischt er sich ein als eine feine, oft mysteriöse Präsenz, die die Soundscapes durchschimmert und durchweht als ein anderer, ein elektronischer Wind. Hofmann wirkt daneben garadezu handfest, wenn er die Becken aufrauschen lässt, die Bleche drischt, seine metalloiden Striche und Tupfer setzt. Er mit schamanistischen Gesten und Stahel mit Stein- und Knochengeflöte einerseits, zugleich aber auch einer *Density 21.5*- und Amplifikation-Futuristik, schließen wie Zeitreisende Archaisches mit Sonic Fiction kurz. 'Marylin ascending' erklingt zuletzt als eine dunkle Orgel-Flöten-Elegie, die sich aus metalloidem Klingklang herausschält.



Dem *Zaal 100* in Amsterdam, einem der namhaftesten Klanglabore des europäischen Instant Composing, wie Misha Mengelberg es mal getauft hat, entstammt auch das Miteinander von ACHIM KAUFMANN, FRANK GRATKOWSKI und WILBERT DE JOODE. 2002 wusste freilich keiner von ihnen, dass sich da eine der seltenen Konstanten im Plinkplonkpluriversum gefunden hatte. Kevin Whitehead bescheinigt ihnen in seinen lückenlosen Linernotes zu Oblength (LR 748) eine "plasticity of timbre" als besonders bezeichnend, eine Feststellung, die man schon nach den ersten Piano-spritzern, Bassklarinettenbocksprüngen und Kontrabassknarzern in Stein meiseln könnte. 'Trash Kites' beginnt allerdings auch quasi als der Pollock dieses am 30.1.2014 im Kölner LOFT mitgeschnittenen Sets Abstrakter Expressionismen. Wobei dem 'Pollocking' bald auch schon heftige Striche à la Kline, wilde Cluster à la Joan Mitchell und luftige Lyrismen à la Helen Frankenthaler beigemischt werden. In schrillen Farbstichen der Klarinette, aber auch ganz zarten Tönungen des Altos, mit sägezahnrauen Kratzern oder col legno geklopfen Hieben seitens de Joodes. Aber auch kollektivem Ausbluten, das die farbmystische Stille von Rothko evoziert. Immer wieder nimmt quecksilbrig quicke Kakophonie Wendungen ins Lyrische, gekontert von de Joodes tachistischem Pizzikato, Kaufmanns Spachtelhieben und Kettengeklirr, Gratkowskis Intervallschlenkern, gezüllten, gekollerten und geploppten Lauten im bruitistischen Anything-goes. Die improvisatorische Totalität der drei mag Routinen enthalten, schwingt die Pinsel aber so einfalls- und kontrastreich und dann bei 'Of Time In Pieces' auch so zärtlichkeitstrunken, dass man sie für Menschenfischer halten möchte.



Quilin Records (Zürich)

Moonlit Bang Bang (QILIN009/Slowfoot, SLOCD028) ist der erhoffte zweite Streich von PHALL FATALE, dem wilden Kind der Liebe von Joana Aderi, John Edwards, Joy Frempong, Daniel Sailer und Fredy Studer. Aderis 'The Girl, The Beat' ist wieder Programm beim Clash zweiter mit Keys & Electronics frisierter Frauenstimmen mit zwei Kontrabässen, gehegt und gescheucht von Studers Allrounddrumming. Um die feminine Power dessen, was hier der phatale Fall ist, zu verorten, könnte man sich, auch wenn Studer nicht als Composer auftritt, entlang des Koch-Schütz-Studer-Projekts mit Shelley Hirsch und seiner Hendrix-Projekte mit Erika Stucky orientieren. Aber das würde den Charme von Aderi und Frempong doch weit verfehlen, ihren rhythmischen A-Capella-Kecak bei 'Ring the Bell', Aderis Nico-depressives "*I wish I could die*" bei 'Fish Tank', die karibische Poesie von Slade Hopkinsons "*Electric eel / Is the eel in the river / No blood, just a thrill / No blood, just a thrill / Lightning bold / Is the eel in the river.*" Richtig bissig und fetzig wird es mit '(You can be my) Crocodile', mit krassen Keys und 'singendem' Bass. Ganz träumerisch dagegen Aderis schutzbedürftige Erinnerung bei 'Tree House', mit getragenen Pianonoten, Tupfern von Bass und Percussion. Ein Paukenloop bringt danach das spöttische 'Funny Money' voran, gesungen mit afro-karibischem Einschlag (jedenfalls kommt mir 'Money is King' von Growling Tiger in den Sinn). Im grössten Kontrast dazu folgt das erhabene 'Un grand sommeil noir' von Paul Verlaine, 1906 vertont von Edgard Varèse, hier arrangiert von Studer mit dunkel pochendem Bass und Gepauke, und mit ganz ernsthaftem Gesang (statt grotesker Sopranisterei). 'Sleeping Beauty' mit seinem Gamelanduktus ist Aderis energischer Weckruf an verschlafene Dornröschen, ein Whistleblowing nicht nur für eingelullte Mädchen. Mit 'Manic Depression' bringt Studer den Hendrix-Joker und lässt es zu manischem Keys- & Elektronoise krachen. Zuletzt singt Frempong mit "*I love the silent hour of night*" ein Poem von Anne Brontë als balladenhaftes Notturmo. "*And then a voice may meet my ear / That death has silenced long ago; / And hope and rapture may appear / Instead of solitude and woe.*" Der Abstand zu Aderis aufgekratzttem und forderndem 'Sugar Drops' könnte größer nicht sein. Aber wer auf 'rapture' setzt, auf Begeisterung, Verzückung, Rausch und Taumel, ist das Gegenteil eines hoffnungslosen Phalls.

Der Wind? Eine Flöte? Nein, Geigenstriche von TOBIAS PREISIG und das Atmen einer Kirchenorgel gespielt von STEFAN RUSCONI. Die beiden Zürcher trafen sich für Levitation (QILIN011) in der neugotischen Kirche Saint-Etienne in Cully am Genfersee. Mit ruhig gesummen Tönen, aber auch diskant gestöhnten, vertieften sie sich in der Herzensangelegenheit und eigentlichen Raison d'Être der Musik, nämlich: Der Schwerkraft zu spotten und auch Nichtengeln Flügel zu verleihen. Preisig, der abseits seines Quartetts oder des Duos Ego pusher für sowas Seltsames zu haben ist, hebt beim allmählichen Erwachen und sonoren Erblühen von 'Béatrice', das er mit spitzen und zartbitteren Strichen begleitet, zuletzt mit schwirrenden Flügelchen ab. Rusconi seinerseits, Namensgeber eines Pianotrios mit Fabian Gisler & Claudio Strüby, zeigt sich bei 'Gilliane' auch geübt in unablässigen Minimal-Wellen, oder bei 'Marie' als dunkle und knarrende Dampfpeife für einen Botero, der üppige Matronen auf Trab bringt. Preisig streicht darum herum, aber wer bringt die elektronischen Schlieren ins Spiel? 'Angie' erhöht das Tempo als pulsierendes Stakkato, Preisigs Gestrichel hat dabei einen metallischen Beigeschmack. 'Mme Tempête' ist die brummig anschwellende Ruhe vor dem Sturm, Klangschwaden durchsirrren den Raum, die tiefsten Register grollen. Bei 'Chantal' wird die Orgel zu einer flötenden Pumpe, die Geige irrlichtert dazu. 'Fiona' überrascht als schneller Afroschuhplattler mit 'Percussion' und gelooptem Getute. Ich weiß nicht ob 'Mme Chapuis' ein Flintenweib ist oder lieber Organisten umsorgt, Rusconi geht jedenfalls ein wehmütiges Lied nicht aus dem Sinn, die Geige sirrt als Schmeißfliege umeinander. 'Pour L'Orgue' beginnt im Halbdunkel mit meditativen Orgelhaltetönen, die allmählich an Farbe und Pracht zunehmen, als würde die Sonne durch Buntglas immer voller auf sie strahlen. Wie kommen zwei absolut nichtgothisch wirkende Typen nur auf sowas?

Tzadik (New York)

JOHN ZORN auf den Fersen zu bleiben, ist ein hoffnungsloses Unterfangen. Zu getreu erfüllt er den Auftrag der Tora: Wachset und mehret euch. In monatlicher Frequenz spiralt seine Diskographie gen X. Allein 2014 erweiterte und vertiefte er seine mytho-



poetische Hagiographik und inspirierende Bibliothek um Hieronymus Bosch (again), Jacques de Molay, Merlin, Ramon Llull, William Law, das Voynich-Manuskript, David Chaim Smith, Walt Whitmans "Leaves of Grass", Gustav Klimt, Paul Celans 'Zeitgehört', Frank Wedekinds "Die Büchse der Pandora", Comte de Lautréamont, Gertrude Stein, Hölderlins 'In lieblicher Bläue', Rimbauds "Illuminations", Djuna Barnes "Nightwood", Artauds "Suppôts et Suppliciations" und die "Contes De Féés". 2015 fortgesetzt mit Dante, Strindberg, Edgar Rice Burroughs, Mervyn Peake, Alan Moores "Snakes and Ladders", Steven Millhauser, John Fowles. Bei "The Hermetic Organ

Vol. 2: St. Paul's Chapel, NYC" verblüfft er nicht nur erneut mit einem Passionsspiel für Kirchenorgel, er stellt mit 'Ascent Into The Maelstrom' auch Poes Horror auf den Kopf.

Eigenhändig zeichnete Zorn die Ursymbole Dreieck im Quadrat im Kreis für Psychomagia (TZ 8313) und schrieb weitere Musik für das ABRAXAS-Quartett, das 2012 "Book Of Angels Volume 19" aufgeblättert hatte: Shanir Ezra Blumenkranz am Bass, Kenny Grohowski an den Drums, zusammen mit Aram Bajakian & Eyal Maoz an Gitarren und damit die vereinte Tzadik-Power von Edom, Kef, Pitom, Rashanim und Satlah. 'Squaring The Circle' greift die Coversymbolik auf, 'Four Rivers' fließt ins Paradies, beißt sich aber an einer Hexenverbrennung, 'Circe' und der 'Evocation Of The Triumphant Beast'. Welche 'Metapsychomagia', welcher 'Celestial Mechanism' findet den heißen Draht zur 'Anima Mundi' und 'The Nameless God'? Abraxas schiebt eine

nesselnde Wall of Sound beiseite und die beiden Gitarren führen ins Golden Age of Instrumental Rock. Mit zornscher Verve, aber in seiner Leuchtkraft so fern von black-metalistischem Nihilismus wie Gerhard Richters Fenster des Kölner Doms. Eher splintern hier Splitter vom Diamantberg, und die Gitarren singen im Wechselspiel selbst dann noch, wenn sie in Weißglut erstrahlen. Bajakian & Maoz klingeln und singen Musik, wie sie von der Insel des vorigen Tages herüber schallt. Exil und Diaspora bekommen bei Zorn fast immer etwas von Pulp Fiction-Schmäh und B-Movie-Camp. Ich halte das für ein großes Kunststück, das ans Oxymorone grenzt. Als ein feierlicher,



bejahender Furor, der mit Hulahuftschwung Fetische umtanzt, Ikonen aus Imateria und gnostische Evangelien, und dem Totenschädel aus Zucker lieber sind als menschenfressende Dogmen. Klingt die Gitarre bei 'Celestial Mechanism' schon so, dass es himmlischer nicht möglich scheint, übertrifft sie sich bei 'Evocation Of...' noch an Hyperirrwitz. Und immer so weiter, in einer Zweistimmigkeit, die man sich stimmiger und wirksamer schlecht vorstellen kann. Der Drummer braucht da schon den Turbo, um da substanziell noch Druck zu machen. Aber schon wehen wieder leichte Schleier zum pulsierenden Bass, wenn die Gitarren nur hell umeinander funkeln, um die namenlose Weltenseele zu feiern. Bajakians *Freakshows* mit Sean Noonan und Blumenkranz (im *Immerhin*) bzw. mit Tacuma (im *Omnibus*) hinterfüttern den schaurig schönen Höreindruck mit denkwürdigen Erinnerungen.

Alastor: Book Of Angels Volume 21 (TZ 8316) entstand in Seattle als ein erweitertes Soloalbum von EYVIND KANG mit orchestralen Zügen, wie es die vielen Mitstreiter erwarten lassen. Was erklingt, ist die synkretistische Interpretation von Zorns Masada-Melodien als ein orientalisches Sandwich mit zugleich koreanischen und westlichen Gewürzen. Eine arabeske Weltmusik, mit Oud, Tar und Sitar, Kacapi, Geomungo und Gayageum, verziert mit west-östlicher Bongo-Conga-Janggu-Percussion, west-östlichen Strings, Synthesizer, E-Bass und Gitarre. Bei 'Samchia' ist ein schmusiges Tenorsax eingemischt zum melodischen Pizzikato auf der Himmelsleiter, 'Hakha' verführt durch Blechpercussion, dunkles Tamtam und katzenjämmerlichen Stringsingsang. »Masada« wird zum universalen Code. 'Jetrel' hat Kang zu romantisch angedunkelter Filmmusik verdichtet mit elegischer Fiedelchinoiserie, von Cellos auf Samt gebettet. Bei 'Variel' springt er zu Movie-Exotica mit laszivem Cha-Cha-Cha, verführerischem Stringswing und verstimmtem Piano zu Flöte, Fagott und zirpender Trompete. Auch bei 'Loquel' ist was verstimmt, aber Strings und Klarinette kämpfen sich durch Widerstände voran, und feminines *AaAah* gibt, nur von Wind umpfeifen, einen Morricone-Touch. 'Rachiel' kommt wellig daher, allen voran eine heldenhaft gestimmte Trompete (wieder Cuong Vu), hinter der sich die Strings eingrooven. Verzerrte Trompete und blecherne Blitze deuten Action an. 'Barael' verfällt wieder in einen Kameltrott, und Kang lässt dazu die Saiten der Oud flirren. Waldhornstöße und Geigenstriche bringen 'Sakriel' voran, mit nun strahlender Trompete und wieder weiblichem *Blablablablaba* und sogar volksliedhaftem Gesang in fremder Zunge, dessen Hymnik das Tenorsax noch befeuert. 'Uriron' endet wie im blauen Nil getauft mit allen Orientalismen und gemischter Vokalisation. Jedes Stück ein Ohrwurm aus Zorns Füllhorn, aber ausnehmend üppig und exotistisch arrangiert.

Der Gitarrist Jon Madof ist Teil der Tzadik-Familie mit dem 'Jewish power trio' Rashanim und dem Downtown-Funk von Blivet. Mit ZION80 führt er eine 12-köpfige Allstar-Crew an mit Yoshie Fruchter (Pitom) an der zweiten Gitarre, Matt Darriau (Paradox Trio, The Klezmatics), Greg Wall (Later Prophets, Hasidic New Wave) und Jessica Lurie (Billy Tipton Memorial Sax Quartet) in der Reed Section, Frank London (The Klezmatics, Hasidic New Wave) an der Trompete, dem Blivet-Orgler Brian Marsella, Yuval Lion (Edom) an den Drums und natürlich Blumenkranz am Bass, die sich bei Adramelech: Book of Angels Volume 22 (TZ 8319) allen englischen und teuflischen Herausforderungen gewachsen zeigt. Als Einstieg gibt es No-Nonsense-Afrofunk à la Fela Kuti, mit einheizendem Call & Response von Orgel und Bläsern, auch schon erstem Gitarrenfuror und überkochender Trompete, bis 'Araziel' in alarmierendem Kikeriki gipfelt. Bei 'Sheviel' quirlt die Orgel zu klackendem Latin-Beat die typische Masada-Creme aus mittelöstlicher Melodik, mit einer Gitarre, die sich Marc Ribot als Maßstab genommen hat und schwofenden Bläsern auf einem Baritonpuls. 'Metatron' hat auf seinem Afrogroove das Zeug zu einer Erkennungsmelodie, Trompete und Sax führen ein Schlangentänzchen auf, ein Chor fängt feierlich zu vokalisieren an, und die Gitarre surft, dass die Schläfenlocken fliegen. 'Shamdan' steigert die Illusion von Dattelcreme und Kamelmist mit Odaliskenhüftschwung, röhrendem Bariton, delikater Percussion und sternsingender Gitarre zu klapperndem Groove und zuletzt der gaukelnden Orgel. 'Kenunit' lässt einen als orientalisierte Salsa auf Marsellas Zauberteppich lockende Inseln ansteuern, ein Saxophon nach dem andern kommt ins Schwärmen, die ganze Crew gerät ins Swingen. 'Caila' folgt als Fetzer aus der Hell's Kitchen mit aufgekratztem Gitarren-Bläser-Rabatz. 'Lelahiah' entschleunigt als Schwerlastkarawane, die Gitarren bestimmen Weg und Ziel nach den Sternkarten alter Magi. Zauberisch fingert sich Marsella zuletzt dann in 'Nehinah' hinein, bis London plötzlich einen chassidischen Schwof anstimmt, erwidert von Lockrufen von Luries Flöte und einem heißen Saxsolo. Rambambambam Ram Bam! Zorns "Masada Book Two" ist definitiv ein Zauberbuch, und Tzadikmusik weit oben auf meiner immateriellen Kulturerbeliste.

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



Foto: © Pierre Chinellato

DIE HOCHSTAPLER Plays The Music Of Alvin P. Buckley (Umlaut Records, ub007): Nach ihrem "The Braxtonette Project" (2013), wo sie Musiken von Anthony Braxton und Ornette Coleman dekonstruierten, potenzieren Die Hochstapler hier ihre Hochstapelei unter Bezug auf einen gewissen Alvin P. Buckley. Trotz der Lebensdaten 1929-1964, des Abstracts "Graphs of Musical Functions", Skizzen aus seinem Journal, einer behaupteten Begegnung mit Stockhausen und eines Briefs an eine Madame Borel halte ich diesen Buckley für einen Landsmann von Luther Blissett und Wu Ming. Madame Borels Sohn Pierre bläst, womit ich zu den gesicherten Tatsachen übergehe, Altosax, Louis Laurain, der auf Soundcloud '5 pieces for quartet (based on Kerouac's san francisco blues) by Alvin P. Buckley' hochlud, spielt Trompete, Antonio Borghini immer noch Kontrabass und Hannes Lingens die Drums. Der Typ auf dem Cover ist auch nicht Tatort-Kommissar Leitmayr in jüngeren Jahren, er sieht nur so aus. Egal, zwischen 'Alphabets and Alfa Romeos' und 'Playing Cards' konzipierten die Vier birdologischen Hyperjazz, dessen Sophistication glaubwürdig Züge der bebopverhitzten und wieder cool abgeschreckten 50er Jahre evoziert. Gespickt mit repetitiven und kakophonischen V-Effekten, vermeiden sie insbesondere jede Head-Solo-Solo-Head-Routine. Die Vierstimmigkeit ist vielmehr so ausgefuchst wie bei ausgetüftelter Neutönerei. Deren Hurzlastigkeit wird allerdings mit jazzig keckem Schmiss ausgetanzt. Komplexe Überbietung gehört ebenso zur Strategie wie simplizistisch tuendes Understatement mit pseudoprimitivem Beat oder Loops, die die Musik auf der Stelle treten lassen. 'Every Bird Must Be Catalogued' kommt als löchrige Folge quicker Kürzel, quirliger Geräusche und dünn ausgezogener Töne daher, auch wieder mit simplen, jedoch mit Gong pointierten 4/4teln, und sogar als flotter Pastiche von einstigem Jazz to come. Als solcher erscheint dann auch '... Ce Que Le Ver Est A La Pomme', wobei sich ein glissandierender Sirenton ins Ohr hängt, der Tabula rasa macht für eine weitere Folge pikanter und frech stupider Kürzel. Zuletzt sind noch einmal Bebop-Tempo und Bläserkomik Trumpf, bis das mit einem swingenden Capejazzmotiv ausklingt. Klasse Zeug, absolut isohyps, also auf gleicher Höhe, mit Mostly Other People Do The Killing.

ERIK FRIEDLANDER *Oscalypso* (Skiptone Records, SSR22): Friedlander hat schon immer für Oscar Pettiford (1922-1960) geschwärmt, als das Maß der Dinge für das Cello-Ding. Aus Liebe zur Sache hatte Pettiford ja sogar seine Tochter Cello getauft. Nachdem er zuletzt sich allein in heilige Bücher vertieft hat für "Illuminations", hat Friedlander nun wieder mit Trevor Dunn am Bass und Michael Sarin an den Drums seine treuen Weggefährten von "Bonebridge" (2011) und "Nighthawks" (2014) an der Seite, um ausschließlich Stücke von Pettiford anzustimmen: Allem voran 'Bohemia After Dark', 'Tricotism' und 'Oscalypso' als Hits, die durch Cannonball Adderly, Lucky Thompson bzw. Art Blakey & The Jazz Messengers groß heraus kamen. Aber auch das wonnevolle 'Two Little Pearls', bei dem Pettiford sein Töchterchen, "My Little Cello", im Arm wiegt. Dazu 'Cello Again', einst auf einer Schellack-Single in einem Quartett mit Mingus, 'Cable Car' von einer 1954er 10" sowie 'The Pendulum At Falcon's Lair' und 'Tamalpais Love Song', die er im Jahr zuvor schon mit seinem Sextet, ebenfalls mit Mingus, aufgenommen hatte. Und zuletzt 'Sunrise Sunset' mit seinem Tango-Swing, mit dem das Oscar Pettiford Orchestra 1956 "In Hi-Fi" zum Tanz aufforderte. Die Musik ist also älter als Friedlander und, bei aller angebebopten und pizzikatoprickelnden Sophistication, zugleich süß und elegant, süßer allemal als das Leben des Mannes, der sie erfand. Friedlander bringt für Pettifords Melodienreichtum zu seinem djangoflinken Picking oder samtigen Bogenstrich den Saxophonisten Michael Blake mit ins Spiel. Der Kanadier, dem wir die wunderbaren Intuition-Alben "Kingdom Of Champa" & "Drift" verdanken, hat letztes Jahr ja gerade erst mit "Tiddy Boom" ein Tribute vorgelegt an Lester Young und Coleman Hawkins, mit dem Pettiford schon 1943 gespielt hat und noch sechs Monate vor seinem Tod als Essen Jazz Festival All Star. Blakes Melodik ist das Sahnehäubchen für diesen von Hochachtung und Zuneigung geprägte Pastiche.

VINCENT GLANZMANN *ho tape* (Goudmaker, C-30): Zu sagen, dass der Zürcher bei Khasho'gi und Sekhmet trommelt, erschiene mir plump. Er sorgt da vielmehr für perkussive Akzente und Nuancen. Vielleicht trommelt er ja bei Skorpionfish oder Doomenfels? 'Perkussive Akzente' klingt wiederum so vage, dass es vielleicht hilft, ihn einfach mal solo zu hören oder, besser noch, zu sehen. Youtube bietet seine Performances beim *Mullbau Festival* 2013 in Luzern und beim *unerhört! Festival* 2014 in der Roten Fabrik. Ersteres erinnert als bodendeckendes Pollocking an die einstigen 'Koffersuiten' von Peter Holliger, mit Becken und Blechen und motorisiertem Vibrato. In Zürich bespielte er zwar ein kleines Drumset, aber ebenfalls mit einem Vibrator (oder elektrischen Klangsauger) in der Rechten. Metallklangfarben, das Rauschen und Schillern oder reiskörnige Tickeln von Becken, sind eine Spezialität von ihm. Tokyo als Geburtsort und ein Haarknoten geben seinem Einhand- oder Stäbchendrumming und seiner Fingerfarbmalerie einen fernöstlichen Touch, auch wenn seine Lehrmeister Pierre Favre und Norbert Pfammatter heißen. Witzigerweise beginnt das kleine Tape ausnehmend rockig, bevor es sich elektronisch durch Nadelöhre fädelt. Oder das charakteristische Schimmern und Rumoren eines Beckens einsetzt. Dazu kommen stottrige Rumpfer und dröhnende Reibungen oder grummelige und sirrende Verunklarungen zu klackenden oder schnarrenden Schlägen. Kurz, ich höre elektroakustische Percussion mit sympathisch eigenem Charme.

BARRY GUY Time Passing... (Maya Recordings, MCD 1501): Guy hat (in einem Interview mit Ben Dwyer) sein Flippieren zwischen Barock und Plinkplonk, zwischen Bach und Xenakis, *"an almost Jekyll-and-Hyde scenario"* genannt. Dieser scheinbare Insichwiderspruch bestimmt immer noch die Selbstverständlichkeit, mit der er zugleich als Komponist Stücke kreiert wie *"Mr Babbage is Coming to Dinner"* (zu hören vom Aurora Orchestra auf *"Objects at an Exhibition"*, 2015) und als Virtuose der freien Form sich mit seinem Kontrabass reibt an etwa Ken Vandermarks Klarinetten- & Saxsound, wie beim Krakow Jazz Autumn 2014 (als *"Occasional Poems"* erschienen auf Not Two Records). Der Höhepunkt dieses quasi um Guy kreisenden Festivals war die Uraufführung von *"The Blue Shroud"*, einem durch Picassos *"Guernica"* angeregten Statement über die Friedensgeier der Lüfte. Mit Savina Yannatou, Guys Partnerin schon bei *"Attikos"* (2010), der Zeilen von Kerry Hardie in den Mund gelegt waren. Die irische Dichterin und die griechische Sängerin hatten auch ein Jahr zuvor schon, im November 2013 beim Huddersfield Contemporary Music Festival, Hauptrollen gespielt bei der Aufführung von *"Time Passing..."*. Guy schlägt da einen Bogen wieder von Bach, allerdings Johann Christoph, dessen sympathisch unverklemmte *"Hochzeitskantate"* in der Besetzung mit Sopran, Bassbariton und Streichern ihn reizte (und die wiederholt in Anja Pöche, Matthew Brook und Camerata Zürich), bis zu Beckett, dessen *"Ping"* hier die sublime Klimax ausmacht. Weitere Hauptrollen kommen der Poesie des Schotten Edwin Morgan (1920-2010) und der New Yorker Malerin Elana Gutmann zu, auf deren wie geträumte Abstraktionen schon *"Tales of Enchantment"* (2011) und *"Amphi"* (2013) das Auge hinlenkten. Das visionäre Moment bekommt so die magnetische Gestalt einer Meditation über den Lauf der Zeit im menschlichen Leben, eines weltlichen Oratoriums oder einer Passion in sechs Stufen. Pöche spricht und gilft Hardies *"All the shoving and pushing, the sound and the fury, have stilled..."*, verzahnt mit Brooks dunkel geraunten Zeilen aus Morgans *'Epilogue: Seven Decades'*, einem biographischen Countdown von Hoffnung und Enttäuschung: *"At 20 I got marching orders... At 30 I thought life had passed me by... At 40 I woke up, saw it was day, heard a new beat... At 50 I began to have bad dreams... At 60 I was standing by a grave..."* Stürmische Strings und aufgewühlt schnarrendes Bassspiel mischt sich mit Zungenrednerei, gepickte und geschlagene Saiten und sirrendes Glissando oder dramatisch dräuendes Gedröhn sind durchsetzt mit Gewisper, Gemurmeln, gehaspelten Silben, wieder gesungenen Satzketten. *"The red dog shudders and rises and listens..."* Die Streicher beben, die Celli knurren wie Posaunen, die Geigen flirren wie Eissplitter. *"These are our days. Walk them. Fear nothing."* Und wieder steigen und fallen glissandierende Wooshes zu Yannatous Glossolie. Auch so können Wahnsinnsarien klingen. Die hier mündet in seniles Gezitter und elegischen Herbstton, Staub auf den Lippen und hadernde Erinnerungsfetzen. *"In the stone-dark through the Northern night ... The winds of Lanarkshire were loud and high"* fallen sich Hardie und Morgan Ton in Ton ins Wort, und Pöche und Brook singen nun auch Zeilen gemeinsam, während Yannatou an allen Worten vorbei girrt. Bis einen die Sänger eintauchen lassen in Becketts hell durchschimmerndes, dunkel begrolltes Mysterium in blankem, nacktem Weiß, mit lichtblauen Augen und rosigen Dornen, in dem Innen und Außen, Ende und Anfang verschwimmen. *"... kaum fast nie eine Sekunde Sternzeit blau und weiß im Wind..."* Beckett mischt sich, auch in *'Bing's* originalem Französisch, mit dem Arnstädter Bach, irrlichternde Geigen mit surrendem Dunkel, Violinengespinnste mit schrammeligen Celli, durchscheinender Sopran mit dem Blöken und Raunen des Bach-Passionen-erprobtem Baritons, Geflüster mit Gewisper. *'Part VII'* verzahnt zuletzt noch Morgans Endspiel *"At 70 I thought I had come through..."* mit Hardies *'Summer's End'*. Anfangs, bei *"taking garment of fire and of shadow"* und *"When I go in I want it bright, I want to catch whatever is there in full sight"* dramatisch erregt, mit letzten Worten - Worten? - wie von einer der Hüterinnen der Zeit. Die nicht vergeht, nur wir tun's. Umwirbelt von merkurialen Streichern und der Bizarrerie des Kunstgesangs, der im Ton der Alten ins 21. Jhd. mahnt, *"to remember, in a time of forgetting."* Gesang, so absurd, dass er dem gestelzten Ernst in den Rücken fällt. Was für ein Stolperstein!



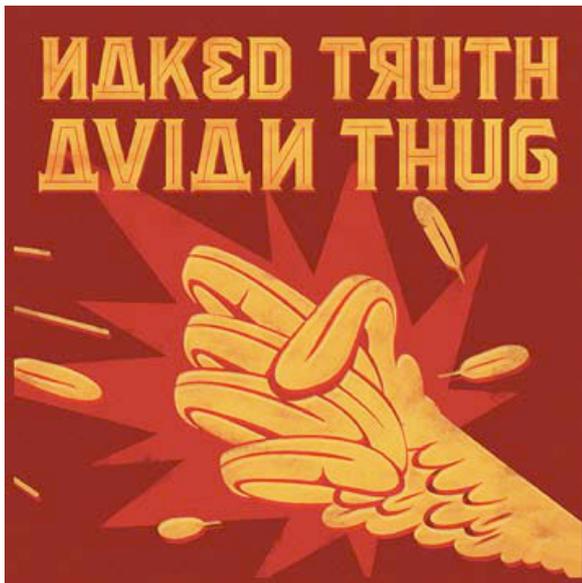
ALFRED 23 HARTH - JOHN BELL Camellia (Kendra Steiner Editions #318, CD-R): Zwei Kamelienherren im Miteinander von Dumas & Tagore, von 'Tea & Oil', von 'Gugak Fake & Love'. Vor allem aber ist es Sopransax (plus koreanische Tröter, Posaune und Percussion) seitens Harth, & Vibraphon (plus Tenorhorn und Buktrommel) seitens seines neuseeländischen Partners, den er nach einer gemeinsamen Tour an Koreas Südküste in sein Laubhüttenstudio gebeten hat. Bell, der aus Auckland kommt, ist keineswegs ein Nobody. Er hat mit Klunk 'Metallic', seinem Trio Spirals, Spoilers Of Utopia, Circling Sun oder dem Modern Jazz Q4tet seine Originalität gezeigt, auch wenn das, weil antipodisch, hinter dem Horizont blieb. Vielleicht mit einem Hobbit als Attraktion? Aber nun hat er ja Mr. 23 an der Seite, und teilt mit ihm eine Vorliebe für Peace & Entschleunigung. Fast nicht zu glauben, dass Bell kein Künstlernamen ist, so glockig wie er da klöppelt. Ältere Harth-Stücke von "eShip Sum" und mit dem Trio Viriditas und richtig alte von "This Earth" und mit dem Saxophonorchester Frankfurt geben Gelegenheit, sich enorm lyrisch zu zeigen. Mit glasperlenspielerisch umtupfelten Sopranostrichen oder -klecksen, die Harth ins Blau kalligrafiert. Wobei die Innigkeit des Ausdrucks quasi verlangt, dass der Strich nicht glatt und sauber ausgeführt wird. 'Transitoriness' ist dazwischen ein Ohrenzupfer als von Entenquak verunklarte Blasmusik. Atem und Spucke sind immer mit im Spiel. Dem nostalgischen 'La Place Où se Cachent Le Mot Oublié' folgt rasantes Geklimper wie 'Colors & Ornaments' und 'Rust & Petals'. Harth wird, keckernd und tutend, indem er hornissig durchs Taepyeongso surrt oder mit dem Piri den Mond aufbläst, immer wieder zur westöstlichen Hydra. Auch das gedehnte Lullaby 'Ending Peace Cloud' wird umgehend mit dem superquicken 'Brüche & Scherben' aufgekratzt konterkariert. Worauf wieder ein Stück mit geschliffenem Schwebklang wie von Glasharmonika folgt, während draußen Regen plätschert. Bei 'Starbucks' kommt beides, Harmonie und Dissonanz, zusammen, wenn schrottig geratschte Percussion die getragene Poesie durchzuckt. Auf den letzten zwei Minuten hüllt sich zartbittere Hymnik so sehr in Hall, dass die Laubhütte zum Kristallpalast wird.

[GUNNAR FORS' QUINTET / BOBO STENSSON + SVEN-ÅKE JOHANSSON + IVAR LINDELL] Gone With The Wind (Olof Bright, OBCD37-38, 2 x CD): Geschichte besteht offenbar darin, beim Versuch vorwärts zu kommen auf die eigenen Fußstapfen zu stoßen und darüber in robinsonsche Erregung zu geraten. Ein solcher Zirkelschlag von glatt 50 Jahren trifft auf das Kvintett des Trompeters Gunnar Fors, 1965 in der Bibliothek von Västerås, bei seinem Versuch, weltgewandt die Lingua franca Jazz vorzuführen. 1999 würde man es gleich um die Ecke zum ersten Jazzmuseum Europas bringen. Wenn Fors, Bengt Lindquist am Tenorsax, Bobo Stenson am Piano, Ivar Lindell am Kontrabass und Sven-Åke Johansson an den Drums mit Anzug und Krawatte Stücke von Freddie Hubbard, Booker Little, Monk, Dolphy sowie von Charles und Miles Davis bopten, dann waren sie so up-to-date, wie man es als eingeweihtes Mitglied der Modern-Jazz-Bruderschaft nur sein konnte (bevor Rock und Fusion sowas alt aussehen ließen). Fors besticht, mit Bart noch etwas cooler als die andern, besonders mit seinem zerbrechlich feinen Dämpferton und stimmt mit 'Vår Idag' etwas Eigenes im Geiste der Vorbilder an, hat jedoch, ebenso wie Lindquist, danach nur wenige Spuren hinterlassen. Lindell blieb sein Leben lang dem Bebop treu. Stenson, der mit 21 schon Pariser Luft geschnuppert und mit internationalen Stars gespielt hatte, blieb mit Garbarek, Stanko, Rena Rama oder Oriental Wind, auf Kurs Richtung ECM, während SÅJ einen ganz anderen Weg zu gehen schien, grobe Richtung FMP und Slingerland. Was die beiden nicht an einem Wiedersehen mit Lindell hinderte, 2004 in Västerås. Um dort Oldies von Arlen und Porter zu spielen und, wie schon 1965, Dolphys 'Hat and Beard'. Denn SÅJ hatte nie abgelassen vom guten alten Scheiß und bot 'No Moon At All', 'Old Devil Moon' und 'Gone With The Wind' ja auch mit Hudson Riv und 'Easy To Love' und 'Old Black Magic' auch mit Night And Day. Was die 65er Version von Dolphy erst noch versprach an neuer Freiheit und Eigenwilligkeit, ist 2004 dann schon wieder Geschichte, mit "Schau heimwärts, Engel" als sibyllinische Antwort auf das vom Festival "Nya Perspektiv" gestellte Thema. Das Trio beginnt mit dem lakonischen 4/4-5/4-Wechsel von 'Count your Change' (von Paul Horns "Profile Of A Jazz Musician", 1962) und fährt fort mit 'Iqbal' (von Yusef Lateefs "The Centaur And The Phoenix", 1960), Sophistication auf Katzenpfoten. Nach 'Sweet' als von Stenson diktiertem Pastiche singt SÅJ von der Romanze, die der Wind verweht hat, *"just like a leaf that has flown away."* Brubeck und Bill Evans hatten das einst geklumpert. Und mit *"No moon at all, what a night / Even lightning bugs have dimmed their light"* reiht er sich ein hinter Nat King Cole und Mel Tormé als einer, der die Gunst der dunklen Stunde nutzen möchte. 'Hat and Beard' ist erneut die zeitliche Obergrenze - 1964. Als ob danach das gelebte Leben eingesetzt und sich vom gewünschten immer weiter entfernt hätte.



URS LEIMGRUBER / ALEX HUBER
Lightnings (Wide Ear Records, WER018):
Live im Kunsthaus Zug entstanden am 7.3.2014 diese Duette mit Tenor- & Sopranosax (seitens Urs-L) und Drums & Percussion (seitens Alex-H). Das Luzerner Drittel von Leimgruber-Demierre-Phillips, Viertel von S4 und Sechstel von 6ix nimmt sich den uns mit Chimaira und Lauren Kinsella bekannten Perkussionisten, trotz des Altersabstandes, auf Augenhöhe zur Brust. Der kunsthaltige Rahmen verstärkt ihre Neigung zu zugleich abstrakter und konkreter Bruitistik. Huber reagiert auf die sopranistischen Klangspaltungen und den schillernden Feinschliff seines Partners mit Spieluhrklang und feinmechanischer Perkussivität. In sprudelnder Diskanz expliziert Leimgruber die Unendlichkeit des Fraktalen, dessen rauhen Ränder und spitzen Winkel. Jede Kakophonie ein muybridgesches Daumenkino, ein zirkularbeatmetes Flickern und Keckern. Aus einer Mundvoll Spucke wird schrill Gespießtes, Huber zirpt dazu an Metallkanten, tockelt am Unterbau. Gequetschte und gekrümmte Töne und halbsonore mit allerdings strengem Ziegenduft harmoniert mit Tomtomgemurmel und Beckenschauer. Huber schlägt Röhrei, klackt, rührt und rollt, bis es groovt, und Leimgruber groovt mit, Hals über Kopf in einer Gießkanne. Seine Zunge gespalten, gepfeffert oder galvanisiert, Hubers Hände umgetrieben von nervösen Tics. Der eine pustet Verstopftes, schrillt windschief durch engste Spalten, der andere krümpelt und nestelt mit Krimskrams, wuselt auf Pfoten, rumpumpelt an der Trommel. Leimgruber kennt weder hässlich noch falsch, je schiefer und quäkiger, desto kurioser und köstlicher. Jederzeit könnte er wie Steve Lacy oder braxtonifiziert klingen, aber warum sollte er? 'Resistant' fetzt minutenlang wie Sau und löst den "Rock 'n'Roll"-Alarm aus. 'Struck' zeigt Leimgruber am Tenor nochmal gießkannophon und Huber als Eisenzieher und Rumoristen, den das große Zittern befällt, als Leimi - moonstruck - plötzlich die halbe Zitrone da oben anzuhimmeln beginnt, so träumerisch wie himmelschreiend. Da kann ich nur "En Guetä" auf der Ohrenweide wünschen.

LUCÍA MARTÍNEZ - AGUSTÍ FERNÁNDEZ
Desalambrado (Pasancho Productions, i_001):
Fernández verschönt seit seinen frühen Jahren beim katalanischen Rumba-Meister Gato Pérez den europäischen NowJazz mit pianistischer Sensibilität. 2014 feierte er beim Ad Libitum Festival in Warschau seinen 60. mit einem Ad Libitum Ensemble, den Aurora und Thunder Trios und seinem Soloprogramm "El Laberint de la Memòria" ("River, Tiger, Fire", Fundacja Słuchaj!, 4 x CD). Er steht auf dem Hochplateau eines Künstlerlebens, das ihm allein im letzten Viertel 2015 eine Konzertroute von Valencia über Warschau, Krakau, Barcelona und Amsterdam bis Zürich und Kopenhagen bescherte. Mit Barry Guys The Blue Shroud Band, mit dem SAI Trio oder solo. Und mit Martínez in der jüngsten Ausformung seines zuvor mit Ramón López und Ingar Zach ausgekosteten Piano-Schlagzeug-Faibles. Ihr Studium an der Uni der Künste in Berlin und der Filmuni Babelsberg erklären den Berliner Lebensmittelpunkt der 33-jährigen Galizierin, die mit dem Lucía Martínez Cuarteto keinen Horizont für ihr lindes Fado- und Tango-Feeling kennt und mit ihrem Berliner Projekt Azulcielo das Blaue vom Himmel holt. Wenn sie in Tal Balshais Groove-Orgeltrio oder mit Leon Gurvitch "Sounds of Jerusalem" spielt, sind das nur weitere Indizien, dass Martínez es unpuristisch mag und kann. Das individuell farbbespritzte Cover verspricht nicht zuviel. Zum Geklimper ihres Partners, lyrisch wie bei 'venga la esperanza' oder dynamisch wie bei 'agua-trémula', spielt sie finessenreich mit Muscheln, Bogenstrichen, Flexaton und tockendem Kartondeckel, aufs Schlagen besinnt sie sich nur sporadisch. Fernández stöbert, schabt, rupft und flirrt im Innenklavier ähnlich perkussiv wie die Señorita aus Vigo, die dazu tockelt und sirrt, die Nägel an Messing wetzt, Vogelpfeife bläst, Röhrei schlägt, Schrott beben lässt, glöckelt oder die Becken abstaubt. Dazu zirpt er an Saiten, knurpelt im Korpus oder rumpelstilt über die Tasten. 'A desalambrar' hieß auch schon ein Lied von Victor Jara, frei sein ist alles. Auch mit einem Koffer in Berlin darf man von einem Leben ohne Koffer ('la vida sin maletas') und von anderen Ufern ('la otra orilla') träumen. Allerzarteste Windspielerei wie ohne Hände oder Wildkatzensprünge gehen einher mit dann auch hektischem Kratzen und Wetzen, Spielzeugmötörchen und Papiergeraschel mit quicken Tonspritzern und sprudelndem Vorwärts. Aber eigentlich will die Musik nirgendwo hin, sie ist schon da, wo es am schönsten ist, in sich vertieft wie ein Dackel in seinen Knochen, eine Malerin in ihre Farbpalette.



NAKED TRUTH Avian Thug (Rare Noise, RNR057): Man darf bei Rare Noise an New York denken, aber eigentlich ist das Standbein in London und ein Spielbein oft genug italienisch. Der Bassist Lorenzo Feliciati ist da eine fixe Größe, mit "Koi" (2015), bei "Twinscapes" (2014) mit Colin Edwards, in Berserk! mit seinem Landsmann Lorenzo Esposito Fornasari, in Naked Truth mit dem Keyboarder Roy Powell (InterStatic, Mumpbeak), dem Brooklyner Kornettisten Graham Haynes (Steve Coleman, Bill Laswell, Bill Dixon, Butch Morris) und dem kalifornischen Drummer Pat Mastelotto, der seit 20 Jahren bei King Crimson und diversen Kingsize Projekte für Vroom sorgt und auch mit Stick Men Crimson Spirit durch die Boxen jagt. 'Rapid Fire' bombadiert die Synapsen mit faustdicken Bassschlägen, Powells Hammond taucht zurück bis zu Larry Young und Lifetime und das Kornett strahlt, als ob Haynes noch Blue Note-Luft geschnuppert hätte. 'Lazy Elephant' lässt zu elefantösem Bass nu-jazzig die Gedanken schweifen, Powell klimpert durch einen hohen Rauschpegel hindurch, Haynes zieht Yo Miles'sche Fäden. 'Trap Door' lebt in der Spannung eines Dub-Pols, der dem stürmischen Andrang widerstrebender Kräfte Stand hält, strammem Tamtam, forderndem Kornett, rauschendem Synthie, zischenden Becken. 'Tense Shaman' entschleunigt mit knurrig schnarrendem Bass, Synthiegewölk und Ölfassbeat, während Haynes lyrisch schwelgt und damit Powell infiziert, das Kornett klingt wie hinter einem Perlenvorhang. Komische Vogelgeräusche und Getrommel führen ins Titelstück, dann setzt die Orgel ein und sorgt für Drive, mit nur halbhochem Tempo bei breit gefächertem Tastenspiel und knarrigem Bassnoise, über dem nun Haynes wieder poetische Flausen pustet, die in Orgelsound baden. 'Day Two At Bedlam' entfaltet sich versponnen, mysteriös, geräuschhaft, mit Phantomstrings, alle Stimmen gedämpft, die Spuren verwischt, zuletzt träumen Powells Finger. Und schaffen so einen zarten Übergang zu 'Moon At Noon', den Haynes mit elektrifizierten Stößen hassellesk anbläst, während Mastelotto minutenlang keine Hand rührt, bevor er mit feinen Beckenklicks einfällt. Und ab der sechsten Minute auch wieder Beats beisteuert zur träumerischen, von Synthie umschnurrten Brailleschrift von Kornett und Piano. Der Bass wiederholt immerzu seinen weichen Slogan, Haynes wird nicht müde, in Mondstrahlen zu baden. Bill Laswell hat das mitproduziert und abgemischt, was will man mehr?

NANAYA far. home. east (Quadratisch Rekords, QUAR 008): Thea Soti und ihre Jungs lassen ihre imaginäre Folklore so schön schweben, dass sich dieses mit jazziger Sensibilität inszenierte Überall ganz heimelig anfühlt. Die in der Vojvodina im für seine ethnische Toleranz gerühmten Subotica geborene Sängerin, die über Budapest, Hannover und Luzern in Köln angekommen ist, traumtanzt mit RYMM auf Englisch in surrealen Gefilden oder mundmalt, auch da mit Salim Javaid am Saxophon, dreistimmig als Monsters For Breakfast. Dazu offeriert sie mit Sung Sound Gesang und Musik von Frauen für Big Bands und sorgt mit für die Reihe 'Stimmungen' im Kölner Loft. Ihre nun in ihrer Muttersprache Ungarisch gesungenen Lieder hier, bezupft von Daniel S. Scholz (Dasch2, DDSSBB) an der Oud und dem rosenfingrigen Johannes Keller (Kasimir Effekt) am Kontrabass, delikater rhythmisiert von Jonas Pirzer (Dasch2) und von Fall zu Fall angeblasen von Posaune und Klarinetten, verdanken sich keiner Bodenständigkeit, sondern deren Gegenteil. Neben einem von Bartok notierten Volkslied, dem von Kodály für Chor arrangierten Wiegenlied 'Esti dal', dem getürkten 'Yavaş, yavaş' und 'Uazzim' von Scholzens Orientprojekt Al a Malaka erfindet Soti selbst ein Meta-Heimatgefühl konträr zu den Phobien der Volkstümmer. Dabei kandidiert sie öfters auch ohne Worte und 'Olyan Jó Volna' jubelt sie a capella. Ihr Duktus nimmt ungeniert Rhythmen und leidenschaftliche Melismen, die schon vor langer Zeit die Hunnen-, Balkan- und Romarouten entlang kamen, auf die leichte Schulter und mischt das, mit silbrigem Zungenschlag, mit junger 'westlicher Denkweise'. So gleich zu Beginn beim verliebten Lippentanz von 'Édes szeretöm' mit seinem Anklang an Iva Bittova. Aber NaNaya lässt auch den Schatten anklingen, der auf die Seele fällt. Im melancholischen Schaukeln von 'Csöndhinta', im Kirschgartenfeeling von 'Cseresznyés kert' oder im Nebel des mit Mbira bezupften 'Dança de Nevoeiro'. Und 'Esti dal' ist in seinem Posaunen- und Bassklarinettdunkel ja zuletzt nichts anderes als die Bitte, einen Platz für das müde Haupt zu finden.

RICHARD NELSON - AARDVARK JAZZ ORCHESTRA Deep River (Heliotrope Records 1012): Was Amerikas Wurzeln sind, darüber gibt es bis aufs Blut konträre Ansichten. Die keineswegs so miteinander liebäugeln und tändeln wie hier die Tuba mit der Piccoloflöte bei 'Transit'. Nelson, langjähriger Gitarrist in Mark Harveys Aardvark Jazz Orchestra, hat mit seinem Sohn, als der so alt war wie der Protagonist in Padgett Powells "Edisto", dessen Entdeckung von Harry Smiths "Anthology of American Folk Music" noch einmal selber mitgemacht und sich dadurch anstiften lassen zu orchestralen Rückgriffen auf den von Elstern und Amseln umflatterten Schatz aus Blues, Stomps, Bluegrass und Ballads. Auf den 'Deep River Blues', wie ihn die Delmore Brothers und Doc Watson überlieferten und wie ihn hier Marcia Gallagher mit tiefblauem Vibrato in einem Schlammbad der Bläser singt. Auf den animierten 'Old Country Stomp' von Henry Thomas, mit Timothy Johnsons Ankündigung "I'm goin' back to Baltimore" und der Aufforderung, es ihm gleichzutun. Schon die Vorstellung, den rassistischen Süden hinter sich zu lassen, macht ihn ganz überkandidelt. 'Wake Up Jacob', einst von Prince Albert Hunt's Texas Ramblers angestimmt, stößt beschwingt ins gleiche Horn. Wie schon mit "Pursuit" (2011) mit dem Richard Nelson Large Ensemble zeigt sich Nelson kompositorisch unterströmt von Ellington und Copland, und was seine Mit-Aardvarks können, das weiß er ja ganz genau. 'Rite of Passage' bringt noch mal Tändelei, diesmal der beiden Vokalisten. 'Make Me a Pallet On Your Floor', das man von Mississippi John Hurt kennt, wird zuletzt in Nelsons Arrangement eine getragene Impression, überfunkelt von Soprano- und Altosax und zarter Gitarre. Wenn die beiden Sänger einander die bluesigen Strophen zusingen, stimmt das Publikum klatschend zu. Einen Platz bieten, darauf die müden Knochen zu betten, ist die Gelegenheit zum Freundlichsein, in der sich neu-englisch und ein bisschen kalifornisch verdichtet, was dem hässlichen und harten Amerika widerspricht.

NO NOISE NO REDUCTION (Freddy Morezon PROD' / nnnr.free.fr): Den Spaß verdanke ich der Begegnung mit Florian Nastorg, dem Saxophonisten von BDC La Belle. Sein Bariton im Verbund mit den Basssaxophonen von Marc Démereau und Marc Maffiolo reicht zwar nicht ganz an die vier Basssaxophone von Deep Schrott heran und wie die Black Sabbath, Dylan, Eisler, King Crimson und Led Zeppelin aufblasen. Aber das Programm der Toulouser, das hat schon auch was Atemberaubendes. Wie kommt man bloß auf sowas? Nun, Démereau, Duopartner von Catherine Jauniaux, war schon immer ein wilder Eklektiker, der mit Le Tigre Des Platanes Dog Faced Hermans, Fela Kuti, Marc Ribot und Lou Reed coverte und mit La Friture Moderne Hendrix, Janis Joplin, Pink Floyd, Serge Gainsbourg und Brigitte Fontaine verbrutzelte. Mit Maffiolo (von Stabat Akish übrigens) und Nastorg spielt er nun Standards aus dem Unreal Book, nämlich 'Horizontal Hold' von This Heat mit seinem Stop and Go und vielschichtigen Innenleben, 'Gift' von Henry Threadgill (der seinen Very Very Circus allerdings auch schon mit Posaune und zwei Tubas bestückt hat) und, erst feierlich schleppend, dann knackig lakonisch, 'Paco' von Shellac. Dazu erklingen drei Stücke aus einer Liveperformance von "The Void", dem gnadenlos guten Kracher von Flying Luttenbachers, die damit ein weiteres NN diktiert haben: No Nonsense! Sowas auf dicken Saxophonen kommt einer Neudefinition von Blasmusik gleich, zumindest einem Détournement, ebenso wie bei Deep Schrott, die ähnlich in schweres Fahrwasser steuerten. Klar, letztlich fällt das fachmännische Filetieren der Beute, das krasse Grollen mitsamt den heftigen Stakkatos unter Sport & Spaß und Tour de force. Aber ein irritierender Brainfuck ist es dennoch, mit hohen Ausschlägen ad absurdum.

RANT margo flux (schraum 20): Das ist die vierte gemeinsame Publikation der Drummerin, Musikpädagogin und Grinberg-Praktikerin Merle Bennett und ihres niedersächsischen Mitberliners, dem Gitarristen Torsten Papenheim. Dabei gingen sie aus von dem Material, das sie 2013 bei "uthlande" entwickelt hatten, einer szenischen Kammermusik zur Dialektik von Veränderung und Beharrlichkeit. Ihr Instrumentarium, das sie schon durch ungewöhnliche Spielweisen in Frage stellen und dadurch, dass Bennett auch Gitarre spielt und Papenheim auch mal trommelt, ist zudem erweitert mit Glocken und Flaschen, Piano, Innenklavier und Zither, Minidisc und Kontaktmikrophone, vom Mixmastering durch Nicolas Wiese und Alexandr Vatagin ganz zu schweigen. Das Infragestellen geht so weit, dass unklar bleibt, welche Strömung die favorisierte ist. Dem groovigen Rocking von 'aperçu' mit seinem Gitarrendrone folgt das pianistisch getragene 'tympanon' mit perkussiven Verzierungen. Bei 'kassiber' plonken und krabbeln das Piano und die Gitarre plinkplonkig umeinander, 'impasto' ist geschruppter Noise, der mehrfach innehält, aber dann doch weiter tobt. Dem getüpfelten Tamtam von 'folio' sind Cymbal, Klimbim und gleichmäßige Rockgitarrenriffs beigemischt. 'Epitaph' ist dann wieder krabbeldrahtig, und Bennett lässt dazu Schrott vibrieren. Bei 'samisdat' ticktackt gitarristischer Klingklang als schneller Minimal-Puls. Bei 'vestibül' wird zuletzt im Innenklavier gepickt und geharft, dazu kommt wieder gitarristischer und perkussiv bebender Noise auf, der zum Ausklang hin verhallt. Nicht aufregend, aber auch nicht unspannend, eher so wie meistens das Leben spielt.

THE REMOTE VIEWERS November Sky (RV13): Es würde ja nicht verwundern, wenn bei der herbstlichen Überschrift die Kälte und Düsternis der vorausgegangenen Film Noir-Trilogy "City Of Nets" (2012) - "Crimeways" (2013) - "Pitfall" (2014) sich noch verschärfen würde. Versprochen wird jedoch "a more lush vision" und "a chance to look upwards". Damit sind David Petts und seine bewährten Mitstreiter Adrian Northover, Caroline Kraabel, Sue Lynch, John Edwards und Mark Sanders allerdings entweder Verfechter feinsten Stimmungsnuancen oder Meister des Understatements und der Lakonie. Petts' Konstrukte für kalte Electronics, schnittige Saxophone, ein Piano, das Eis pickelt oder grade und ungrade Sekunden zählt, einen knorrigen Kontrabass, filigrane Percussion sowie nervöses Drumming sind jedenfalls wieder bis in die Finger- und Zungenspitzen auf Zack. Mögen das Geld still, der Krieg getarnt, das Papier tot, die Zukunft fiktiv sein, die Londoner halten all dem, wenn auch auf Trab gehalten, lachend stand ('Still We Laugh, Still We Run'). Edwards lässt die Finger sprinten, Sanders rumort mit Ketten und scharfen Kanten und brilliert bei 'Crowd Figure', das von einer saxophonistischen Steppnaht durchzackt wird. Für das gedämpfte 'Fictioned Future' greift Edwards zum Bogen und Lynch klopft das Piano, bevor Northover zu geregelten Repetitionen trillernd zu bohren beginnt. Auch 'Dead Paper' breitet sich gedämpft mit dröhnendem Halteton und Wummerville hin, empfängt aber eine Reihe von Einschlägen und perkussiven Kratzern. Der Clou sind zweifellos weiterhin Petts' strenge Konstruktionspläne, deren Kernstück kein Panikraum ist, sondern eine raffinierte Installation von Energiezufuhr und Gefühlsableitung. Was dann als heißkaltes organisches Konstrukt erscheint, als Orangenuhrwerk, als Kaleidoskop zwitterhafter Doppelcodierungen, etwas Geflammtes, mit Saxophonen in kühlen Mustern, aus denen sie aufflackernd ausscheren, Mustern, die Impulsives und Entborgenes zugleich begrenzen und schützen.

UDO SCHINDLER & FRANK PAUL SCHUBERT Parnassia Palustris (FMR CD403-0915): Mir Schindlers *Klang + Kunst-Salons* - dieses war der 51. - als gradualen Aufstieg zu musischem Gipfel vorzustellen, käme mir gymnasial und verschroben vor. Zumal der Titel sich als Sumpf-Herzblatt entpuppt, ein weißes Blümelein mit sumpfigem Habitat. Das einzige, was bei diesem Reigen zuverlässig auf die Spitze getrieben wird, ist das spielteuflische Element, das ja schon das Cover mit zwei bizarren Nasenflötisten verspricht. Mit seinem diesmal aus Berlin angereisten Date einigte sich der Krailinger zuerst mal auf Sopranosaxophone als einzigem Spielzeug. Primeligen Gemütern mag da vorschnell der Arsch auf Grundeis gehen, aber unsre beiden Sängerknaben verblüffen erstmal nur durch Konsonanz. Diese ersten 20 Min. ein Lichtfest zu nennen (wie es mit 'Celebrate the Light' geschieht), leuchtet leicht ein. Wobei Schubert sprudelnd den sangefrohen Melodiker macht, während sein Gastgeber die eine oder andere diskant schillernde Facette anbringt. Eher nicht mit Schillers Mahnung im Sinn, dass mäßige Ruhe das Grab des Muts sei. Das wissen die beiden auch so, und schmücken ihre kapirolenden Triller daher mit kleinen Schmierern und vogeligen Kieksern. Wobei mir das unwahrscheinliche Ton in Ton der beiden am meisten Verwunderung abnötigt. Den zweiten Versuch bestimmen geräuschhafte Einfälle in Nanostrukturtechnik, züllende, ploppende oder tonarm gehauchte Laute, die zu Lamettafäden ausgezogen werden, glatt schimmernden und gekräuselten. 'Pointed Green' bringt dann den reizvollen Kontrast von schindlerschem Schnauben, Fiepen und Grollen zu Schuberts mondstichigen Lyrismen, der aber schnell zu vereintem Düdelü zusammenfließt. Als Dreingabe spendieren die zwei Herzblattler noch zwei Glaskugeln, synchron mundgeblasen.

SCHROEDER / CAMPELLO / GODOY
Barely Cool (pfMENTUM, PFMCD090):
Das Forschungsinteresse von Dr. Franziska Schroeder am Sonic Arts Research Centre der Queen's University in Belfast gilt "the intersection of critical theory and digital performance, the role of the body in the age of technological change, as well as free improvisation practices." Eine Zwischenbilanz ihrer in eigener Praxis gewonnenen Erkenntnisse liegt als "*Soundweaving: Writings on Improvisation*" (2014) vor. Im gleichen Jahr führte sie eine Stipendium nach Brasilien. Dass sie neben Deutsch als Muttersprache und Französisch auch Portugiesisch spricht, wäre wohl nicht wirklich nötig gewesen, um im "Noise-Rock, Nu-Funk, Free-Prov, No-Wave, Out-Choro, Free-Jazz, Latin-Punk, Proto-Samba..."-Reservoir von Rio de Janeiro mit Marcos Campello und Renato Godoy passende Spielgefährten aufzutun. Der eine fingert wie nicht gescheit an der Gitarre, der andere trommelt hier noch um einiges freihändiger als mit Bossal, Baby Hitler oder, zusammen mit Campello, bei den Chinese Cookie Poets. Sein solistisches Intro beim Titelstück und das von Campello bei 'Throw' machen ihre Handschrift deutlich. 'Soundweavin' kehrt hier wieder als Terminus technicus für ein Action Painting, das freilich mit 'Rubber Tongue' oder 'Chinelas Ferventes' (glühende Sohlen) nicht weniger treffend angedeutet wird. Campello ist ein arachnoider Krabbler, ein unermüdlicher Schrappler, Schroeder muss auf ihrem Soprano schon ganz cool tun, um seinen Myriaden von Kürzeln auf den heißen Fersen zu bleiben. Auch Godoy agiert so fickrig, als wollte er die tausend Plateaus unter dem roten Mond möglichst gleichzeitig anklicken und die blechernen darunter aufzischen lassen. Vor cool und cooler steht jeweils ein 'barely' (kaum oder gerade so) und unterstreicht nur den heißkalten Eindruck von dieser quirligen und sangesfrohen Webkunst.

ALISTER SPENCE TRIO Live
(Alister Spence Music, ASM004):
Ich nenne einfach mal Punkte, die dieses Pianotrio in Sydney vom üblichen Silberfingergequirl unterscheiden: Mit Toby Hall ein Drummer, der immer wieder auch ein Glockenspiel funkeln lässt. Mit Lloyd Swanton ein Kontrabassist, der seinen magischen Flow von The Necks einbringt, ohne den direkten Vergleich zu provozieren. Mit Spence ein Pianist, der die fröhliche Wissenschaft beherrscht, mit minimalistischem Riffing die morgenrote Wiederkehr des Immergleichen zu feiern. Der repetitive, bloße Monotonie aber finessenreich umspielende Duktus, hat etwas freiweg Hypnotisierendes, das einen wie Wackelpudding headbängen lässt. Wenn Spence bei 'Felt' dann in bluesiges Fahrwasser einschwenkt, wirkt das wie ein Zugeständnis an Konventionelleres. Bei 'Brave Ghost' schwenkt die Kompassnadel hin zu einem eingebetteten Soloswing von Swanton, gefolgt von kristallin gefingerter Virtuosität seitens Spence und abgefedertem Holterdipolter von Hall. Je konsequenter ein tapferer Geist solch schwachem Fleisch aber ostinate Muster auflegt, desto effektvoller. Etwa wenn Spence eine Spieluhr dreht, und Hall dazu funkeln des Geglöckel repetiert und die Spendenbüchse für notleidende Drummer schüttelt. Wenn Spence bei 'Mullet Run' seine Lyrismen eintauscht gegen gepochte Figuren und Sprünge der linken Hand, und Swanton dazu mit dem Bogen streicht. 'Seventh Song' hebt zuletzt zu leichten Besenstrichen träumerisch an. Spence brüht über wiederholte Töne und wendet Figuren hin und her. Bis plötzlich helles Geflimmer eines zweiten Pianos vom siebten Himmel fällt und das Klangbild verschleiert. Das hörbar beglückte Publikum spendet verdienten Beifall.

NORBERT STEIN PATA MESSENGERS Play Rainer Maria Rilke (Pata Music, Pata 22): Rilke geht um. Bei Le Pot schlägt die Uhr der Burgkirche von Raron in seinem Totenschädel Neun, bei Monomono überschreibt er das Geistergespräch von Friedrich Jürgenson und Hannah Arendt mit Zeilen aus den Sonetten an Orpheus. Ach, er war ein Bursche von unendlicher Musikalität, der den Abend singen hörte und wie die ewige Strömung die Lebenden und Toten übertönt. Bis hin zur Vorstellung einer 'Musik', die eine Phonographennadel von der Kranznaht des Schädels abspielen könnte. Gleich zu Beginn fragt Ingrid Naomi Stein, der Rilkes Zeilen in den Theater-Mund gelegt sind: *Auf welches Instrument sind wir gespannt? Und welcher Geiger hat uns in der Hand?* Die Erkenntnis, dass der 'dunkle Fürst' ein DJ ist, noch romantisch eingekleidet. Acht Gedichte werden vorgetragen: 'Wie soll ich meine Seele halten'; 'Fragst du mich: Was war in deinen Träumen'; das bizarre 'Graue Liebesschlangen'; aus den "Duineser Elegien" 'Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen'; aus dem "Stunden-Buch" der ultimative Lovesong 'Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehen'; 'Einmal, am Rande des Hains'; 'Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort' mit den Zeilen: *Die Dinge singen hör ich so gern. / Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm. / Ihr bringt mir alle Dinge um.* Und zuletzt 'Das Karussell' mit dem berühmten Loop: *...und dann und wann ein weißer Elefant.* Jedes dieser Exempel von Rilkes Lou- & Clara-Philie, seiner Ding-Mystik und seiner pantheistischen dunklen Epiphanie pataphrasiert Norbert Stein am Tenorsaxophon mit Nicola Hein an der E-Gitarre, Joscha Oetz am Kontrabass und Etienne Nillesen an Snare-Drum & Cymbal als jazzige Meta-Poesie. Mit der Agenda, "mehr oder weniger verborgene Antworten auf die Frage nach dem WAS IST spüren" zu lassen, mit einer Dynamik, die man vielleicht an Rilke verkennt. Aber auch mit träumerischer Süße, die selbst der reine Widerspruch nicht trüben kann, dass Rilke Mussolini Rosen gestreut hat. Die Pata Messengers kombinieren in der melodisch durchflamten Tonsprache des Modern Jazz Komponiertes mit spontaner Formgebung, die in einer mit Metallstift schraffierten Gitarrenkakophonie gipfelt. Auch ohne das bis zum turbulenten Kladderadatsch des hypermodernistischen Pata Poetry Orchestra zu treiben, wird deutlich, dass einigendes Feuer keiner Grobschmiede und Cäsarenfressen bedarf.

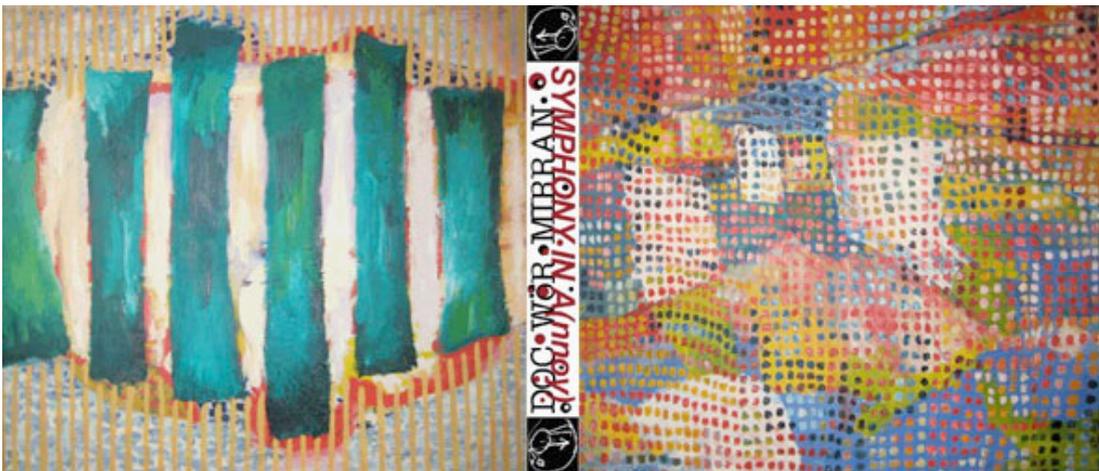
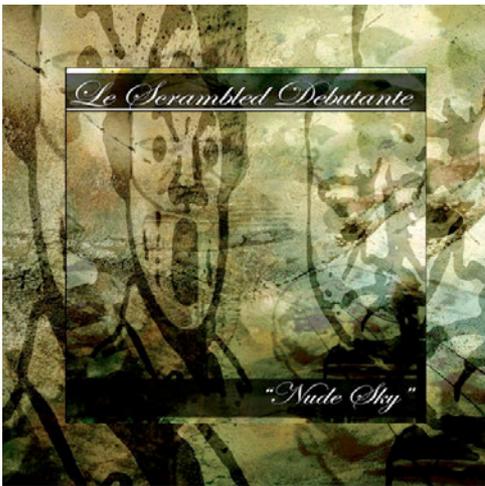
PHILIP ZOUBEK SOLO Air (WhyPlayJazz, RS024): Weil er sich im Kontext avancierter Spielweisen damit als Fremdkörper vorkam, machte Zoubek aus dem Piano ein anderes Instrument. Mit Präparationen schuf er sich ein spezielles Orchestrion oder Carillon, mit dem er als Gamelan oder Klangskulptur rumzaubern kann. Sophie Agnel und Reinhold Friedl machen das ähnlich, Zoubek verbindet damit aber eigene hohe Ansprüche, insbesondere den, "eine selbst entdeckte emotionale Klarheit auf die Hörer zu übertragen, Kommunikation und Transzendenz." Besonders gilt das, auch wenn der Niederösterreicher in Köln sich gern auch als Teamspieler einbringt, mit Hubweber, Lehn, Muche, Tang und wie sie alle heißen, und auch in Ensembles, kleineren wie Emi&atett und Nanoschlaf oder großen wie Hübsch Acht und The Multiple Joyce Orchestra, für sein Solospiel. Gestaltet er dabei in der Regel nur zwei oder gar nur ein langes Stück, so sind es hier acht, von denen aber vier doch auch an die 10 Min. oder gar drüber dauern. Mit perkussivem Geklöppel à la John Cage, wobei mir Zoubek weit mehr als Cage ein Faible für Klang als Klang zu haben scheint. Zumindest kostet er das Faszinosum der verschiedenen Schattierungen von tönernen und drahtigen Anschlägen bis hin zu rubbeligem oder gar silbrigem Geflirr und glissandierenden Klangbögen wiederlich aus, von bedachtsam brütend bis generös schüttend. Kullernde Streuung wechselt mit träumerischem Lauschen auf das, was die Finger da ertasten, der Klingklang der Rechten greift in das Dingdong der Linken, regnerisches Tröpfeln fällt auf krabbeliges Gewusel. Er lässt den Drahtkorpus federn und rasseln, erklimmt ameisisig höchste Höhen, dongt gongig, zieht das Standuhrwerk auf wie Vater Shandy. Zoubek lässt kleine Dröhnwolken morphen, lässt es kristallig oder wie mit Schalldämpfer läuten, reiht fragende Wiederholungen oder ungrade Beats wie ein aleatorischer Automat. Ich fühle mich eingeladen in einen Klanggarten zur akustischen Läuterung, zu einem atmenden Klarwerden, nicht durch spirituelle Symbolik, sondern durch die tönende Eigenart der Klangkonstrukte selbst.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

attenuation circuit (Augsburg)

Kaum hat mich ACE FARREN FORD, dieser smegmafizierte Haudegen der Los Angeles Free Music Society, auf einem von der Psych.KG geworfenen Frisbee der Collectors Club-Baureihe umschwirrt, begegne ich ihm schon wieder bei Split (ACW 1003, LP), auf diesmal rauchgrau-weißem Vinyl, mit dem die Augsburger ebenfalls in eine höhere Dimension des Splittens aufsteigen. Dabei wird gleich mal die Vorstellung umgebogen, dass zusammen mit GX JUPITTER-LARSEN, dem Typen, der in Hollywood ja auch schon seit Ende der 70er als The Haters synonym für Noise steht, nur wieder was Krachiges zustande kommen kann. Nein, 'Vertigone' hebt an als Drone aus einem dunklen Orgelcluster und hellen Dauertönen wie von Dudelsack, Drehleier, Akkordeon oder einfach nur kleineren Orgelpfeifen. Die Klangbänder sind dabei nicht ganz stabil, das dunkle wummert virulent, die helleren changieren in leichten Nuancen. Das erinnert an If, Bwana oder Phill Niblock und ist gerade deshalb durch und durch dröhnschön. B-seits beginnt LE SCRAMBLED DEBUTANTE, Allan Zanes Debutantenbande diesmal featuring EMERGE, zwar blumenkohlfraktal, aber ebenfalls ungewöhnlich beruhigt. Plinkender Gitarrendraht scheint umloopt von nun wohl tatsächlichem Akkordeon und von blubbrigen Geräuschen. Was rührt von den North-Carolinern her, was von Emerge? Traumhaft Surreales und träumerisch Ambientes fließt in sirrenden, sanft verhaltenden Kaskaden ineinander, wobei Emerges subaquatisch gedämpfte Suggestionen dominieren. Die Kaskaden werden mal voller, bewegter und metallhaltiger. Pfauen- und Hahnenschreie lösen hektisch-nervöses Gepixel aus, das accelerierend dem schwarzen Loch zustrebt. Ein Womb-Sound-Mix, eine Traumflussfahrt, eines wie das andere ein Ohrschwindel, schon als Spirale geboren.

Nude Sky (ACLE 1020, CD-R) bringt gleich eine weitere Dosis LE SCRAMBLED DEBUTANTE. Wieder kokettiert Allan Zane zwar mit dem Akronym, das der Name nahelegt, ohne freilich mehr als eine nur metaphorische Herangehensweise an diese Musik zu empfehlen. Sagen wir daher lieber, dass L für liquid steht, S für surreal und D für delirant. Flirrende Gitarre mischt sich mit klirrenden und jaulenden Bandschlaufen zu delikater Schwurbelei. Dass einige Spuren verzerrte Stimmen oder Gesänge enthalten, lässt an Moby denken, ohne so ausdrücklich wie der und Seinesgleichen darauf zu spekulieren, für wagemutig gehalten zu werden. Das ist L.S.D. quasi von sich aus. Zane kann gar nicht anders, als ein ganz träumerisch verhuschtes Ambiente mit feinen Stabspielschlägen zu betupfeln. Die Klänge kriechen wie auf Schneckenpucke dahin, scheinen die Welt und sich selber vergessen zu haben, versponnen in ein Ichweißnichtwas in einem Ichweißnichtwo. Ein klebriges Kaskadieren lässt selbst das vorwärts oder rückwärts kaum erkennen. Cello- oder Bassstriche mischen sich ein, lassen sich treiben. Bis eine verdrehte Stimmspur im Trüben fischt, als wären wir in Lynchs Red Room. Die Anmutung ist turntablistisch und eher komisch als unheimlich. Man steckt bis über beide Ohren in einem Dschungel voller Aufziehvögel oder einer Brutstätte von Critters. Zane scheint sich da am Ziel seiner Wünsche zu fühlen und schwelgt zeitvergessen in dieser Critteritis, bis sich daraus zwei kauderwelschende Comicstimmen lösen, eine rückwärts, eine vorwärts. Die eine davon hört sich ziemlich aufgebracht an und findet in ihrer Tirade ebenso kein Ende wie die andere. Seltsame Schwadronaden aus Mausburg oder Entenhausen, mit einem dramatischen Finale und einem Humor, der wohl eher die Jüngeren und ganz Jungen unter uns ansprechen dürfte.



DOC WÖR MIRRAN hatte wohl nie das, was man bei Schriftstellern Schreibhemmung nennt. Im Gegenteil, die Unmasse der Einfälle und die entsprechende Materialfülle überstieg das Maß des Publizierbaren. So gehen auch die Aufnahmen zu Symphony In A(nnoy) (ACR 1018, CD-R) zurück auf die Jahre 1987 - 93 und das Kollektiv der üblichen Verdächtigen, die sich, leiblich oder als Tonspurlieferanten, um Joe Raimond geschart hatten. So hört man also auch auf der 135. Version DWMscher Kreativität wieder Worrick, Lexis, Gormley, Abendroth, Wurzer, Schuster, de Waard und sogar Eric Hysterick, der in den 80ern als Der Durstige Mann sich zurück in die Steinzeit saufen wollte. Die Stücke hier sind elektronisch, mal psychedelisch, mal noisig, immer so mixadelisch, dass alles Individuelle verdichtet ist zu - wie soll ich's nennen? - zu Zeitgeist? Gesungen wird allenfalls indirekt, wenn bei 'The Marriage' z. B. eine japanische Frauenstimme aus dem Rahmen fällt. 'I Dreamt I Caught Jeannette Eating A Big Mac At McDonald's' mischt eine pulsierende Welle mit Besenwischern und Gitarre als rockiger Gegenspur. Vogelwilde Gitarre und ein Elektropuls prägen auch 'Bernard Vs. The Slash Club', anfangs zusammen mit Stimme rückwärts. 'Ipsos Fatso' kommt mit Ölfassgetrommel, das hieß damals 'rituell' und signalisierte eine gewisse *Mad Max*-Fitness, falls es wirklich zu einer neuen Steinzeit kommen sollte. Aber noch waren Monster ein Kinderspiel, noch gab es Zwitschermaschinen und feine Mundharmonika und das Tamtam lud zur Oben-ohne-Party in den Jurassic Park zu sonor röhrenden und zu Pflanzenkost neigenden Dickhäutern. Nach einer letzten Dosis Synthiegedudel überrascht 'More Slow' als improvisierte Klimperei für Daumenklavier, die sich, durchsetzt mit Wooshes und allmählich sanft überdröhnt, zu einer Serenade in Afrolook von mehr als einer Viertelstunde auswächst.

Clang (Denmark)

"The mystery of an infinite sonic micro-cosmos, the beauty in minimalism and the power of stripped-down audio design" verspricht dieses junge Label und versucht, mich mit ANDERS HOLST / MADS EMIL NIELSEN (clang 016, LP) in *"unknown waters that favor abstractions"* zu locken. Es erklingen da Exzerpte von Liveimprovisationen, ohne nachträgliche 'Verbesserung'. Holst spielt Gitarre, Nielsen setzt Verstärker, Synthesiziermodule, Effekt-Boxes und -Prozessoren ein. Abstrakt ist das nur dann, wenn man Gewebe aus transparent flimmerndem, fluktuierendem Gitarrenklingklang als ebenso abstrakt empfindet wie Niensens motorisches Pulsieren bei 'Fluxuator'. 'Rhapsode/Ghosts' bringt danach gläsern tönendes Gamelan mit auch rückwärts wooshenden Manipulationen der Geschwindigkeit. Bei 'Star Riser' tickert Nielsen zu halbschnell gefingerten, nahezu groovigen Gitarrenrepetitionen, während 'Radiant/Quadrantid' knurrig surrt und liquid gluckst und dann anfängt zu schweifen, mit hellem Holst-Drone und orgeligem Getriller zu fauchendem 'Wind' und kristallinen Glitches. Die B-Seite bringt sublimes und zuletzt kaskadierendes Gitarrenpathos zu kreisenden Rauschbändern, bevor es bei 'Jitter/Bug' zuerst insektoid sirrt, und nach einem Steinrutsch etwas Größeres quallig glitchend dahin schreitet. Bei 'Luminescence' geht Glockengeläut in sonorem, von hellen und dunklen Geräuschen besprenkeltem Feedback unter. 'Sonar<>sonar' hebt zuletzt als grummelndes, pulsierendes Klangbeben an und hellt sich dann auf als hauchdünne Dröhngespinnste aus Feedback. Mit allen Feinheiten mustergültig gepresst!

Lars Graugaard ist Schöpfer von Orchesterstücken wie sie auf "Untitled" (Classico, 1997) versammelt sind und so Ambitioniertem wie "Tears of Dionysius" (basierend auf Nietzsches "Geburt der Tragödie"). Wenn er zum Laptop greift, verwandelt er sich in Lars from Mars, mit interaktiven Duetten als einer Spezialität. Mit Hans Tammen an der 'endangered guitar' bildet er sogar ein Duo: Infernal Machines. Ich erwähne das aber nur, weil er mit "We should have turned left earlier", "Downstream", "The Yurodny Files", bei "Americanino" als Lars from Mars, zweimal mit Infernal Machines, bei "NVMBR" mit Keisuke Matsuno, bei "Fact Machine" mit Jean-Michel Pilc und bei "Ngelo" mit Mikkel Ploug so etwas wie die graue Eminenz bei Clang ist. Lange nur ein Netlabel, wird da inzwischen Vinyl aufgelegt. Ich halte in Händen die Scheibenform von The Revelation (clang 015) according to FRANK BENKHO. Der, auch bekannt als Mika Martini, betreibt in Santiago de Chile das Netlabel Pueblo Nuevo und offeriert hier seine Version einer Rückkehr zu einer simplen und fundamentalen Weise, Musik zu machen. Mit einer Phalanx an Anologsynthesizern wie Serge Modular, Korg MS-10, Moog Minitaur, Doepfer Dark Time plus Cacophonator und diverse Delay-, Reverb- und Flanger-Maschinchen kreierte in den Kapiteln 'Las trompetas del Puma', 'El Testigo', 'Bajo las arenas de Pisagua' und 'Retirando Televisores' einen pulsierenden Reigen mit Schraffuren und sirrenden Drones, die bis in höchste Höhen aufsteigen. Loops drehen sich spiralförmig durchs Helldunkel, darüber wabert wie geblasener Synthieklang. Harmonie mit abendrötlich zu Bronze verschattetem Goldrand. Der melancholische Gang der Dinge kommt nicht los von der Tristesse des wüstengesäumten, verlassenen Pisagua im letzten Winkel Chiles, wo die Geister der einstigen Salpeterkrieger und der gefolterten Regimegegner wie Fledermäuse sirren. Der pulsierende Reigen mag beschleunigen, dafür beginnt es umso dunkler zu surren und zu wummern. Die finalen Wellen verströmen dennoch Energie und Zuversicht, vielleicht auch nur Gelassenheit, eine Wellenlänge jedenfalls, die mindestens, wenn nicht noch mehr ist als ein Vorschlag zu Güte.

Flux Records / Frank Rothkamm (Los Angeles)



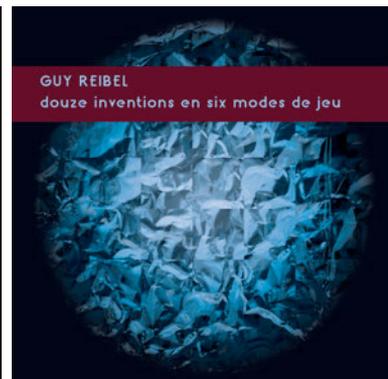
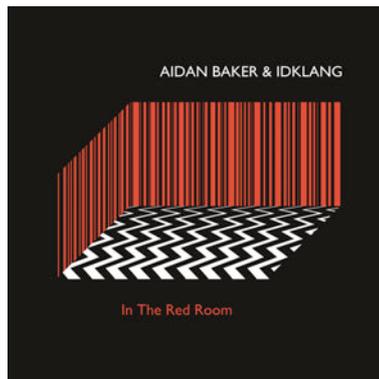
Eigentlich will ich mich nicht auch noch um Download-Offerten kümmern müssen. Bei Rothkamm mache ich aber gern eine Ausnahme. Decline of the West (FLX39) besteht ganz aus dem einstündigen 'mdeA20b.py.cD' opus 538, 2014 kreiert mit Python und Csound. Rothkamm ruft dazu Goethes Zeilen in Erinnerung, die Oswald Spengler seinem "Untergang des Abendlandes" voran stellte: "Wenn im Unendlichen dasselbe / Sich wiederholend ewig fließt..." Thomas Coles "The Course of Empire: Destruction" als Cover tut ein Übriges, um die an sich sanften Dröhnwellen mit einem Schattenwurf und die Dröhnwolken mit einem Trauerrand zu versehen. Melancholie zieht den Umhang in Moll enger um die Schultern. Was sich am Horizont abzeichnet, egal ob katastrophal oder entropisch schleichend, gibt guten Grund, elegisch zu sein. Zumal wenn die Wolkenwand dröhnend anschwillt. Rothkamm malt hier mit bei ihm eher seltenem dröhnminimalistischen Pinsel ein dunkles Ambiente, im Angesicht von jenem, das, wie Rilke raunte, gelassen verschmäht, uns zu zerstören, weil einige von uns das schon selber tun. Noch bleibt uns, um den pathetischen Ton noch etwas beizubehalten, die Nacht, die ersehnte, sanft enttäuschende, von keinerlei Kulturoptimismus ganz oder auch nur lange zu zerstreuernde.

Nine Chains to the Moon (FLX40) bietet die herrliche Unwahrscheinlichkeit, Elliott Sharp und Henry Mancini in einem Atemzug zu nennen und Alfred Harth Seite an Seite mit Joseph Haydn anzutreffen. Rothkamm hat diese neun Tracks schon 1996-97 in seiner New Yorker Zeit generiert mit einem Maschinenpark der Marken Roland, Kurzweil, Arp, Moog, Casio und Yamaha, langte aber ausnahmsweise auch mit einer Ibanez Gitarre zu. So entstanden, durchwegs auf Kommission, sowas wie 'Raymond Chen's >Nightfall<' als gondelnde Serenade, die in dramatisches Fahrwasser gerät, als Plunderphonie wie aus Soundtrackschnipseln, mit holder Geige und splitterndem Glas. Ganz anders 'Elliott Sharp's >Kr'd<' als rappeliger Drum'n'Bass. Dagegen kommt 'Henry Mancini's >Happiness Cocktail<' cremig entschleunigt als TripHop daher mit Erik Mälzner-Stimme, Bigband-Growling und Strings, "just for You". 'Max Lässer's >HardCore<' und '>Downtown<' machen mich als technoides Tamtam und als dröhnender Meltingpot auf einen schillernden Schweizer aufmerksam, der zwischen Andreas Vollenweider, The Jellyfish Kiss, Irmin Schmidt, Back To Earth und Johannesburg bisher an BA vorbei gefluppert ist. Für A23H fiel nur 'Backbones' als Miniatur mit Micky Maus-Vocals ab, umso länger dafür 'DJ Glove's >Grind Core<' als unrund klappernder, pochender Loop mit durchgeklopftem Hi-Hat und Sinn für Komik. 'Hermann Lodge's >Boaz<' bringt, anspielend auf Rothkamms Bruderschaft beim Orden der Hermann Söhne, mysteriöse, zunehmend virulente Ibanezschwingungen. Und 'Haydn's >Presto Chango<' schließt als kapriolendes Gehämmer mit Prestissimo-drall und Beethoven-Rip-Off. Taufpate des Ganzen ist übrigens R. Buckminster Fullers Erstling und sein Bild, dass seinerzeit eine Kette aus sämtlichen Erdlingen neun mal die Distanz Erde - Mond überbrücken würde.

The album has 3 distinct compositional approaches: Firstly, it is played on a keyboard via spirit communication (intuitive); secondly, it is exclusively computed through a single algorithm (analytic); and thirdly, it is twiddled on an analog synthesizer (synthetic). Trinity provides the much sought-after answers to the question: How are transubstantiation, spiritism & psychostochastics possible? File under: Quantum Baroque. So Rothkamm selbst über Trinity (FLX41), angefertigt 2012-2014 in L. A. Und warum auch bescheiden tun, wenn man zuletzt mit "Wiener Prozess" (Baskaru, 24 x CD) den vollen Tages- und Nachtkreis durchwandert hat. Mit David Humes Skeptizismus und Ludwig Boltzmanns Philosophie als Stock und Stab und Forth, Coldfusion und Python als den Mitteln, quantenmechanische und psychoakustische Probleme zur Sprache zu bringen. 'Strict.Canon(N+1)' opus 547, 'Rnd9copper3s.py.2' opus 514 und 'Alpha.Juno(N+1)' opus 92 erscheinen, davon nicht unberührt, als keyboardistische Meditationen, bei denen Rothkamm den Einflüsterungen des Geists in der Maschine vertraut. Im ersten Track scheint das intuitive Moment zu dominieren, in den künstlicher klingenden Pixeln und furzeln quarrenden Kürzeln des zweiten das algorithmische. Der dritte mäandert surrend im Stereoraum umher, brummig sonor, in changierenden Helldunkelgraden als universale Python.

Rothkamm's panikblütenopulenter Output hat nichts mit Archiv-ausmisten zu tun. Sternkriege: The Random Order (FLX42) lässt an Uptodateness nichts zu wünschen übrig. Er war für diese weitere Stunde, 'sw.b1.py.5' opus 574 betitelt, in Lakewood (Colorado) zugange, interessiert an einer Komplexität, die bei J.J. Abrams Gift fürs Geschäft wäre (so dass er sie gerade noch für sowas wie "S. Das Schiff des Theseus" reserviert). Rothkamm scheint bei seinen Star Wars ausschließlich plunderphonisch mit Filmtonsamples zu operieren. Sounds wie ausgegraben aus dem Dung von Blockbuster-Dinos oder den Müllhalden abgedroschener Teenagerfantasy. Außer dem Bombast von John Williams auch mit Stimm- und Actionfitzeln, halbverdaut oder als unverdaulich abgeprotzt. Es wimmelt von Déjà-entendus, jedoch als verhuschtes Konzentrat, das durch die Finger des Gedächtnisses rinnt, als zermulmtes Konglomerat mit tönsenden Fanfaren und permanentem Kampfärm. Aufgenommen wie paranormale Tonbandstimmen von der halbdunklen Seite, wie rekonstruierte Reste aus verrotteten Random-Access-Memory-Speichern von R2-D2 oder verschroteten Read-only-Memory-Chips von C-3PO. Ein träumerisches Delirium aus dem Hojotoho dunkler Klonclowns, Wookiee-Boogie-Woogie und dem Sausen und Brausen der Sturmtruppler und Jedi-Ritter der Kokusnuss. Einiges klingt wie im Jurassic Park, und zumindest der Geist aus der von George Lucas und J. J. Abrams konstruierten Cash Machine stammt wohl dort her. Rothkamm kennt den Betrieb, er schuf 1995 sogar zwei Soundtracks für "Star Wars 3D"-Trailer und machte jahrelang Webdesign und Serveradministration für z. B. Vampire Cosmetics oder Warner Bros., konnte der dunklen Seite aber letztlich nichts abgewinnen.

Karlrecords (Berlin)



ZEITKRATZER zu hören, löst auch beim ixten Mal noch staunendes, verwundertes Kopfschütteln aus. Das sollen Piano, Klarinette, Waldhorn, Posaune, Drums, Geige, Cello und Kontrabass sein? Was Reinhold Friedl da auf Entropium (KR 020, LP) zusammen mit Frank Gratkowski, Hild Sofie Tafjord, Hilary Jeffery, Maurice de Martin, Burkhard Schlothauer, Anton Lukoszievieze und Ulrich Phillipp wieder bewerkstelligt, ist so abgedreht, dass es einfach gemacht werden muss. Diesmal stammt das Material von den Mitberlinern COLUMN ONE, die ja auf ihrem Sektor schon selber an Raum und Zeit, Sinn und Verstand kratzen. Robert Schalinski hat fünf Scores für akustische Instrumente aufbereitet und Friedl hat sie speziell für sein Ensemble transkribiert und zusammen mit seinen Mitjägern nach einer Kammermusik der besonderen Art so eingeübt, dass es bei der MaerzMusik 2012 aufgeführt werden konnte. Gerade weil Column One mit den höheren Weihen eines Konzertrahmens und einer virtuosen Aufführungspraxis so wenig am Hut haben, hat das Projekt damit automatisch schon den aberwitzigen Anstrich eines zum weißen Schimmel veredelten Dadapferdchens. Das als 'Panthera' schrill wiehernd ins Hörfeld einbricht wie Füsslis "Nachtmahr"-Ross, als "ein schreckliches Kreischen, wie Glas, das ein Auge schrammt". Gefolgt von 'Sol' und 'Vilde Navarseke' als selbstreferentieller Anknüpfung an "Präsident der Sonne" (2010), Column Ones Hommage an den Dadasophen Raoul Hausmann, den, nach eigenem Dafürhalten, "Präsidenten der Sonne, des Mondes und der kleinen Erde (Innenfläche)". Dort findet sich nämlich ein 'Berta Navarseke 1919'. Ausgeformt ist das als spektralistisch rumorende, fein geschliffene Kakophonie eines sich einspielenden Orchesters, das sirrend und grollend ein metalloides Pfauenrad auffächert, sein Phönixgefieder sträubt und als Bläserfächer einen sonnenanbetenden Gesang anstimmt. Danach setzt Geplätscher ein und das monotone Geklapper mit einer Büchse. Auch Marc Weiser wird da erkennbar mit klackernden Geräuschen und gestöhnten Lauten inmitten der brummig brütenden Truppe. Schrottig stöbernde Klänge zu zart dröhnender Grundierung kennzeichnen dann 'Handhilfe', dazu Noise wie von Wölfli's Papiertrompete, wie von schlecht geölten Scharnieren und Donnerblechen, als hektisches Graffiti, das abgelöst wird von einem sonor schnurrenden Drone und grummelnder Pauke (Böht-Kurator Michal Libera ist da als perkussiver Gast dabei). Der Klang dünnt drahtig, rieselnd und windig wischelnd aus und führt als fein umschritter, crescendierender Halteton hin zu 'Lade', das als Reprise von 'Panthera' erscheint. Durch diskante, nervenspaltende Kratzer und Laute, bei denen ich Weisers Gurgelstock als Quelle vermute. Im übrigen vermute ich im Entropium einen Verwandten von Cortázars Cronopien, jenen "grünen, borstigen feuchten Dingerchen", die viel Lärm produzieren und Unvorhergesehenes mit sich bringen.

AIDAN BAKER kennen wir, aber IDKLANG? Nun, das ist Markus Steinkellner aus Graz, der als Gitarrist bei Jakuzi's Attempt und Arktis/Air auch schon Würzburg in Brand gesteckt hat (while no one was listening). Außerdem war er 2015 mit seinen Theatermusiken zu "Faust" und "pest" am Theater Regensburg und mit "Du sollst den Wald nicht vor dem Hasen loben" am Badischen Staatstheater Karlsruhe zu hören. Mit In The Red Room (KR 021, LP) driften die beiden, wie das Fußbodenzickzackmuster auf dem Cover verrät, in die "Twin Peaks"-Zone. Wenn man so will, sogar ganz programmatisch, denn das minimalistische Plucking der Saiten evoziert in etwa so ein Muster. Und Rückwärtseffekte erinnern an die Sprechweise von The Man from Another Place. Beides, Repetition, Mantras, Wiederkehr des Gleichen (wenn auch mit kleinen Unregelmäßigkeiten und Störungen), und Manipulationen der Zeit (die dabei auch Dröhnfäden zieht oder zu schnurren beginnt) sind wesentliche Mittel der Psychedelik. Und der perfekte Stoff für eine kreisende Vinylspirale. 'Where We're From, The Birds Sing' ist dazu nur faktisch die Kehrseite, klanglich sind die Mittel ähnlich, repetitiv verzahntes Pluckern und nicht ganz geheure Verschleifungen, die ab der 6. Min. ohne Geplucker daher kommen. ID mag für Infektionsdosis stehen oder für Intelligent Design. Ich tippe auf das Es, das Freudsche Unbewusste und dessen Tänzchen von Libido und Destruo, die nicht immer unter dem Teppich sich halten lassen. Die Repetitionen setzen, von Störimpulsen durchschossen, wieder ein, nagend und zugleich sich selber strukturierend. Was letztlich dominiert, das bleibt, auch wenn sich zuletzt hellere Töne nach vorne schieben, in der Schwebe.

GUY REIBEL, Jahrgang 1936, der bei Messiaen studiert und dann Pierre Schaeffer assistiert hat, war eine prägende Kraft der GRM. Nach internen Querelen kehrte er jedoch dieser Clique den Rücken, ging zu Radio France und kam zu Ehren mit der Groupe Vocale De France, mit der er vor allem das gesamte Vokalwerk Ligetis aufnahm. Aber es blieben auch mit "Granulations-Sillages / Franges Du Signe" (1978), "Variations En Étoile / Deux Études Aux Modulations / Suite Pour Edgar Poe" (1979) und "Langages Imaginaires" (1983) drei Klassiker auf INA-GRM. Mit Douze Inventions En Six Modes De Jeu (KR 028, LP) kann Thomas Herbst also nach Morton Subotnik und Steve Reich mit einem weiteren großen Namen aufwarten. Und mit Elektronik, deren granulare Prägnanz, hoher Knister-, Knarz- und Zwitscherfaktor und kapriziöse Liquidität oder quecksilbrige Vogeligkeit bestechen. Händische Wischer wie mit quietschendem Styropor und bei 'Fluide' ein Keuchen und Fauchen intensivieren diese Prägnanz. So dass einem statt automatischen oder natürlichen Prozessen tatsächlich, wenn nicht das Spielzeug, so doch das spielerische Element und öfters auch der Spieler vor Augen treten, der da rumschraubt oder es tröpfeln lässt. Wobei gerade das erst recht eine Illusion sein mag. Aber auch und gerade das Molekulare ist, wenn es so zur Hand geht oder beim Flohzirkus mitspielt, erträglicher als wenn es ganz für sich rumaast und rumzuckt.

HANNO LEICHTMANNs Unfinished Portrait Of Youth Today, 2013 der 59. Beitrag (TTW#59) zur trotzigen Kassettenserie auf The Tapeworm, drehwurmt nun, um sechs Tracks vermehrt, auch auf Vinyl (KR 030, LP). Ähnlich wie bei seinen "Minimal Studies" (Mikroton Recordings), wo er kürzeste Schnipsel loopte, pickte er hier aus dem, was von seiner Kassettensammlung noch übrig ist, kleine Ausschnitte und bastelte auf einem Modularitynsynthese daraus anderthalbminütige Stückchen, die man gern als Hommage an John Oswalds "Plunderphonics" und die "Music for Commercials" von Yasuaki Shimizu betrachten darf. So wie man, wenn man seine jungen Jahre und das vergangene Jahrtausend mal vorbei sein lässt, Leichtmann, ob als Static oder mit Denseland oder Superconnection, lange schon dem Berliner Leftfield der Electronic zurechnen muss. Hier zeigt er sich mit pulsierenden Miniaturen, die in Spurenelementen Gesang mitschwingen lassen, wenn auch reduziert bis auf ein bloßes a-a-a-a-a und o-o-o-o-o, ein Hell-Dunkel, eine Sie, ein Er. Aber egal ob Stimmen, Gitarren, Keyboards oder Bläser, Leichtmann macht daraus pulsierend und wallend gewellte, pumpend und zuckend mahlende Kreisel, die trotz des immer gleichen Rezeptes einen ziemlichen Variantenreichtum zeigen und zudem in ihrer Kürze auch kaum das Zeug haben, einem auf den Keks zu gehen. Bei 'Mountain' und 'Snow' vermute ich fast ein Orchester, 'Flutes' überrascht als rappeliger Klingklang, 'Light' als eiliges Dongdongdong. Aber es geht ja nicht um ein Erkennen-Sie-die-Melodie. Sondern um jene Samplebänder, wie sie auch schon von Microstoria, Ekkehard Ehlers oder Curd Duca gebändert worden sind. Den einen als Kokon, den andern als phantastische Flugscheiben.



Was sie unter 'hardware post-pop' versteht, das expliziert Fee Kürten, die sich dafür TELLAVISION nennt, nach ihrer "Music On Canvas" (2011) und "Funnel Walk" (2013, beide auf Bloody Hands Ltd.) nun auch auf ihrem dritten Longplayer The Third Eye (KR 031, LP). Hardware meint Analogsynthese, keyboardistisch, orgelig und brummig, und dazu geloopte Beats. 'Post' meint, dass man spät geboren ist und von den Beständen zehrt. 'Pop' sagt, dass einem (einer) das keine schlechte Laune machen muss. Kürten hat, was sie sich in den Kopf gesetzt hat, noch durch Tips von etwa Jutta Koether und Felix Kubin an der HFBK Hamburg befruchtet. Ihr Ansatz ist entsprechend interdisziplinär, was sich an ihren Videoclips ablesen lässt. Hier transportiert ein immerhin auffallend kunstvolles Cover acht Songs, zwei Nichtsongs und zwei Torsi, vom tribal treibenden 'Unimperative' über das angeschmuddelte 'Libido Da Ooze' und das düstere, monoton beklopfte Instrumental 'Cryptic Snash Man' bis 'J-Walk International'. Dabei singt meist ein kleiner Chor von Fee-Sisters soulig, gospelig, rhythm'n'bluesig, hip-hopig, taff oder inbrünstig, im entschlossenen DIY und mit jenem 'Hoppla, New York, here I come', das sich letztlich aber doch, off-broadway, auch kleine Brötchen schmecken lässt. Kürten fehlt es weder an 'Attitude' noch an einem Geschichtsbewusstsein als 'His-Story', das sie als schleppenden Chain-Gang-Worksong inszeniert. Ohne Worte optiert sie zuletzt für etwas Verkehrs- und Ordnungswidriges.



90% Wasser (Berlin)

Zu Anfang war BA da gut dabei, und COLUMN ONES "Electric Pleasure" (WCD 001, 2001) hat sich mir ohrwurmartig unter die Schädeldecke gekrallt. Nach ihrem "Dream Time" (WCD 006, 2005) blieb ich bis zu "War Has Come Home" (WCD 009) und "'The' 1978 - 1983" (wvinyl 012, 2006) von Chen Yi auf dem Laufenden. Danach hatte eine Produktionspause eingesetzt. Als der Wiedereinsteig 2011 auf Vinyl only erfolgte, ging das an mir vorbei, wobei René Lamp, Robert Schalinski, Jürgen Eckloff und Andrew Loadman durch die "Feldaufnahmen I" (Auf Abwegen 2007), "Präsident der Sonne" (Moloko+, 2010) und "Antiphona" (Substantia Innominata, 2013) sowie durch ihre Collagen im "Zonic" nicht nachließen, mir das Hirn zu fluten. Cindy, Loraine & Hank (WVVINYL 020, Zoharum Rec., ZOHAR 107-2, 2 x CD) lässt mich nun, etwas näher an Cindy Sherman als an Hank Williams, als Organismus zwischen Realismus und Exorzismus, zwischen Prismen und Automatismen flippeln. Mit perkussiver Erratik und Zwitschermaschine und allerhand Querverweisen und Rückgriffen: 'Antiphona # 2' spricht für sich, 'Die Truhe im Fluss # 5' schließt an die Reihe für den Split (wvinyl 006, 2002) mit Ditterich Von Euler-Donnersperg an, Antoine Chessex geistert mit dem Saxophon von 'Antiphona' auch durch die 'Idiotenmusik'. Fieldrecordings und Synthesizer tragen Hauptlasten, '4' lässt einen Mäuschen spielen als Zeitkratzer für "Entropium" probte, durchsetzt mit Eselschreien und wieder perkussivem Rappel. Fast-forward-Schübe mischen sich mit perkussiven Irritationen, plantschenden Lauten und Einfingerschlägen aufs Piano zu löchriger Gegenwart. 'Cherokee' loopt juckpulvrigen Jazz, der aber in seine trötenden, knarrenden und pingenden Bestandteile zerlegt wird. Bei 'Not' zerrt und kaut Wind an einer Plane, so dass man sich in einen Hohlraum verkriecht, wo es aber ungut dröhnt. Nach einer kurzen Szene aus dem "Dschungelbuch" mit Mowgli, der als Outcast vom Man-Pack ein Messer empfängt für die Rückkehr zum Wolf Pack, folgt 'Warsaw part 1', das, wieder mit Noise und perkussivem Eifer, den Geist von Joy Division und von Bowie beschwört und dabei zumindest einen eisernen Nachgeschmack auf die Zunge hext. Metalloide Gespinste umspinnen auch die röhrende Bassklarinette bei 'Reverend Black', eingebettet in scharrende Laute, Dröhnwolken und eine funkelnde Spieluhr. Aus der Truhe quillt ein Comic-Strip aus quirligen Synthiesounds und komischen Stimmchen, der Fluss, auf dem die Truhe schwimmt, bleibt aber die Ruhe selbst. 'Der Fluss in der Truhe' lappt an Vogelgezwitscher und einen Kinderspielplatz, Steine plumpsen hinein und spielen zusammen mit Blechklang und schrillen Pfiffen ebenso Percussion, wie die trappelnden Füße danach. Gefolgt von mahnenden Worten von Häuptling Ernste Zunge. Auch in der letzten Szene, dem wieder grundumrauschten 'Stufe', spielen Kinder und perkussiver Krimskrams die Hauptrollen, ein Kirrer, ein Kammläser und ein Blechtrommler als Vorhut einer Blaskapelle. Anders gesagt: Spielen und Rasselbanditentum ziehen sich als bunter Faden durch bis zu einem theatralischen Epilog mit klackenden Steinen, Hui und raunender Stimme - Vater und Kinder produzieren ein Hörspiel. Denn auch wenn Warsaw nada mit Joy Division, Cherokee nix mit Indianern und die Idiotenmusik natürlich null mit Dostojewski am Hut hat, so sind allemal Kinder und Kindsein die großen Helden und Säulen dieses Welttheaters. Gleichzeitig ist das freilich eine weitere Einladung, sich Erfahrung als radikal konstruktivistisch bewusst zu machen. Und, via Robert Schalinskis Coverkunst, die auf den Konzeptkünstler und Fotografen John Hilliard hinweist, der Vorschlag, wie Hilliard Realität als rätselhaft zu realisieren.



Ploog in einer Bildmontage von Walter Hartmann, 1975

2015 war als JÜRGEN PLOOG-Jahr auch für mich der Wink, mir zu seinem 80sten endlich einen Text dieses, wie ich dabei erfahren konnte, faszinierenden Fictionfuckers und Raumzeitagenten reinzuziehen: "Nächte in Amnesien", zuerst 1980 erschienen, aber 2013 sehr schön wiederveröffentlicht auf Moloko Plus. Dort gibt es nun auch, in Gemeinschaftsproduktion mit 90% Wasser, "Radar Orient + Tapes von unterwegs 1971-1976" (PLUS 079 / WVINYL 018, LP). Ploog ist 33 Jahre lang als Lufthansapilot unterwegs gewesen und hat, angefixt von W.S. Burroughs und Chandler, Kerouac und Bukowski, in den 1970ern begonnen, bei seinen Zwischenstops im Cola-Hinterland und in den Treibhäusern des westlichen Virus seine Sinne mit Mikrophon und Tonband zu verschalten. Um dem, was sich in den urbanen Venen und Därmen abspielt, akustisch nahe zu kommen. Ploog infiltriert einen seiner zwischen B-Movies und Alter Egos, zwischen Fahrradrickschas und Ameisenkolonnen im Neondschungel aufgekochten Sound als Körpersaft. Wie einer von Delanys Räumen springt er durch ein Alphabet von Städten, von Bombay nach Casablanca, von New York nach Paris, umkurvt von Mopeds, umrauscht von Meeresbrandung und exotischen Gesängen. Und wir springen mit von Tonbandschnipsel zu Tonbandschnipsel. Mit Ploogs Versuchen der Selbstvergewisserung in seinem Münchner Tonfall als Leitfaden zwischen Hundegebell, tibetanischen Trompeten, Jazzfetzen, Funk- und Straßenverkehr, Gamelan, Partysmalltalk und Ausschnitten aus "Casablanca". Wie er diesen Rohstoff destilliert mit dem Vorsatz, das Unverständliche genau und das Verständliche vage darzustellen und zu erkennen, dass nur man selber das Experiment und die Botschaft ist, das ist bemerkenswert.



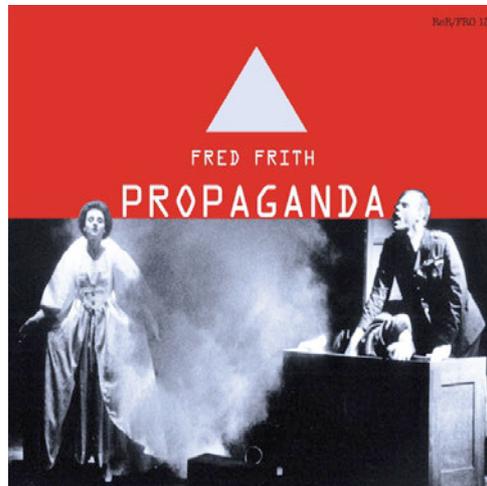
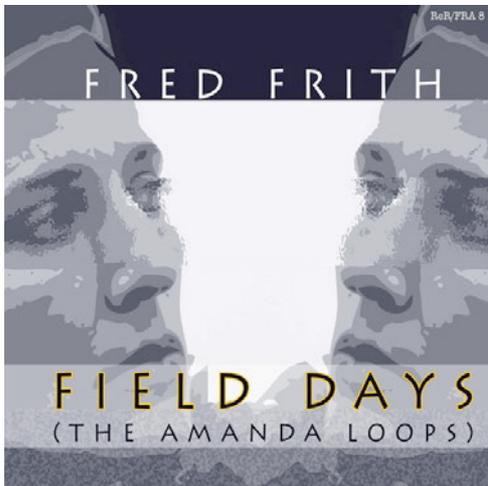
Psych.KG / Domestic Violence Recordings (Euskirchen)

Wer mit Komisar Jvler in die Kiste steigt, darf sich nicht wundern, anschließend vor Flöhen zu wimmeln. Das promiskuitive Gerammel mit großen Namen hat sich mittlerweile mit Milan Knížák, The Art Ensemble Of Chicago, Ned Rorem, Salvatore Sciarrino, Otto Muehl, Luigi Dallapiccola, Lukas Foss, Mauricio Kagel, Anthony Braxton, Aribert Reimann, Peter Maxwell Davies, Hans Werner Henze, Klaus Huber, Un Drame Musical Instantane, John Cage, Tom Waits, Charlemagne Palestine und Hartmut Geerken verpinschert zu so kuriosen Sachen wie etwa "RIDEAU! Barbarella", "A cheap imitation of Barbarella" und "Swordfishtrombones for Barbarella" oder "L'Homme À La Anrufbeantworter" in den puglue-Reihen mit verfluxten Sandwiches aus zwei verleimten LPs (Psych.KG 173..., 181..., 255..., 271...). Mit dem guten alten "Broken Music"-Kompendium als Bastelbuch für pfiffige Objektkunst in Klein- und Kleinstaufgaben.

Evolution (DVR-HGA12, LP) gehört in die Dating-Reihe von KOMMISSAR HJULER UND FRAU, mit CODY BRANT als Swinger-Partner bei 'Anticipation pt. 1 & 2' und im Split mit PACIFIC 231, der die A-Seite mit 'Cryptic 74' bestückte. Pierre Jolivet lässt in einem industrialen Ambiente Glissandos umeinander sausen. Was mindestens so sinnfrei ist wie jede weitere Dosis Mozart, nur etwas zeitgemäßer. Doch wer glaubt heute noch an Linearität oder gar Teleologie? Das Cover mit 'versteinerten' Parisern und einem dionysischen Fetisch deutet jedenfalls an, dass sich der menschliche Drang längst in einer bestimmten Richtung erschöpfte. Das Hjuler-Brant-Triple kontert mit verzerrten sozialwissenschaftlichen Lektionen, die auf mildes Gedröhn und einen stupsenden Loop mit zierlich hingestreuten Pianotönen gebettet sind und im zweiten Teil auf ein metalloides Vibrato und pingende Schläge. Lernstoff ist einmal mehr George Herbert Meads Konzept des 'generalized other' (verallgemeinerten Anderen). Im Namen des Vaters, was sagt man dazu? Ist doch das ganze Œuvre der Hjulers eine Performanz von Heteroglossie, von Außenseitertum (Bachtins *vnenakhodimost'*) und karnevalesken Verstößen gegen das 'Man'. Nicht ohne die Gefahr, das naive Spielen (Meads PLAY) der fließbandmäßig optimierten Kooperationsroutine ihrer Split-Spiele (Meads GAME) preiszugeben. Aber wer ist heute noch naiv?

WATERU KASAHARA, Partner von Kommissar Hjuler Und Frau bei "The Nihilist Anticipation Rock Of Generalized Other" (2006) und bei "A Brain Ticket Into Fluxus" (2015), bekam für seine Piano Solo Works 2009 (Psych.KG 217, einseitige LP in grüngeflamtem Vinyl + CD-R) von Frau Unbekannt einen Kuchen mit 72 Verhüterli gebacken. Die ursprünglich bei Erinyes Record erschienenen zwölf Stücke versuchen den Eindruck zu vermitteln, er könnte nicht wirklich Piano spielen, zumindest nicht besser als solche etwas grob und etwas schief geklimperten, gehämmerten, keck hingeschissenen oder wüst gekrabbelten Etüden. Zum Unterton von Art Brut kommt ein gehöriges Maß an Ungeniertheit und das hurzige Knowhow, dass auch das Innenklavier traktiert gehört. So kratzt und scharrt er auch an den Drähten und rumort mit der Mechanik, oder spritzt und grummelt über die Tasten, lässt sie klirren wie Glas. Wie verstimmt die sind, merkt man an den lyrischen Momenten, die verraten, dass der Japaner eine Elisen-Phase intus hat. Nur virtuost er aber lieber so, als ob ihm tastengöttliche Großspurigigkeit zwar möglich, aber letztlich zu doof und abgedroschen wäre. Als ob man naiv das Klavier nochmal from scratch als Spielzeug entdecken könnte, als ob man Bacharach in Seehundtechnik tapsen könnte. Nr. 11 ist ein Monster, so monoton gehämmert, dass es 19. Min. lang dröhnt. Und Nr. 12 lässt dann doch die virtuose Katze ganz aus dem Sack.

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)



ReR hat noch nie in eine Schublade gepasst und so braucht es nicht verwundern, unter Sounds'n'Scapes The Pharoah' Bee (ReR AR1) zu finden, das Solodebut von ALLEN RAVENSTINE. Ihn einen Piloten zu nennen, der 2015 mit 65 als Kapitän in den Ruhestand ging, ist nur die Wahrheit. Aber wir wissen auch, dass dem ein anderes Leben vorausging, in dem er Musikgeschichte mitschrieb als der Synthiewizard von Pere Ubu, von der 7" "30 Seconds Over Tokyo" (1975) bis "Cloudlands" (1988). Erst im Zusammenhang mit der Doku "I Dream of Wires: The Modular Synthesizer Documentary" reiste er nochmal in die Vergangenheit, und es kam in Toronto zu einer Session mit alten EMLs (ähnlich seinen vor Jahrzehnten ausgelagerten und verstaubten) zusammen mit Robert Wheeler, seinem gegenwärtigen Nachfolger bei Pere Ubu, veröffentlicht als "City Desk" und "Farm Report" (2013). 2015 hatte sich genug Lust angesammelt, mit Moog Theremini, Doepfer Dark Energy und Grendel Grenadier RA-9 rumzuspielen, Ergebnis (in meinen Ohren): Sonic Fiction in Gestalt eines imaginären Soundtracks zu "Vermilion Sands", J. G. Ballards fiktivem Künstlerresort in der Wüste Südkaliforniens. Ravenstine teleportiert die Imagination zu den singenden Plastiken und den 1001. Träumen unter dem Augustmond, zu grillenbezirpten Nächten in der 'Painted Desert' um eine längst wieder verlassene Geisterstadt. Was da jault, zirpt, glissandiert, tockt und knarrt, sirrt und gluckert, weckt Nostalgie, nicht nach Vergangenem, vielmehr nach einer Zukunft according to Morton Subotnick. Bei Ravenstine ist Zukunft eine ausgedörrte Wüste voller 'Dry Bones', doch mit Fauna, seltsamer als bug-eyed Monster, inmitten der man nun selber die Ohren spitzt, fremdem Pulsschlag lauscht und den Gesängen von Silicium und dem Wind. All das als Simulakren, die nahelegen, sich, klaglos, Zukunft als Wüste vorzustellen, als Reservoir all dessen, was in der Vergangenheit nicht gelebt wurde und nicht erklungen ist.

Field Days (The Amanda Loops) (ReR/FRA8) ist die Musik, die FRED FRITH 2011 für eine Inszenierung der Choreographin Amanda K. Miller kreierte, mit der er seit Mitte der 90er und Millers Frankfurter Tagen, anschließend mit ihrem Ballett Freiburg Pretty Ugly und auch in ihrer Kölner Zeit ja oft und gern gearbeitet hat. Wenn ich das recht verstehe, hat er sich für "Field Days" selber 'kannibalisiert' (wie Raymond Chandler das mal nannte), indem er älteres Material de- und rekonstruierte, also Plunderphonien seiner selbst herstellte, wobei auch Studiowizard Myles Boisen seine Finger im Spiel hatte. 2014 wurde das Ganze dann noch einmal rekonstruiert, so dass mir der Kopf steht, wie Boisens Klangküche in Oakland heißt, nämlich Headless Buddha. Spuren etwa des Pianos von Daan Vandewalle (der 'Seven Circles' für "Back to Life" eingespielt hat), des Arte Sax Quartets (mit dem Frith für "The Big Picture" & "Still Urban" kollaboriert hat) und des Arditti Quartets (das 'Lelekovice', 'Allegory' und 'Fell' aufgeführt hat, Friths Streichquartette auf "Eleventh Hour") sind ebenso hörbar wie der perkussive Touch von William Winant und Strings von Carla Kihlstedt. Dazu natürlich Frith selbst, wobei man sich neben Gitarre mehr noch das Studio als sein Hauptinstrument vorstellen sollte bei dieser 'Tanzmusik', deren wesentliche Machart das Stichwort Loops verrät. Frith hat auf ziemlich eindrucksvolle Weise da improvisatorischen Duktus und Samples verbunden mit mixadelisch-plunderphonischem Design, das die genannten Klangspuren bottleneck-bluesig amalgamiert. Meist nicht so transparent wie bei 'Desert Sundown' mit seiner Geigenwehmut und Tropfen von Percussion, Piano und Gitarre. Jedoch ist das nicht der einzige Track mit Spätwestern-Feeling, ganz wunderbar ist auch 'Hills Have Eyes' mit noch mehr elegischen Sounds, rieselndem Sand und totzendem Paukenroll. Es gibt dazwischen zwar einige sportliche Sprints, aber der 'Epilogue' entlässt einen doch ganz in Sundown-Wehmut getaucht.

Noch mehr als "Field Days" ist Propaganda (ReR/FRO13) ein Soundtrack aus collagierten Klängen, nämlich aus Tierstimmen, die FRED FRITH schon 1976 dem BBC Archiv entnommen hatte, und von Schauspielmusiken, die er bei Muzak Corporation, Seattle, fand. 1987 machte er daraus die Musik zu einem Stück, das Matthew Maguire am La Mama Experimental Theater Club in New York inszenierte und das die US-Einmischung zu Gunsten der Militärdiktatur im el-salvatorianischen Bürgerkrieg (mit seinem unterm Strich 1991 rund 70000 Toten) aufs Korn nahm. Hurray der School of Americans. So entstand eine Mixtur aus Lauten von Säugetieren und Seevögeln, leichten Brisen Muzak und vor allem Musiken für Schauspiele mit dem vagen Anklang ferner Länder, dazu lakonischer Percussion und gelegentlich Friths verzerrter Stimme. Aber all das so eingedickt, dass auf leicht surreale, jedenfalls irritierende Weise etwas komplett Neues entstand. Bei 'The Wolf Demon' mischt sich eine Gitarre zu Wolfsgeheul, und 'Meditation Upon Propaganda' bringt sogar einen ganz fripperisch-frithschen Gitarrenlauf. Wenn jemanden die Musik bekannt vorkommt, kein Wunder. Sie war schon, in aus Platzgründen gekürzter Version, Teil von "Technology of Tears" (1988). Jetzt sind erstmals die vollen 36 Min. zu hören, die nicht ohne einen gewissen Sarkasmus andeuten, dass das Leben ein Dschungel ist und der Mensch des Menschen Wolf. 'Rashomon' schließt als ein Dirge, mit trister Pauke, seltsamem Chor. Wobei Frith offenbar Wert darauf gelegt hat, die Verschleierungen der Propaganda nicht mit plumpem Schwarz-Weiß zu konterkarieren. Die Musik ist ihrerseits verunklart und gemischt. El Salvador ist immerhin inzwischen Top, allerdings nur hinsichtlich der weltweit höchsten Mord- und Totschlagrate. Ein Land zum Davonlaufen.

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

THE BALUSTRADE ENSEMBLE Renewed Brilliance (Serein, SERE009): Acht Jahre sind verstrichen seit "Capsules", dem Debut von Grant Miller und seinem Ensemble. Ich probiere abwechselnd Etiketten wie 'dröhnminimalistisch', 'folktronisch' oder 'naturapostolisch' aus, um den Höreindruck wiederzugeben, den 'Bathyak Reel' und 'The Lowing Herd Wind' da zu Beginn erwecken. Miller selbst mit Gitarre zu Scott Solters recording, mixing & tinted vapors, dazu Piano & Orgel (Liam Singer), Orchestrion, Mellotron & Dulcitone (Matt Henry Cunitz) und, wenn man offenen Ohres eintaucht in dieses Dröhnbad, Spurenelemente von Harfe (Zeena Parkins) und Cello (Erik Friedlander). String- und Orgelsound laden ein, sich darauf zu betten und ins Blaue zu träumen ('Show Us To The Sky'), in nur zart bewegter wald- & wieseneinsamer Ruhe. Es dürfte klar sein, dass Miller eine New-Age-Gitarre spielt, Harmonie ist hier auf dem 'Summerhill' alles. Wobei man nicht an den Ableger der 'Neuen Deutschen Schule' mit ihren wandervogeligen Freiheitsidealen in Suffolk denken muss, aber denken darf. Feminine Vokalisation (Wendy Allen) weht da drüber weg, die deutsche Zucht ist offenen Krägen gewichen und Träumen von Schwerelosigkeit. 'Goodbye Leona Dare' taucht nostalgisch sehr tief, bis in die 1880er, als die Trapezakrobatin Leona Dare (1855-1922) unter einem Ballon über dem Crystal Palace schwebte, und Vincent d'Indy den 'Song of the Bells' für Dulcitone schrieb. Alles an dieser Musik dreht sich darum, zu entlasten und zu entschleunigen und an seinen Tagträumen festzuhalten, und wenn es - à la Dare - mit den Zähnen ist.

BIT-TUNER A Bit Of Light (-ous, OUS.002): Marcel Gschwend macht in Zürich Electronica im generösen Breitwandformat. Neumodische Etiketten wie Bassline und Leftfield meinen auch nichts anderes als Downbeat oder lush. Trotz des gern eingesetzten klackenden Handclapping-Beats ist hier allenfalls eine Party für Electronics-Grufties angesagt. Mit der Sophistication, dafür eigentlich 20 Jahre zu alt zu sein (oder zu jung). Üppige Melodik paart sich mit Pathos, einem Hauch von Pathos. Das Stomping durch den 'Reality Tunnel' ist einfach nur cool in seiner gummierten Lässigkeit, der mehrspurige Zierat ist luxuriös, die Bit-Speicher quellen vom Überschuss sieben fetter Jahre über. Der gebremsten Euphorie steht eine Immunität gegen Trübsinn gegenüber, das Pochen und Tackern geht seinen breitbrüstigen Gang, Backbeats verzahnen sich mit jarre'scher Opulenz. Orgeliger Schub ist mit einer Steppnaht vernäht, schnarrender Sound mit Techno-Automatik. Sand im Getriebe wird weggeknurscht, der Betrieb ist surreal, nicht produktiv, nicht einmal sportlich und mager schon gar nicht. Die stampfende Technomonotonie nimmt zwar zu, aber mit dem barockem Protz kalorienstarker Ölgemälde. "Tanz der Stunden" à la Rubens, hippopotamidaische Aerobic mit megalithischem Oomph. Forever and ever.



ARTURAS BUMŠTEINAS Gamelan Descending A Staircase (Crónica 100~2015): Der 33-jährige litauische Klanginstallateur und Composer-Performer nimmt hier Marcel Duchamps 'Nu descendant un escalier' von 1912 als Inspiration für eine klangliche Analogie. Zerlegt in Myriaden tröpfelnder Partikel lässt er eine Klanggestalt endlos eine Treppe herunter kommen. Als eine Kaskade von perkussiven Schritten, die das nackte Steigen, die Bewegung als immerwährenden Zustand suggeriert. Als Spielfeld nutzte Bumšteinas (zusammen mit Raminta Atnimar) Gamelans im Ethnologischen Museum Dahlem in Berlin. Mit diesem Quellmaterial formte er eine Surround-Sound-Komposition von 50 Minuten, die erstmals im April 2015 beim Jauna Muzika Festival in Vilnius erklang. Wie bei Zenons Paradox, um's Eck gedacht, wird die Bewegtheit von allem, des Körpers in der Zeit und der Zeit im Rauschen des Blutes und im Zerfall der Zellen, als Zustand wahrnehmbar. Als muybridgesches Daumenkino. Als "das Nicht-Fließende, das fließt." Als kontinuierliches Diskontinuum. Als permanenter Abstieg, der einen wie bei M. C. Escher oder der Shepard-Skala nicht ans Ziel kommen lässt. Vielmehr taucht man ein in einen Klingklang, der das klöppelnde und glockenspielerische Werk der vier Hände regnerisch und windspielerisch erweitert und entgrenzt. "Alles formt sich durch Zahlenverbindungen zwischen diesen Klangmolekülen", um noch einmal Roberto Calasso murmeln zu lassen.

MARTIJN COMES Tradition Noise (The Silent Howl, HOWL010): Nach den nervenaufreibenden Feldversuchen seines "Infinite Spaces And Beyond" (2014) treffen mich die plunderphonischen Attacken des kahlen Niederländers nicht gänzlich unvorbereitet. Noise ist sein Stolperstein für Althergebrachtes und Vorgefasstes, das darüber stürzt und zersplitternd neue Möglichkeiten bietet. Knatternd und röhrend tobt er als Hund in einem Koordinatennetz, das er vom Nil über den Sinai, Marokko und dem Palmenstrand auf Kreta bis nach Dubai spannt. Um Klänge zu fischen und zu mischen, in der sich Antike, Folklore und Posthistoire elektronisch verzittert, verrauscht und verwirbelt ineinander stauchen. Trocken perkussive wechseln mit quecksilbrig liquiden und minimal technoiden. Auf tröpfelnde Sekunden folgt 'Old Morocco' als von Kontrabass beplonkte, ratternde Reminiszenz an die Ziegenopfer von Joujouka. Als 'Forgotten Purpose' wird das rituelle Tiefengedächtnis mit pixelnden Impulsen beschossen, von verzerrten Tönen überquollen. Abwegiger Exotismus kreuzt die Flugrouten schmutziger Gelder und perverser Anachronismen. Nicht nur die Zeit ist aus den Fugen und lässt sich von keiner Steppnaht mehr fixieren. Automaten, mit Öl geschmiert, aber auf Sand gebaut, von Sandstürmen umfaucht. Geldscheißer, von Schmeißfliegen umsurrt. Und Comes potenziert das noch, indem er durch zwei Remixe die Metaebene noch eins höher stapeln lässt. Was Daniel Ruane bei seinem knarzigen 'Desert Of The Nile'-Groove ganz pharaonisch gelingt.



TAYLOR DEUPREE & MARCUS FISCHER Twine (12K 1084):

Die beiden sind öfters zwischen East- und Westcoast zueinander gependelt. Wobei im Februar 2011 in New York "A Place Of Such Graceful Shapes" entstand und im Juli 2015 bei einem Besuch von Deupree in Portland diese sieben Tonbandloops. Da Fischer sich Ende November die Schulter brach, wodurch ihre geplante Japantour platzte, muss er sich mit der Heilsamkeit und Tröstlichkeit ihrer Klangschaufen zufrieden geben. Doch ich befürchte, dass kein noch so sanftes Getupfe von Bassgitarre und Keyboards, kreisend auf einem entschleunigt rauschenden Förderband, einen davon abhalten kann, sich vor Schmerz und Ärger in den Arsch beißen zu wollen. Aber legen diese Klangwellen nicht sowieso eher eine nicht enden wollende Folge in Moll getauchter Sonntagnachmittage voller Trübsinn und Langeweile nahe? Ein schlaffes Auf und Ab, so dauerregenberauscht, dass man sich zu nichts aufraffen kann. Bestenfalls kann man in Erinnerungen blättern, wenn z. B. 'Buoy' mit Lowfigitarre und knarzender Stahltrasse an einen verlassenen öden Strand in Island denken lässt. Bei 'Telegraph' spielt der Wind ein tönernes, gläsernes Immersoweiter voller Melancholie. William Basinski kommt einem in den Sinn, wenn die Patina der Bandgeräusche immer dicker wird und die kreisenden Tönungen einem Stöhnen oder todmüden Bogenstrichen immer ähnlicher werden. 'Wake' ist als dunkel gesumtes Nocturne mit trist geharfter Zither und dem Hauch oder vielleicht bloß der Illusion einer Klarinette zuletzt nur noch pure Elegie.



ALEJANDRO FRANOV Rio (Nature Bliss, NBCD052): Diese Wiederauflage eines Albums von 2003 zeigt den Argentinier skurril eingesponnen in sein multiinstrumentales Knowhow, das bei 'Dormida' elektronisch verspielt daher kommt. 'Danza al sol' verlegt er dann in die subtropische Kulisse eines Palmenhauses und beginnt zu dieser Kulisse mit dünnem Stimmchen zu Latin-Shaker und Sitar (!) zu singen. So reiht er Liedchen an Liedchen, mit fragiler Gitarre als bossa-nova-zarte Psychedelik, dann mit klackender Percussion, auch wieder Sitar und sirrend verglühenden Electrofäden. Für 'Almas del corral' zitiert er Bacherachs 'Trains and Boats and Planes' und stupft die Snare mit einem Säckchen Bohnen. Alles verhuscht, träumerisch, eher wie für sich als an einen Adressaten, manchmal erinnert's fast an Robert Wyatt, nie ohne kleine Finessen, verteilt auf vier, fünf Spuren. Nie kommt er der Erwartung an Latin-Temperament und feuriger Salsa auch nur ansatzweise nahe. Statt dessen der Schlafzimmercharme des 'Silent is the new loud', lässig mit Shaker, Basslinie, säuselndem Gesang, der sich auch bei 'En un laberinto' nicht nervös machen lässt. Er zupft die Saiten wie von der Spinnenfrau geküsst, seufzt von 'De tu labios', die Symptome sind die eines leichten Sonnenstichs. Sonnenaufgänge ('Amaneceres') sind nun mal die Mütter langer Schatten.



KEDA Hwal (Parantheses Records, PREC06): Das Label hat eine belgische Adresse, eine Menge Spuren verweisen aber nach Australien. Auch die Coverkunst, die ich zuerst für eine Bienenwabe oder einen komischen Pilz hielt, entpuppt sich als 'Sponge of Consciousness' betiteltes Werk von Tom Müller, einem Konzeptkünstler in Perth, der in Basel geboren ist. So wie Mathias Delplanque in Ouagadougou und E'Joung-Ju, in Nantes sein Partner in Keda, in Korea. Dort bedeutet 'hwal' Bogen, wobei E'Joung-Ju seine Geomungo (Komungo) nicht damit, sondern mit einem Bambusstöckchen traktiert. Bogen meint vielleicht Delplanques elektronischen Überbau für die Zither, die schon gespielt wurde, als hier gerade mal sich meuchelnde Merowinger der letzte Schrei waren. Aus dem koreanische Kern blühen phantastische Klangbilder mit meditativen, psychedelischen, surrealen, hypermodernistischen Zügen. Und das nicht nur, weil auf ein 'Dali' benanntes Stück als zweites gleich eine 'Encore' erklingt. Stramm plonkende, zirpige und prickelnde Sounds mischen sich mit pochendem Puls, düsteres Gedröhn wird von noch ominöseren Schlieren und paranormalen Tonbandstimmen wie aus fernöstlichen Klöstern verunklart. Delplanque hat ein ganzes Jahr daran gefeilt, mit Dubtechniken und mit Loops. Er schaltet einen Rasensprenger ein, und während am Himmel ein Flugzeug nicht von der Stelle kommt, erklingt auch wieder koreanischer Geistergesang. Bei 'Eobu Nola' und dem volksliedhaften 'La Lune de Corée' stoßen die Zither und ein Shaker oder gummiartige Maschinenbeats eiernde Grooves mit kaskadierenden und schweifenden Klangspuren an. Auch 'Swordfish' groovt ganz famos als blecherner Klingklang, bevor E'Joung-Ju nochmal 'La Lune de Corée' allein von den Saiten pflückt, während gerührte Geister sich die Nasen wischen.

LÄRMHEIM Cent Soleils (Lärmheim): Es liegt nahe, in Henri de Saussure einen Sprössling jener Genfer Großfamilie zu vermuten, aus der einige Naturforscher, ein namhafter Sprachwissenschaftler und ein Psychoanalytiker hervorgingen. Das Debut des jungen Henri macht uns zum Heiminsassen, den schlimme Licht- und Lärmattacken umtreiben. Zwar gibt es zwischendurch magische Momente mit nur metallischem Schimmer oder pianistischem Anhauch, aber immer wieder gerät man in Breakcore- und Gabberkreuzfeuer aus 'Trommelgraben' und 'Streichgraben'. Zu 'Rumori Danza' als futuristischer Koordinate gibt es neben 'Werkstatt Fulx' mit 'Werkstatt Cysp' eine spatio- und lumnodynamische, die sich von Nicolas Schöffer (1912-1992) herleiten lässt, dem Pionier der kybernetischen Kunst. Plunderphonische Martialik nimmt fetzend und hämmernd die Synapsen als Geiseln. Oder zumindest bohrend und flackernd, mit stottrig knatternden Attacken zu hymnischem Ansporn oder mit prasseligen Detonationen und stumpfem Dumdum. Der Krieg im Kopf wird zum Memento einer Generation, die mit Robur, Nemo und terminatorischen Marsianern einschlieft und mit Giftgas und Trommelfeuer aufwachte. Kleine Orgelmotive evozieren den Zeitsprung zurück, die Schwarzweißfotos deuten an, dass Nosferatu damals bestenfalls Zwangsjacke und Anstaltsmauern erwarten durfte. Auf die Erfinder der Massenvernichtung warteten Nobelpreise. Es kam nur darauf an, gegen den Herrn der Fliegen den Geist des Fortschritts zu behaupten. 'Alctrines' bringt noch einmal eine Atempause mit einem Hauch von Bassklarinetten und Streichern, bevor Lärmheim aus allen J.-M. Jarre-Registern orgelt, das Fulx-Pedal für graduale und für dröhnende und brausende Dauertöne drückt und schließlich die Intonarumori wieder zwitschernd, sandstrahlig, hochtourig röhrend und mit vollem Rockgetrommel auf 'Angriff' stellt. Doch Lärmheim erspart einem auch nicht eine kriegsversehrte Pianoelegie als Epilog.

Nil ad mirari

So überschrieb, in etwas holprigem Latein, Masami Akita die A-Seite von "Material Action 2 NAM" (1983), meiner ersten Bekanntschaft mit MERZBOW (was ich Anfangs noch auf crow reimte, statt auf Henry Cow und Kurt Schwitters). Dem Staunen, das Platon an den Anfang des Philosophierens gesetzt hat, stellte Akita, als wären Zenon und Cicero Zen-Meister gewesen, eine Athaumasie entgegen, wie die Gelehrten das nennen, wenn sie Unerschütterlichkeit meinen: Einen Japaner kann nach Godzilla, Operation Meetinghouse, Little Boy und Fat Man nichts mehr aus der Fassung bringen. Jeder Schädel auf der Insel ist bis in die Substantia nigra durchstrahlt mit Destruktion und Zernichtung. Hinter den angreifenden japanischen Soldaten auf "Batzoutai With Material Gadgets" (1986) wüten schwarze Pinselstriche als der fernöstliche Furor kalligrafierter Stahlgewitter. Mit Merzbow, der im stillem Auge des Hurrikans 'Verhaltenslehren der Kälte' (H. Lethen) übte. P16.D4 brachten mir diese ultimative Ästhetik so nahe, dass auf BA 7 Merzbows 'Truk for Microphysic' enthalten ist. In "Flesh Metal Orgasm" (1989) hallte J. G. Ballard wider, "Music for Bondage Performance" (1991) war ein Höhepunkt seiner Pornoise-Phase, Harshness blieb sein Markenzeichen. Von seinen zahllosen Kollaborationen die wohl liebste ist mir " Sleeper awakes on the edge of the abyss" (1993, mit sehr schönem Artwork von Jim O'Rourke), weil Christoph Heemann da Akitas Rohmaterial in ein unerhört sublimes Ambiente entführt mit Vogelstimmen und Orgelmandalas. Als die Noise Culture mir insgesamt als Blues der Spätmoderne längst alle Anzeichen eines erstarrten Pro forma aufzuweisen schien, reklamierten Megaloproduktionen wie die "Merzbox" (Extreme, 50 x CD, 2000), "Merzbient" (Soleilmoon, 12 x CD, 2010), "Merzphysics" & "Merzmorphosis" (Youth Inc., je 10 x CD, 2012) für Merzbow den überfälligen Klassikerstatus und leiteten seine als Kunst abgeseignete Musealisierung ein. Derweil fand Akita Anschluss an eine junge Noise-Welle via Jazzkammer, Boris, Pan Sonic, Alec Empire, Wolf Eyes etc. Titel wie "Merzbird" (2004) oder "Merzbuddha" (2005) verrieten sein abgeklärtes Selbstbewusstsein. Für KZ-Huhnfresser wohl etwas unerwartet, bekannte er sich mit "13 Japanese Birds" (Important, 13 x CD, 2009) als engagierter Vogelfreund, der 'Destroy the Cages' forderte und ein 'Requiem for the 259,000 Quails culled at a Farm in Toyohashi' erklingen ließ. In Partnerschaften mit Elliott Sharp ("Tranz", 2005) oder Jamie Saft ("Merzdub", 2007), als Synthietrio mit Carlos Giffoni & Jim O'Rourke ("Electric Dress", 2007), mit Richard Pinhas oder Palászs Pándi öffnete der 2006 50 Gewordene sich derweil für immer flexiblere Interaktionen. Die Einladung nach Moers und zum Victoriaville Festival 2007 mit Keiji Haino als Kikuri ("Pulverized Purple", 2008) war ein deutliches Indiz für den erweiterten Horizont und die neue Hipness von Noise. All das gipfelt in der totalen Musik, die Merzbow inzwischen mit immer wieder Pándi, Mats Gustafsson oder Thurston Moore macht: "Cuts" (2013), "Cuts of Guilt, Cuts Deeper" (2015) etc. Man kann diese mit Noise amalgamierte Totalität schlicht "Music for Urbanism" nennen oder "razor blades in the dark" (nach Leif Elggren). Oder, besser noch, wie ein BA-Leser, von dem ich das so nicht erwartet hätte, konstatieren:

Wer Noise nicht versteht - versteht die gesamte Musik nicht!!!!!!

Dabei wollten wir doch cool bleiben - nihil admirari. Bei "Dead Leaves" (Lichtung, 2008) mit seiner Ikonografie aus Herbstlaub und romanischen Bögen verrät Akita mit einem Hahn als Leitbild, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Aber when this music - You don't have to call it music - is over, ist die abrupte Stille eine ganz besondere. Die BA-Abonnenten können das gleich mal ausprobieren. Und nicht vergessen: Je Rumpelsturz, desto Burzelblock.

KAZUYA MATSUMOTO Mizu no katachi (SPEKK, KK030): In Japan ist das Meer nie allzu weit, im regnerischen Kanazawa liegt es doppelt nahe, sich Gedanken über die Form von Wasser zu machen (wie der Titel schon sagt). Rauschen wie von Regen oder Wind und das Tröpfeln von Suikinkutsus, den Klangtöpfen japanischer Gärten, sind zwei wesentliche Stimmen hier, dazu Vögel, Frösche, Zikaden, die Matsumoto als eine Art Naturorchester einfängt. Dazu spielt er auf dem Hamon, einer Stahlschlitztrommel, die ein wenig wie eine Hang klingt. Immer nur als ein dezenter Gast und Teilhaber, der sich umzwitschern und umstrudeln lässt und dabei nur mit vorsichtigen, gedämpften Gesten seinen Klingklang hinzu fügt. Ein Kuckuck ruft, Frösche oder Krähen quarren, Bienen surren, als gäb's noch keine Menschen. Der Japaner ist am glücklichsten, wenn man seine Handschrift kaum erkennt, wenn er kaum mehr ist als ein Geist in einer Höhle oder im Regen. Er rasselt mit feinsten Glöckchen, lässt den Dora-Gong dröhnen, ein Lagerfeuer knistert, eine Zibetkatze beäugt ihn. Am vollkommensten wäre es für ihn, wenn das Mondlicht seine Klangschale zum Klingeln brächte, wenn der Fluss die Klänge verschlänge und all seine flüchtigen Spuren im Ozean aufgingen.

MULLLR Workers (Comfortzone, CZ027 / PROGRESSIVE FOrM, PFCD52): Ryuta Mizkami ist ein wahrer Nick Knatterton. Aber wie übersetzt, wie erklärt man das einem Japaner, der einst auch schon mit Motoro Faam eine Reihe von '... And's reihte, oder auch mit Yui Onodera als Reshaft zugange ist? Sein kaffeingepushter Breakcore illustriert (mehr oder weniger) typische Tag- und Nachtabläufe, ebenfalls als '... And ...', '... And ...', '... And ...': Zu spät aufstehen, überfüllte Bahn, Emails checken, Brunch, unproduktives Debattieren, Überstunden, Einsamkeit, zuviel Kaffee, Alkohol bis zum Filmriss, schlaflos an die schwarze Decke starren. Das alles verdichtet zu knatternd knackenden, pochenden, zuckenden Beats mit postindustrialen Rippenstößen und benebelnden Dröhnwolken. Was für ein pressluftthämmernd belämmertes Dilemma aus Input-Overkill und einer Gegenwehr, die blechtrommelig prasselnd und ballernd Dampf ablässt, noch aggressiver als zuletzt beim Getriller und Gedröhn seines Digital Albums "for Minus Four Nine", das aber schon in ähnliche Richtung ballerte.

NOETINGER, MARCHETTI, CHION Filarium (Vand'ouvre, VDO 1544, 2 x CD):

Aus dem gleichen Miteinander zweier Generationen der französischen Musique concrète - Michel Chion ist 1947 geboren, Jérôme Noetinger und Lionel Marchetti sind Jahrgang 1966 bzw. 1967 - ging 1998 bereits "Les 120 jours" (Fringe, 2004) hervor. Die Wiederbegegnung wurde 2013 am Centre de Formation de Musiciens Intervenants (CFMI) in Lyon realisiert und zeitigte das Triptychon 'Filarium Archæoptéryx'. Dem vorgelagert sind drei Einzelgänge der Beteiligten. Noetinger hinterfüttert dabei sein 'L'Épasseur De La Nuit' mit Lautréamonts "Gesängen des Maldoror" und der Katastrophe von Tschernobyl. Chion ließ sich für 'Les Vers luisants' anregen durch Hans Christian Andersens Märchen von Prinzessin Elisa und ihren in Schwäne verzauberten Brüdern. Marchetti evoziert für 'Nostalgie Du Cyclope' eine Klage des geblendeten Polyphem. Gemeinsam ist ein Bild von Dunkelheit, in einer sternlosen Nacht, im Wald, in einer Höhle, durchdrungen von unheimlichen Klängen und von stöhnenden, klagenden Schreien. Noetinger steigt gleich so ein, gemischt mit perkussiven Schlägen auf Metall und einem knisternden Niederschlag. Wobei er kein Geheimnis daraus macht, dass sich da Tonbänder drehen und die Dramatik von Verdichtung und Beschleunigung und von Webfehlern des Mediums herrührt. Pianoschläge 'läuten', Verlangsamung wirkt verdunkelnd und leicht unheimlich, Bandschliff über den Tonkopf als ein Stöhnen oder das Wiehern eines Albtraumpferds. Chions Traumrhetorik führt mit Atemzügen und einem Wortfetzen ebenfalls in einen Tumult aus schleifend und kratzend aufschrillenden, pressenden und berstenden Geräuschen. Aber ein Pfeifen im Wald zeigt sich da-

von unbeeindruckt. Prompt klingt die Geräuschwelt nicht mehr ganz so pandämonisch. Marchetti steigt, gedämpft, besonders tief ins Traumfluidum, der Rachen des verdämmernden Riesen wird zur Höhle in der Höhle. Zu träumerischem Piano ist er dabei, zu Seinesgleichen einzugehen,



den Sirenen, der Medusa. Wobei das mythopoetische Gewebe mitzuverdämmern scheint, aber dann doch aufbegehrt gegen das Verschwinden mit radebrechendem Altgriechisch, mit dem Chion den Polyphem spielt, bizarrem Gelächter, blökenden Schafen, während Grillengezirp und leichter Regen darüber Zeitschicht über Zeitschicht breiten. Ihr Vivarium, wie die drei das nennen, ist also weniger zoo-gnostisch belebt als mythopoetisch. 'Archæoptéryx 1' ist eine Mixtur aus drei mal dreißig, 'Archæoptéryx 2' aus drei mal fünfzehn Klangbausteinen der Beteiligten, darunter allerhand Déjà-entendus, weitgehend nach Zufallsprinzip sequenziert. 'Archæoptéryx 2' integriert schon den Beifall bei der deutschen Erstaufführung am 7.11.2014 in der *Villa Elisabeth* in Berlin in Vogelstimmen, sausendem Motorrad, Wiehern, Meeresrauschen, Unterwasseranmutungen, bruitistischen Gesten. Der Zuschnitt ist insgesamt spaßiger, verspielter, mit perkussiven Kapriolen, Klavier, grotesken Mundlauten, Wort- Zahlen- und Bandsalat, plunderphonischer Komik, sogar Bahßsetup-Gesängen. Vigoleis Thelen hätte es womöglich 'märzkälberisch' genannt, Franzosen geben sich wohl auch mit 'sürreal' zufrieden.

PHAROAH CHROMIUM Gaza (self-released, LP): Ein engagiertes Statement des Deutsch-Palästinensers Ghazi Barakat, dessen Projekt Pharoah Chromium schon mit der Grautag-LP "Oxtr" mit Günter Schickert vorgestellt wurde (BA 83). Dem Frankfurter, dessen Vater einst PLO-Vertreter bei der UNO gewesen ist, brennt sein Thema tiefer als nur auf der Haut. Nichts könnte bezeichnender sein für das palästinensisch-israelische Elend als die Endlosrillen, mit denen er beide Seiten des verschlierten Klarsicht-Vinyls auslaufen lässt. Barakat konfrontiert mit dem ewigen Konflikt in Form einer Montage von O-Tönen auf pulsierendem, dröhnendem, aber auch ganz unkriegerisch dudelndem Synthiesound, mit Reporterstimmen, denen von Einheimern und von Kämpfern, von Schüssen und Geschrei im Sommer 2014, der zur Operation 'Protective Edge' ausartete. Wieder einmal mit 2/3 zivilen Opfern, 493 Kindern, 253 Frauen. Geschuldet der Todesverachtungsstrategie der einen und der groben Keile der anderen Seite. Barakat nennt den Gazastreifen eine Mischung aus dem Warschauer Ghetto und dem Manhattan von John Carpenters "Escape From New York". Die Zivilbevölkerung ist in den Trümmerhaufen nur noch Meerschweinchen für eine Wissenschaft des Hasses. Klaus Theweleits 'Hufeisen'-Diagnose zweier Fundamentalismen, die jedes 'leben und leben lassen' zerquetschen, ist zum Schreien zutreffend. Indische und marokkanische Flöten stehen für eine andere Hoffnung, eine andere Erregung, ebenso wie der Blaswandler EWI 4000s als melodische Komponente. Barakat studierte Gillo Pontecorvos "Schlacht um Algier" und Jean Genets "Vier Stunden in Chatila", um seine Einbildungskraft zu forcieren, der der tragische Fall des unbewaffnet erschossenen Salem Khaleel Shamaly besonderen Zündstoff liefert. Nun setzt er gegen den Schwund von Menschlichkeit dieses Zeichen. Ohne Schaum vor dem Mund, aber doch mitbetroffen. Heiner Goebbels' 'Berlin - Kudamm 12/4/81' ist ein Urtyp für diesen Griff zu den Waffen einer Kritik, die von einer völlig anderen Kategorie ist als das "Tod den Juden"-Geschrei.

JOCELYN ROBERT The Maze (Fragment Factory, [FRAG35]): Michael Münnich, der in Hamburg die Fragment Factory betreibt, verdanke ich schon meine Begegnung mit dem Geist von Mary Miles Minter ("The Wraith Of Flying A", 2012). Nun schickt er mich in das Labyrinth eines Klangkartographen aus Quebec, der um 1990 rum sogar bei ReR Megacorp publiziert hatte. Hier lassen das verwunschene Manderley des Coverfotos etwas Romantisches aus Hollywoods Schwarzweiß-Ära erwarten, während die milchstraßenbespritzte Coverinnenseite und die Titel 'Le fil d'Ariane' und 'La chute d'Icare' einen auf eine mythopoetische Flugkurve schicken [schon auf "Le Piano Flou" (1995) gab es ein 'La Chute' und auf "La Théorie Des Nerfs Creux" (1996) ein 'Le fils d'Oedipe']. Klanglich entpuppen sich aber alle vier Szenen als etwas, das mit 'La ville, la nuit' oder 'San Francisco #1' tituliert werden könnte. Als "Canned Gods" (1999) hatte Robert "a typical afternoon in the backyard in Phoenix, Arizona" geschildert, ohne je den Fuß dorthin zu setzen [während "Monsonics" (2010) tatsächlich Soundwalks in Mons zugrunde liegen]. Es beginnt motorisch wummernd, mit feinen elektronischen Spritzern und anfangs auch rhythmischen Tupfern, die aber störendem Schlurchen weichen (wie Wind, der am Mikrofon zerrt). Dem folgen städtische Straßenszenen, überspielt mit einer zarten Gitarre und Piano, es herrscht noch viel Verkehr und auch die Kinder und die Vögel sind noch auf. Robert, der sich dabei als psychogeographischer 'storyteller' sieht, lässt all das jedoch in Fluglärm oder auch wieder zerrendem Wind untergehen und wieder auftauchen wie in einem träumerischen, von Piano, einem keuchenden Hecheln und einem brausenden Zug durchhallten Fluidum. Dem folgt das pointillistisch abstrahierte, knatternde Trappeln beschuhter Franziskaner. Zuletzt bedenkt Robert den Ikarus als gescheiterten Flieger und Alchemisten, dessen Untergang weder Bauer, Hirt noch Zapfhahn oder Rebhuhn schert, mit elegischer Pianistik und Glockenschlägen. Und wer braucht heute noch Ariadnes Faden, wir haben doch Le GPS.

SILK SAW Imaginary Landscapes (Kotä 12): Ach, schau an. Gabriel Séverin & Marc Mœdea, die hatten mich doch mal, bevor sie mir aus dem Blickfeld verschwanden, schwer beeindruckt: auf Sub Rosa als Jardin D'usure mit "Musique Du Garrot Et De La Ferraille" (1994) und als Silk Saw mit "Come Freely, Go Safely" (1996) und noch auf Ant-Zen mit "Preparing Wars" (1998). Das ist hier, 9 Jahre nach "Prestation" auf Waystyx und wieder auf einem Moskauer Label, ihr 11. Album. Die Diagnose, die die Belgier unserem einsamen Planeten stellen, ist so düster wie eh und je. Beats knattern, Drones zeigen ihre Reißzähnen, Strings hüllen sich in Dunkelheit, Impulse zucken zischend. Offenbar fanden sie kaum einen Grund, ihre postindustriale und dark ambiente Sicht der Dinge an den Nagel zu hängen. Stumpfe Beats und hektisch stanzende Automatik mischen sich mit sirrendem Noise und wühlenden und klimprig klirrenden Griffen in Pianotasten zu Stress und Panik. Beats und Drones, glissandierende Drones und eifernde Beats, bei 'The Decision to Exist' als Mahlwerk-Drumming mit treibendem Bass, klapp-riger Percussion und kläglicher Oboe und nochmal verzerrt brausend, mit Aussetzern beim Antrieb und ein paar zagen Flötentönen. 'Knockers' kommt mulmig surrend und mit tribalem Tam-tam, bis an die Kiemen in Lo-Fi. 'Same Area' steckt in Funklärmschlamassel, eine 808 lässt Becken zischen, das Piano rumort windschief mit, die Beats gehen zu Furiengeheul auf Fluchtgeschwindigkeit. Da erscheint 'Enough Slaps' fast als Lichtblick, mit kaskadierender Gitarre zu harmonischem Dröhngewölk. Aber die fragilen Beats gehen panisch Hals über Kopf und ein Baby plärrt. 'Pricks' zittert und grum-melt, Saiten werden gerüttelt, aber der Lärmpegel lässt einem letztlich nur die pochende Beatspur, der man blind folgt, egal ob im Kreis oder in den nächsten Schlamassel.

SEBASTIAN ZANGAR Children Of M (Lantern, LANT018): In Bukarest geboren, in Freiburg aufgewachsen, hat Zangar mit Databoy78 einen zweiten Namen und mit Berlin und der schwedischen Insel Ingarö Fagerholm gleich zwei neue Wahlheimaten. Hier bedankt er sich bei Moritz von Oswald, auf dessen Künstlernamen Maurizio das M anspielt. In dessen in den 90ern mit Basic Channel entfaltetes Dub-Techno-Universum lädt Zangar ein mit kryptisch krächzenden Krähen, dem obligatorischen 4/4-Gepoche und schwammig kaskadierendem Delay ('The Raven'). 'Sportif' behält den Schritt und die joggertaugliche Pace bei, mit zuckendem Gewaber, wolkiger Melodik. Damit kann ich besser leben als mit dem kuscheligen Pianogeplimpel seines "Songs 4 Sector 4" (2013). Hier ist nun auch Sand mit im Getriebe, wobei die psychedelische Hypnotik des pochenden Pulses und der klackenden und tickenden Repetitionen den Titel 'Krautsand' rechtfertigt. Überhaupt sind Repetitionen der Generalschlüssel in diesem Klangkosmos aus weichen Schwingungen, die in ihrem verhallenden Geschwänzel Kummer und Stillstand mitschwemmen. 'Tata' ist dann besonders dubbig, mit Beats, zugleich holzig und metallisch, bevor bei 'To Stardub With Love' zu Vogelgezwitscher die Gleichgültigkeit gegenüber dem Diktat des Beats lässig zunimmt. Ein DeeJay raunt bei 'Silent Saxophone', 'When Monkeys Cry' ist dschungelig angehaucht, die Beats dazu sind ein gedämpftes Fingerspiel. Aber mehr Dschungel als ein Inter-cityabteil oder den Bus zum Kreuzberger 'Waldeckpark' braucht Zangar nicht, um die Phantasie frei zu setzen. Das Pochen ist dem fragilen Zucken leichter metalloider Schläge gewichen, und der Referenz an Maurizio schließt Zangar noch einen Gruß an seinen mazedonischen Freund Dimitar Dovidovski an.

JENSEITS DES HORIZONTS

ERIK MÄLZNER / NO EDITION (Alpen-Veen)



ERIK MÄLZNER ist mit seinen erikalen Elaboraten einer unserer Unverzichtbaren. Aber sagte ich das nicht schon? Egal. Auch mit Dark Age (NO EDITION # 89) findet er meine volle Zustimmung. Denn gleich mit 'Ach das könnte schön sein' listet er zu dumpfem Pumpen süffisant die Weihnachtswünsche von so manchem Ich, das sich zum Wir aufmopst und meint, dann tun und lassen zu können, was es will: *Wenn ich mir was wünschen dürfte / ich möchte ein Rowdy sein / ich möchte ein Soldat sein / ich möchte ein Nazi sein / ich möchte ein Gläubiger sein / ach das könnte schön sein / ohne selber denken zu müssen*. Und dazu zwitschern die Vögelein. 'Pride and Ignorance' wohin man schaut, und immer mehr würden offenbar gern den Dicken machen, *"bis zwei Meter hoch und tief"*, oh Putin, oh Orbán, oh Erdoğan, oh Ruhm und Ehre dem grössten Scheißhaufen. Weiterhin mit Vögelein und nun auch klimperndem Cembalo, elegischem Synthie und grottentiefem Bass. Und der Text erst gelallt wie von einem britischen Ameisenforscher mit stoutschwerer Zunge, dann mit kindlicher Vocoderstimme. Nichts zu wünschen übrig lässt dagegen die vortreffliche, nur mit Peter Androschs "Hymnos - Eine Fluchkaskade" vergleichbare Tirade 'Stressabbau'. Zu animiert pulsendem Groove, E-Gitarre und Bläserphantomen dekretieren der Deus ex machina und seine Assistentin: *Hört meinen Fluch / ihr Laberköpfe / meine schreckliche Verdammung / ihr Arschlöcher / ich verfluche euch / ich verfluche euer Leben und vernichte euer Wesen / ihr Sackgesichter / bei der Macht meines Geistes verfluche ich euer Dasein und verbanne euch / fallt in fürchterliche Qualen / ihr miesen Wanzen ... die Kraft meines Fluches soll für immer auf euch sein / ihr Arschgesichter / leckt mich am Arsch / ihr Halsabschneider / weder soll euch jemand hören / noch euch jemals helfen / der Schlag soll euch treffen / ihr Raffzähne / ihr könnt mich mal / der Fluch soll euch verfolgen auf immer und ewig*. Wie ist's nun damit, wie scheiden wir die Geister? a oder b? Ja ja, ich weiß, hier bist Du Arsch, hier darfst Du's sein. Denn nur so ist das Leben und nur so bleibt die Welt oh so wunderbar. Und wenn es noch so knarzt im Gebälk und die Glocken läuten, der Beat pumpt und pumpt: *Oh Götzenanbetung / oh massive Indoktrination / oh Erosion von Werten / oh Intoleranz Radikalismus und Gewaltbereitschaft / oh Verführung und Manipulation / oh Kaufen für die Müllhalde ... ('Oh What A Wonderful World / Dark Age / Extended Disco Version')*. Was bleibt neben Fluchen und Schattenboxen? Stoische Lakonie? Aufgeklärt tuender Zynismus? Sind *heroische Gelassenheit bis hin zu mürrischer Indifferenz* (H. Münkler) nicht sogar das Gebot der Stunde? *Mann fährt gegen Baum und stirbt / ja und / Kind kommt auf die Welt und lebt / ja und ('+/-')*? Oder wie in einer ganz frühen BA noch gesteigert: *ja under? ja am untersten?*

Wo rührt das her, die, wie Benn es nannte, "Fresse von Cäsaren und das Gehirn von Troglodyten, die Moral des Protoplasmas und das Ehrgefühl von Hotelratten"? Beginnt es schon im Kinderzimmer (NO EDITION # 90)? Schon bei 'Pride and Ignorance' hieß es: *Children trample the pile for glory*. Die Kindheit kommender Chefs, besteht sie in Trampelnkönnen und im Spaß daran? *Look what I allow myself / look how strong I am*. Andererseits: *Verhalten wird von Generation zu Generation weitergegeben*. Mälzners Protagonist hat noch die Schwarze Pädagogik der 50er Jahre mitbekommen. Stottern durfte nicht sein. Und zu lachen gab's auch wenig. Statt dessen gab es noch Dressur und Züchtigungsrecht. Und innerlich stapelten sich die Doublebinds rund um Essensteller, Elternteile, Denktechniken, Käseglocke und Gänsehaut, Mitleid und Unerschütterlichkeit, weg und da. 55:20 am Stück taucht man zurück ins Riesenzwergenland und zur von Gisela Elsner protokollierten Nachwuchspflege, in die Zeit vor Erfindung der Roten Armee Fraktion, wie Frank Witzel sie so akribisch erinnert hat. Wo es doch eigentlich fast immer paradiesisch anfängt... mit den Vögeln und den Hummeln auf dem Felde. Mälzners Hänschen stottert hin- und hergerissen. Aber niemand hört ihm zu. Eine feminine Computerstimme referiert gnadenlos sexy aus scheinbarer Fachliteratur, der Synthe simuliert ein Mittelding aus Melodica und gestopfter Trompete zu orgeligem Bassgemurr und Piano. Wieso beginnt das Leben nicht? Ein Syntheblaston setzt ein zu monotoner Pseudopipa und ratschender Percussion, aber Hänschen bleibt mutlos und daheim. Als wäre der dort so prächtig an- und abschwellende Dröhnsound Watte gegen die Kälte da draußen. Oder dröhnt da das Schweigen der Neunmalklugen zum Wettbewerb als Lebensform?

Bei Oder Peking (NO EDITION # 91) kauft sich einer eine Fahrkarte nach Moskau. Im *sentimentalen Alter* empfänglich für das orientalische Sprichwort *Stehendes Wasser wird faul* und sich eine Sonderform der *senilen Bettflucht* bescheinigend sucht er Ortsveränderung und das Glück des Fahrens mit der Bahn. Aber woher dann die stöhnenden Stimmen und die erratische und heulende E-Gitarre? Zielbahnhof Inferno statt Moskau? Hauptsache die Züge fahren pünktlich. Manchmal geht es nicht gut aus: 7.1.2005 nahe Bologna, 15 Tote, 80 Verletzte, 6.11.2004 bei Ufton Nervet, 6 Tote, 150 Verletzte. Das Tempo erhöht, das Klimbim vermehrt sich. Die Stimme des Icherzählers bleibt aber träumerisch verlangsam und sonor vertieft. *Staub / Kleidungsfasern / Menschenhaare / Hautschuppen / Straßenabrieb / Tierhaare / Gesteinskörnchen / Viren / Milben / Schimmelpilze*. Wo bleibt mein Serotonin? Ahh, schon umgaukeln einen Klarinetten oder eine Orgel. Und ist nicht schon ein Apfel köstlich, und lässt nicht auch eine Spielzeugeisenbahn den Puls höher schlagen? Fahren, dahin fließen, dahin schweben, Erfahrungen sammeln. Aber schöner Schein tut's auch. Oder sich über Nacht ganz verwandeln, Götze werden oder Kind. Gut, Götze hatte es einst sein sollen, von Kirchenmusik feierlich beschallt, von den eigenen Kindern und von Nonnen gefüttert, gepflegt, verehrt. Um ihnen schließlich doch auf die Nerven zu gehen. *Lebe seit dem quasi auf der Straße / ehemaliges Zimmer dient jetzt als Wallfahrtsstätte*. Allenfalls Nonnenfüzchen gehen da über den seltsamen Gesang und die bizarre Duftnote bei dieser Phantasie vom Fortgehn und vom Sekundenglück.

Einen weiteren, ganz besonderen Reiz bietet www.noedition.de -> video mit den eigenartig bebilderten Tracks von Braingrainhotspot, Erik Mälzner, Erika Jürgens, N.N. Und Ähnliche Elemente usw. Vergesst, was ihr über Videos zu wissen meint. Bauhaus meets Popart wäre ein möglicher Slogan. Aber seht selbst und bestaunt mit mir eine verstörende und zugleich lächeln machende Bildersprache, die sich aller Redundanz verweigert.

Intonema (St. Petersburg)

Ah so - SONGS ist der Name, den sich Lucio Capece, Catherine Lamb, Rishin Singh & Stine Sterne in Berlin gegeben haben, und 1 & 2 (int018) die Überschrift für zwei Kompositionen von Singh, die sie mit Bassklarinette, Viola, Posaune und den Stimmen der Frauen zu Gehör bringen. Singh und Lamb, in deren Kreis die Personalunion von Komponist und Interpret das Normale ist, spielen auch in Konzert Minimal zusammen, einem Kollektiv, das sich der Wandelweiserästhetik verschrieben hat. So verwundert es nicht, dass das mit trotzigem Unterton so getaufte 'Six Scenes Of Boredom' Sternes zagen Gesang auf dröhnminimalistischen Fond bettet, wo das streichholz dünne Stimmchen Lyrismen wie von Mimi Dickinson haucht. Auch die Musik besteht nur aus mageren Bleistiftstrichen in der Landschaft, so weit weg von allem Pathos, dass es schon wieder pathetisch wirkt. 'Three Lives' stellt in ähnlicher Manier mit dem spook-dunklen Tönen der beiden Bläser Schattenexistenzen vor. Lamb und Sterne vereinen dabei ihre Stimmen in vibratofreiem Unisono für den hellen Part in einem Helldunkel, in dem sie ausgeträumt zu träumen scheinen und die Musik nur noch als Gewölk darüber schmaucht (um den Grad der Entfleischung mit Beckett anzudeuten). In einer fremden Sprache (der von Cockayne?) singen sie, cremig und gummiartig und gerade dadurch soghaft.

Rotonda (int016) variiert "Koch / Kocher / Badrutt" (Bruit, 2015) insofern, dass GAUDENZ BADRUTTs Livesampling und JONAS KOCHERs Akkordeonsound, statt mit der Bassklarinette ihres Landsmannes wie im Mai 2014 in Rom, sich fünf Monate danach in der Mayakovskiy-Bibliothek in St. Petersburg mit dem Altosaxophon von ILIA BELO-RUKOV mischten, Mr. Intonema himself. Für ein Miteinander aus stiller Andacht, leisen Tönen, gemeinsamen Atemzügen, geteilter Sublimität. In den Raum, in dem das Publikum die Luft anzuhalten scheint, lassen die drei in einem bedächtigen On/Off flache Haltetöne quellen. Belorukov zwar auch mit diskantem Anschliff oder zirpendem Beben, aber trotzdem so wie auch seine Partner mit einer wandelweiserischen Delikatesse, die jeden Klang zu einem Ereignis macht, zu einem Stich oder Schattenboxhieb wie bei den tänzerisch meditativen Übungen asiatischer Kampfkünste, zumal da durchaus Schub und Dynamik dahinter stecken. Eine Dynamik, die genau auf halber Strecke einen Bogen aufwölbt, bevor die Klangballung wieder in Luftlöcher diffundiert. Aber sich fortschreibt als jeweils mit Spannung erwartete Glieder einer kakophonischen Folge, die weder barsche Zacken noch schroffe Brüche scheut, ohne deswegen zart und scheu gehauchte oder akkordeonistisch geknarnte und gefiepte Töne zu verschrecken und solche von windspielerischer Fragilität. Auch ohne ein besonderes Gespür für Schnee sinkt hier zuletzt aber nur noch so manche weiße Flocke auf so manchen weißen Grund.

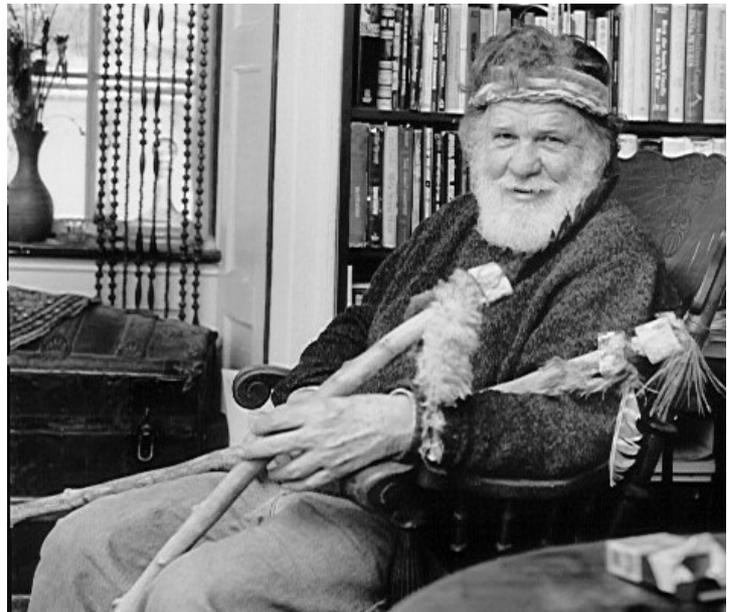
MICHAEL PISARO ist ein Komponist, der inmitten des Wandelweiserkreises steht und einen mit der wunderbaren Vorstellung von 'White Metal' und der dunklen Poesie von "Schwarze Riesenfalter" beglückt. Würde man nach einer Verbindung zwischen Marcel Duchamp, Oswald Egger, Julia Holter und Cy Twombly suchen, wäre er unser Mann. Wie "Melody, Silence" (Potlatch, 2015) ist Mind Is Moving IX (int017) ein Stück für Gitarre solo, allerdings einer E-Gitarre, wobei Denis Sorokin, ein der Wandelweiserästhetik zugeneigter St. Petersburger Künstler, als der Performer dazu noch mit Radio und Steinen spielt und pfeift. Mit dem Radorauschen als bewusster Referenz an Keith Rowe. Obwohl Pisaro mit dem Titel an eine Reihe von acht Kompositionen von Mitte der 90er anknüpft, ist das 42 Min. lange Stück näher mit "Melody, Silence" verwandt. D. h. vereinzelt, klangfarbbewusst nuanciertes Plink und Plonk der Saiten wechselt mit zischendem Radionoise oder einem stehenden Feedback, mit aneinander geriebenen Steinen und gelegentlichem Pfeifen. Der Himmel gehört zur Hälfte der Stille und lädt ein, die Gedanken so selbst- wie raum- und zeitvergessen durch Wolkengrau hindurch schweifen zu lassen. Wobei jeder Klang, jedes Geräusch als Blindenstock taugt, um sich weiter, immer weiter zu tasten.

LEIF ELGGREN and KEVIN DRUMM Like The Dust Under A Mother's Knife (JMY09): Elggren schrieb "Something Like Seeing in the Dark" 2005 und führte es erstmals am 25.1.2007 zusammen mit John Duncan in Bologna auf. Das hier ist, auf Brent Gutzeits phantastischem Label, nichts anderes als die Performance vier Wochen später mit Drumm in Chicago. Selten war der Schwede näher bei Beckett, näher am A und O von allem Hell-dunkel und dennoch so höchstselbst er selbst, wenn er auf einem bloßen Dröhnfilm von Drumm zu sprechen beginnt: *Like white on white. Like seeing in the dark. Like trying. Like being... Gestures. Like in a fading memory... Like now. Like always... Like crowns. Like knives. Like razor blades in the dark. Like me. Like you... Voices. All over. Can't resist. Can't hear what they are saying. But. Fragments. Just like the dust under a mother's knife... Saying: I am the chosen one! And you too. You too...* Das ist schaurig eindrücklich, ohne pathetisch zu werden. *White. Everything. White. And the dead too. Saying: See you later. No hurry. Will wait forever. Yours truly... Trying to find a new world order. Yes. It is urgent. The North is ready. El Dorado or Utopia? Who to blame?... Moving. Started moving. Screaming. Started screaming. Breathing. Started breathing. And a new way of thinking started. A new way of seeing. Light and darkness. Flickering... With a certain sound too... Like voices... Like soldiers shooting children. And bodies beside a small road to heaven... Movements in the dust... A certain movement. Vague. But still: Moving... Steps in the hallway. The stairs. Closer. Unlocking the door. Waiting. Saying: I am the lonely one. Please let me in...* Dazu auf dem Cover die Elggren-typischen Bleistiftstrichgestalten mit Heiligenschein (wie sein Artwork zu BA 61). Dem Textvortrag folgt eine halbe Stunde, in der Elggren den Klang surrend vibrierender Blechkronen mit Drumms Elektro-noise mischt zu einem Flickern, jenem existenziellen Grundrauschen aus Dasein und Staub, Schnitt - Kontinuum, Ich - Nichtich. Und sogar Kuchen und Pflasterstein oder König und Anckarström, wenn der Groll wächst, der Untergrund beb't, die Zauberteppiche Verspätung haben oder Brotkorb und Menschenrecht außer Reichweite geraten.

SLOBODAN KAJKUT Terrible Fake (GODrec, GOD 33, LP): BA ist nur ein Einzelner mit einer Taschenlampe. Seit ich damit Richtung GODrec rumstocherte, versanken schon wieder Klaus Langs "Organ Works Vol.2 (GOD 26), Bernhard Langs "DW16 / Songbook I" (GOD 28), "Dark Matter" (GOD 30) von Alvin Lucier und Polwechsels "Untitled" (GOD 31) in jenem Schwarz, das die bevorzugte Coverfarbe des Grazer Vinyllabels ist. Auch diese mit einerseits 'Terrible Fake' und andererseits 'Terrible Dub' berillte Scheibe gehört in diese Noir-Reihe. GODrec-Macher Kajkut hat ersteres komponiert als unrunder TripHop für Piano und Drums, ausgeführt von Anton Polk und Istok Klemen. Die Dub-Version in gleicher Besetzung entschleunigt das noch einmal, in kleinlauter Slow Motion, aber offenbar händisch. Wie Paul Wittgenstein auf Valium, und dazu nun ein Drumcomputer mit etwa 10-15 BPM, die klingen, als würde da nur ein Karton geknufft. Sehr mitternächtlich und winterschläfrig und nicht mehr weit entfernt von Herzstillstand. 'Terrible Fake' befließt sich dagegen einer zwar unebmäßigen, aber etwas animierteren 2-3-Finger-Pianistik, akzentuiert mit tockender Snare und klickendem Becken. Aber Polk fingert und rumort auch da meist mit der Linken und so, als ob er die Töne intuitiv und okkasional setzen dürfte. Aber es ist letztlich, und auch durchaus erkennbar, die irritierende Handschrift dessen, der sich auch "Sick Nature/City Of Bore" (2013) und "The Art Of Living Dies..." (2014) ausgedacht hat.

CHARLES PLYMELL / BILL NACE

Apocalypse Rose (Lenka Lente, Ikl-113, 44 p. booklet + 3" mCD): Guillaume Belhommes Agenda, Texte oder Bilder mit Klängen zu assoziieren, zu collagieren oder wie auch immer zu verbinden, bescherte schon die schönen visuellen Gedankenverbindungen von "Time. Au Grisli Clandestin" oder brachte das Porträt eines Anarchisten mit Nurse With Wounds "Close To You" (Ikl-113) zusammen. Fortgesetzt wird die Reihe mit einem Beat-Poeten, 'vertont' von einem Gitarristen aus Massachusetts, der mit Thurston Moore, Kim Gordon, Steve Baczowski oder Paul Flaherty musiziert hat und mit Chris Corsano in Body/Gate/Head



sowie als Vampire Belt, zu hören auf dem eigenen Label Open Mouth und auf Ecstatic Peace! Mit Gitarre und Trommel spielt er einen hypnotisierenden Loop, so monoton und dumpf und zunehmend verlöschend, dass er einen Schamanen in Trance versenken sollte. Für Plymell könnte Nace sich qualifiziert haben durch etwa "Irrational Body Poem In Real Time" (w/ Sunburned Hand Of The Man, 2008) oder "Buck Dharma" (w/ Wooden Wand & The Vanishing Voice, 2005). Plymell, der 2015 80 geworden ist, hat "Apocalypse Rose" 1963 in San Francisco geschrieben, als er in einer Wohngemeinschaft lebte mit Allen Ginsberg und Neal Cassady (Kerouacs Dean Moriarty in "On the Road" und als Cody Pomeray in "The Dharma Bums" und "Desolation Angels"), erschienen ist es als sein Debut 1966. Plymell konnte traumhafte Rosenkränze beten aus Benzedrine, Peyote, Mescaline und LSD (genommen als es noch legal war, zu Schuberts Streichquintett in C-Dur!) und einen ruhmreichen mit R. Crumb und S. Clay Wilson (Plymell druckte die ersten *Zap Comix*), mit W. S. Burroughs und Herbert Huncke (die er auf seinen Cherry Valley Editions veröffentlichte) als Perlen des Lebens, das Pamela Beach mit ihm geteilt hat (die Tochter von Mary Beach, die "The Electric Banana" geschrieben hat). Wilson erinnert er als *a lamb of a person*, und Cassady gedachte er mit *That worried orphaned-look / I'll not forget. / He lived fast, his beds, death rows / to blow genius away, like The Doors, / A race over rails from time's windowpane / sun hot on the Mexican landscape--the / Railroad tracks chromed with cocaine*. Ginsberg hat er nachgerufen: *Du hast mich an die Grenze geführt / damals vor 29 Jahren / vermutlich von Whitman und Tod gesprochen / Nun weißt du, was dahinter steckt*. Nüchtern lautete sein eigenes Fazit: *My life's work was the unemployment line, unskilled labor, or part-time teaching und Kuhscheiße an den Stiefeln ist nicht unbedingt was Besseres als ein Harvard-Studium*. Dabei hatte Burroughs "The Last of the Moccasins" als *A very readable manifesto of ashes* gelobt. Mike Watt hat - viele Tänzchen um die Sonne später - Plymells Poetry auf dem Bass begleitet. Seine 10 Seiten hier sind getränkt mit Musik, von der ersten Zeile an: *The Juke-box begins its song: futuristic mirage blossoms*. Er selber taucht auf mit *I've traveled around these states / like a migrant bird, singing / an old refrain here and there*, und wenn er - rhetorisch - fragt: *Does the nightingale trade its song for fame?* Und die Musik setzt sich fort mit *the love songs of / warm-bosomed singers*, als jazz in Kansas City und wenn er träumt von Chuck Berry und Bill Haley, wenn er Elvis und Chet Baker singen hört, und selber *a sweet mournful tune / on a hollow flute made from / the bones of dead junkies* bläst und verkündet: *I sing like a traitor / From radio Apocalypse Rose*. Im Autoradio spielt 'Moon Over Alabama'. Carl Weissner, Walter Hartmann und Gregor Pott haben Plymell verdeutscht, Peter Engstler propagiert ihn seit Jahren, Franz Dobler hat sich zu seinem Einfluss bekannt. *Your voice in the fog / lights on the street*.

MANFRED WERDER 2015³, actualized by Regler (Nueni Recs., Nueni #006): Wenn ich von hinten anfangen darf: Regler, das sind Mattin & Anders Bryngelsson, die sich nach "Regel #3", ihrem Experiment mit Free Jazz und Noise Core, und "Regel #4 (HNW)", ihrer Testreihe mit Harsh Noise, nun bei "Regel #5" classical music vorknöpfen. Von vorne genommen, haben wir einen Schweizer Pianisten und Komponisten vor uns, der Richtung Wandelweiser und so weiter tendiert und merkwürdige Werkreihen vorlegt. Neben Stücken wie "Ein(e) Ausführende(r) Seiten 218 - 226" oder "2 Ausführende Seiten 392-406" und "Stück 1998 Seiten 624-626" & "... Seiten 676-683" gibt es als weitere Reihe "2006"¹, "2009"⁵, das 31 x 18-min. "2005"¹ etc. Schau ich in die Mitte, finde ich eine Notiz aus Walter Benjamins "Einbahnstraße": *"Vor übergroßer Ermüdung hatte ich im erhellten Zimmer mich in Kleidern aufs Bett geworfen und war sogleich, für einige Sekunden, eingeschlafen."* Und dazu sieht man Bryngelsson & Mattin wie schlafend. Drücke ich auf Start, höre ich einen Schlagzeuger mit Geräuschen oder eher noch Nebengeräuschen, während er auf seinen Einsatz wartet. Ähnlich hört man von Mattin minimalist, eher wie unbeabsichtigte, als beabsichtigte Laute. Meist sind die Atemzüge und das Grundrauschen des Raums das einzig Hörbare. Da kein Einsatz irgendeiner 'Musik' in gewohnter Weise erfolgt, muss man in dem, was zu hören ist, kleinsten Stupsern, den Atemzügen, im Grunde der Performanz eines Schlafs von exakt 40 Min. mit seinen sporadisch registrierbaren Bewegungen an den Nahtstellen von Stille und Beinahestille, das zu Erwartende vermuten. Im Sinne 'Gedachter Musik' ist also 'Geschlafene Musik' zu 'hören'. Konzeptionell erscheint mir das auf Augenhöhe mit Diego Chamys "The Fluxus Pieces", selbst wenn Motivation und Intention eine ganz andere sein sollten und die von Regler wieder eine andere als die von Werder. Bei dem ich allenfalls den Satz finde: *In der Abwesenheit artikulierter Klänge werde ich dann immer stärker in das Klingende aller Begegnung aufgelöst, erfahre mich als Welt.* Er hat den Hang zu klingenden Gedankenspielen, die er an Zitaten aufhängt, und ist völlig einverstanden, dass Musiker nicht spielen, dass überhaupt jeder sein Recht auf Schweigen wahrnimmt. Denn ihn reizt das Mögliche mehr als alles Realisierte und der Klang einer vorhandenen Situation mehr, als das, was er hinzufügen könnte.

V/A Ten Years Institute for Computer Music and Sound Technology (domizil 42): Die Zürcher feiern hier ein kleines Jubiläum ihres Miteinanders mit dem ICST an der Zürcher Hochschule der Künste. **Marcus Maeder** forscht und lehrt dort und demonstriert die Qualität der Personalunion mit 'Harman's Object'. **Philippe Kocher**, der 'Partikel, vernetzt' beisteuert, **Germán Toro-Pérez**, mit 'Rothko IV' vertreten, **Martin Neukom**, mit 'Studie 21.2' zu hören, und Jan C. Schacher aka **Jasch**, der mit 'Nothing exists... (Chance Cove Mix)' mitfeiert, sind ebenfalls alles ICSTler, Professor Toro-Pérez sogar als Direktor. **Bojan Milosevic**, der mit 'Procep' vorgestellt wird, forscht im dortigen Immersive Lab, der griechische Komponist **Dimitris Maronidis** war 2015 dort Artist in Residence und zeigt sich hier mit 'Transient Beauty' von seiner elektronischen Seite. Und **Jeroen Visser** mit seinem kopfhörerpflichtigen 'Antipodean Rim' ist mit Milosevic einer der fünf MA-Studenten an der ZHdK, die das Digital/Analog-Quintett Die Neukoms bilden. Dass er sich mit Jahrgang 1961 längst als Musiker und mehr noch als Toningenieur mit seinem Klangstudio F.ishing B.akery L.aboratories etabliert hat, steht auf einem anderen Blatt. Das akademische Niveau zeigt sich in Anspielungen auf den Abstrakten Expressionismus (bei Toro-Pérez) oder De Stijl (bei Vissers) ebenso wie auf die objekt-orientierte Ontologie des spekulativen Realisten Graham Harman (bei Maeder) und das Begehren bei Roland Barthes (bei Jasch). Wobei man nicht erleben wird, dass ich über solches Bemühen die Nase rümpfe. Nicht eine gewisse ICST-Ästhetik zu konstatieren, gekennzeichnet durch sublimen Nüchternheit und eine transparente Intransparenz, wäre unredlich. Wobei die feminine Mundraumintimität bei Jasch ebenso aus dem mikrogranularen, algorithmisch-oszillatorischen Rahmen menschelt wie die Fitzel weiblichen Gelächters, die bei Maronidis der Grexit-Hektik entgegenstehen. But if science is the food of love, delve deeper.

inhalt

OVER POP UNDER ROCK:

LIFE IS A LIQUID DROP BY DROP: HOPE 3

FREAKSHOW: BDC LA BELLE 5

RUNE GRAMMOFON 6 - SUB ROSA 7 ...

LISA GERRARD 12 - DA 14 - JULIA HOLTER 16 - MARY OCHER 19 -

MAJA OSOJNIK 20 - MARK RIBOT 21 - SLALOM 22

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

CREATIVE SOURCES 23 - EMANEM 24 - EUPHORIUM 26 - FOR TUNE 28 -

HUBRO 36 - INTAKT 37 - JAZZWERKSTATT 39 - LEO 40 - QUILIN 43 - TZADIK 44 ...

BARRY GUY 48 - HARTH+BELL 49 - SVEN-ÅKE JOHANSSON 50 ...

SOUNDZ & SCAPES IN DIFFERENT SHAPES:

ATTENUATION CIRCUIT 58 - CLANG 60 -

FLUX / FRANK ROTHKAMM 61 - KARLRECORDS 63 - 90 % WASSER 66 -

PSYCH.KG/DOMESTIC VIOLENCE 68 - ReR MEGACORP 69 ...

NIL AD MIRARI: MERZBOW 75

BEYOND THE HORIZON:

NO EDITION 80 - INTONEMA 82 -

LEIF ELGGREN/KEVIN DRUMM 83 - CHARLES PLYMELL/BILL NACE 84 ...

BAD ALCHEMY # 88 (p) Januar 2016

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
Alle nicht 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 88 erhalten Abonnenten die CD "Dead Leaves" (Licht-ung/Punk Kein Rock, 2008)
von MERZBOW

Mit herzlichem Dank an Dschim K. Sandbleistift

Cover: Kurt Schwitters (der Namensgeber für Merzbow)
Rückseite: Julia Holter (© Alicia Canter)

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,-20 EUR

Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 36,80 EUR **

[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR postage]

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

index

THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA 40, 53 - BADRUTT, GAUDENZ 82 -
BAILEY, DEREK 24 - BAKER, AIDAN 64 - THE BALUSTRADE ENSEMBLE 71 -
BDC LA BELLE 5 - BEL, THOMAS 11 - BELL, JOHN 49 - BELORUKOV, ILIA 82
- BENKHO, FRANK 60 - SARAH BERNSTEIN QUARTET 41 - BIT-TUNER 71 -
BLUMENKRANZ, SHANIR EZRA 44, 45 - BRANT, CODY 68 - BRAXTON,
ANTHONY 24 - BRÖNNIMANN, JAN GALEGA 38 - BUECHI, SARAH 37 -
BUMSTEINAS, ARTURAS 72 - CABARET CONTEMPORAIN 9 - CAMPELLO,
MARCOS 56 - CHION, MICHEL 77 - CHOJNACKI, ZBIGNIEW 31 - CLIMAT 11 -
COLUMN ONE 63, 66 - COMES, MARTIJN 72 - CUTLER, CHRIS 3, 4 - DA 14 -
DE JOODE, WILBERT 42 - DEUPREE, TAYLOR 73 - DIE HOCHSTABLER 46 -
DOC WÖR MIRRAN 59 - DÖRNER, AXEL 27 - DRAKE, HAMID 39 - DRESSER,
MARK 41 - DRUMM, KEVIN 83 - EDWARDS, JOHN 26, 43, 55 - ELGGREN,
LEIF 83 - EMERGE 58 - FAFCHAMPS, JEAN-LUC 8 - FAGES, MARINA 15 -
FERNANDEZ, AGUSTI 51 - FIELDTONE 8 - FIRE! 6 - FISCHER, MARCUS 73 -
FORD, ACE FARREN 58 - GUNNAR FORS' QUINTET 50 - FRANOV,
ALEJANDRO 73 - FRIEDLANDER, ERIK 47 - FRITH, FRED 70 - GANELIN TRIO
PRIORITY 29 - GAYLE, CHARLES 39 - GERRARD, LISA 12 - GLANZMANN,
VINCENT 47 - GOAT'S NOTES 40 - GODOY, RENATO 56 - GRATKOWSKI,
FRANK 23, 42 - GRYDELAND, IVAR 36 - GUY, BARRY 48 - GX JUPITTER-
LARSEN 58 - HARTH, ALFRED 3, 4, 49 - HIGH DEFINITION QUARTET 31 -
HOFMANN, GEORG 42 - HOLST, ANDERS 60 - HOLTER, JULIA 16 - HOPE 3 -
HUBER, ALEX 51 - IDKLANG 64 - THE INTUITION ORCHESTRA 30 - THE
ISLAND BAND 36 - JANCZARSKI & MCCRAVEN QUINTET 34 - JOHANSSON,
SVEN-ÅKE 50 - KAZIMIERZ JONKISZ ENERGY 29 - KADZIELA, MAREK 33 -
KAJKUT, SLOBODAN 83 - KANG, EYVIND 45 - KASAHARA, WATERU 68 -
KAUFMANN, ACHIM 42 - KAZUYA MATSUMOTO 76 - KEDA 74 - KEITA, ALY
38 - KILL YOUR BOYFRIEND 15 - KOCHER, JONAS 82 - KOMMISSAR
HJULER UND FRAU 68 - KOSMOSE 7 - KROKOFANT 6 - LACY, STEVE 24 -
LÄRMHEIM 74 - LE SCRAMBLED DEBUTANTE 58 - LEICHTMANN, HANNO 65
- LEIMGRUBER, URS 51 - LILLY JOEL 10 - LINDELL, IVAR 50 - MÄLZNER,
ERIK 80 - MAHNIG, DOMINIK 41 - MARCHETTI, LIONEL 77 - MARSHALL,
HANNAH 25 - MARTINEZ, LUCIA 51 - MERZBOW 75 - MULLLR 76 - NABATOV,
SIMON 41 - NACE, BILL 84 - NAKED TRUTH 52 - NANAYA 53 - NASTORG,
FLORIAN 5, 54 - NELSON, RICHARD 53 - NIKOLAUS NEUSER 5TET 39 -
NIELSEN, MADSE EMIL 60 - PAWEŁ NIEWIADOMSKI QUARTET 35 - NIGGLI,
LUCAS 31 - NOETINGER, JEROME 77 - NO NOISE NO REDUCTION 54 -
NORD, MIKE 42 - OBARA INTERNATIONAL 33 - OCHER, MARY 19 - ARUAN
ORTIZ TRIO 37 - OSOJNIK, MAJA 20 - PACIFIC 231 68 - PARKER, WILLIAM 39
- PHALL FATALE 43 - PHAROAH CHROMIUM 78 - PIERONCZYK, ADAM 34 -
PISARO, MICHAEL 82 - PLOOG, JÜRGEN 67 - PLYMELL, CHARLES 84 -
PREISIG, TOBIAS 43 - PURUSHA 28 - FRANCISZEK RACZKOWSKI TRIO 28 -
RA RA DA BOFF 27 - RANT 54 - RAVENSTINE, ALLEN 69 - REGLER 85 -
REIBEL, GUY 64 - THE REMOTE VIEWERS 55 - RIBOT, MARC 21 - ROBERT,
JOCELYN 78 - ROSE, JON 25 - ROTHKAMM, FRANK 61 - RUSCONI, STEFAN
43 - SCHINDLER, UDO 55 - SCHROEDER, FRANZISKA 56 - SCHUBERT,
FRANK PAUL 55 - SCOTT, RICHARD 23 - SILK SAW 79 - SLALOM 22 - SLIWA,
MATEUSZ 31, 32 - SONGS 82 - ALISTER SPENCE TRIO 56 - STAHEL,
ANDREAS 42 - NORBERT STEIN PATA MESSENGERS 57 - STENSSON, BOBO
50 - DOMINIK STRYCHARSKI CORE 6 30 - TELLAVISION 65 - TUMULT! 26 -
TURNER, ROGER 27 - ULHER, BIRGIT 23 - V/A TEN YEARS INSTITUTE FOR
COMPUTER MUSIC AND SOUND TECHNOLOGY 85 - VEHEMENCE QUARTET
32 - VITOUS, MIROSLAV 34 - VORFELD, MICHAEL 23 - WASSERMANN, UTE
23 - WERDER, MANFRED 85 - WESTON, VERYAN 25 - WOJCINSKI,
KSAWERY 30, 35 - WOOD, CYE 13 - WYKPISZ, ALAN 31, 32 - ZANGAR,
SEBASTIAN 79 - ZAWADZKI, SEBASTIAN 32 - ZEITKRATZER 63 - ZEMLER,
HUBERT 22, 30 - ZION80 45 - ZORN, JOHN 44, 45 - ZOUBEK, PHILIP 57

