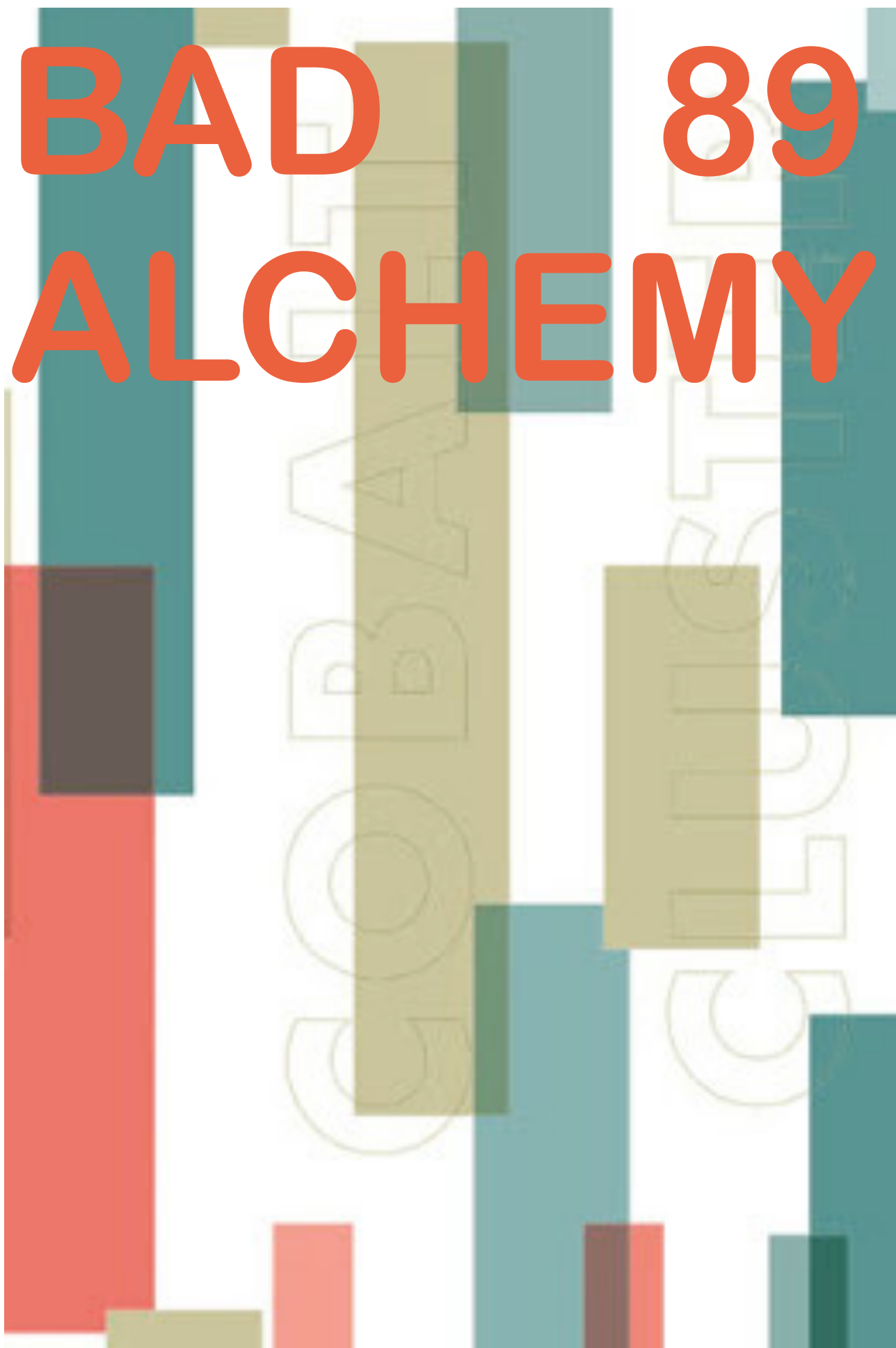


BAD

89

ALCHEMY



»Also viel Gewese um Hokutisi.«
»Um was?«
»Hokutisi. Hochkultur und Tiefsinn. Kennst du gar nicht?«
Per Leo

...ward es ihm zur Gewohnheit, abends in der Bibliothek zu stöbern und wie ein Besessener zu lesen. Schon die Vorstellung der unzähligen Bücher genügte, ihn in Wut zu versetzen. Je mehr Bücher er las, desto weniger Bücher schien er zu kennen, denn mit der Zahl der gelesenen schien ihm die Zahl derer, die er zu lesen außerstande wäre, ins Unermeßliche zu steigen.
Thomas Wolfe

Ernst Augustin - Schönes Abendland
Harry Crews - Scar Lover
E. L. Doctorow - City of God
Mark Fisher - Ghosts Of My Life. Writings On Depression, Hauntology And Lost Futures
Otto Flake - Die Sanduhr
Catalin Dorian Florescu - Der blinde Masseur
Wolf Haas - Wie die Tiere; Brennerova
Daniel Kehlmann - Die Vermessung der Welt
Per Leo - Flut und Boden
Petros Markaris - Nachtfalter
David Mitchell - Die tausend Herbste des Jacob De Zoet
Olga Tokarczuk - Ur und andere Zeiten
Jakob Wassermann - Etzel Andergast
Thomas Wolfe - Von Zeit und Strom

Freakshow: Wild and windy



Donnerstag, der 28.01.2016 beschert denen, die etwas zahlreicher als üblich im Würzburger *Immerhin* erschienen, LE REX. Ein Schlagzeug, ein Stuhl. Dann kommen vier Burschen und blasen die Backen auf, Rico Baumann (von Anton And The Headcleaner) trommelt. Keine Verstärker, alles unplugged. Marc Unternährer darf sich setzen, er bläst die Tuba. Als Lackel von feinem Humor, laid back und dennoch virtuos, mit seinem federnden Um-pah der Bass und doch mehr als ein Rhythmusknecht. Ein starker Tröter vor dem Herrn ist auch Andreas Tschopp an der Posaune, ein gefragter Mann für jazzige XL-Formate, kein Wunder, bei seinem Temperament. Dazu kommen Benedikt Reising am Alto und Marc Stucki (von KAOS Protokoll) am Tenorsax. Obwohl die Stücke, die da, eins so ansprechend und pfiffig wie das andere, angestimmt werden, überwiegend von Stucki ersonnen wurden, der seine Synapsen mit Strickmütze schützt, liefern Unternährers Machenschaften die beste Einführung in das, was sich da abspielt. Von seinen Pipelines mit Hans Kennel und John Wulf Brennan könnten der alphörnerne Unterbau herrühren, auch Bergrausch taugt als Stichwort. Wenn man weiß, dass er dabei Adolf Wölfli vertonen half, gibt das der scheinbaren Volkstümlichkeit auch den hintersinnigen Dreh, der bei Le Rex King ist. Dazu hat der Luzerner Tubist mit Chicago Luzern Exchange und The Luzern-Chicago Connection die Spur nach Chicago gelegt, wo 2014 "Wild Man" (Cuneiform) entstanden ist, mit 'The Dwarf', 'Mr. Richard Kiel' (als Hommage an den Beißer bei James Bond) und 'Le Clic', also dem Zeug, das uns da so Freude macht. Als unangestregter Mix aus ganz unbiederer, ein-zweimal sogar getragen-hymnischer Blasmusik, und aus jazzigem Drive und Swing, mal im Chicago-, mal im New Orleans-Style. Bei dem schönen Wetter, das die fünf machen, reicht der Blick von den heimischen Gipfeln sogar bis in die Karibik. Baumann tut nie mehr als nötig und hält doch den Takt wie ein schwanzwedelnder Dackel. Mit flockig oder knackig gerührtem Trommelchen oder fragilem Stöckchenschwung. Der Stil bildet sich im Insichwiderspruch der launig und slickaphonisch groovenden, dabei aber ausgebufften Polyphonie, im planvollen Arrangement der mit- und gegenläufigen Stimmführung dieser Rexotik, die ganz natürlich auf Zimmerlautstärke dosiert ist. Unternährer brilliert mit stupenden Tubatricks, dass das auch als komisch ankommt, ist gewollt. So wie er es auch gelassen nimmt, dass ich ihn mit seinem Namensvetter Beat verwechsle (der doch bloß Posaune spielt). Früher gaben sie schon mal Prince als Zugabe oder zwischendurch was von Ray Charles, Michael Jackson oder Beyoncé. Wir bekommen 'Paradise Distopia' mit viel "Hey!" und "Ho!" und Handclapping und dem schönsten Überkreuz der beiden Saxer an diesem Abend. Und als Nachschlag ein Posaunensolo, bei dem sich Tschopp gegen heftigen Ventilatorwind stemmen muss, der ihm das Instrument von den Lippen zu reißen droht. Seit wann ist ausgerechnet Bern die Hauptstadt des Schweizer Humors? Einer umschreibt die Güteklasse des Gebotenen mit: Als würde auf einem Kartoffelacker vor 17 Zuschauern Real (die Königlichen) kicken. Du sagst es, Uwe.

Freakshow: "Lent et Sexuel"

OK, das mit dem langsam ist nicht immer so, aber sexy, sexy sind die Freakshows doch immer, oder nicht? Die am 28.02.2016 im *Immerhin* mit dem COAX ORCHESTRA war außerdem noch funky, halluzinell und coccibelle, was nicht blattlausig, vielmehr 'schön wie ein Marienkäfer' heißen soll. Auf dem Heimflug von Bremen nach Paris schwirrte ein Kollektiv, das dem Drummer Yann Joussein (SNaP) zu Diensten ist, nämlich Antoine Viard (Hippie Diktat) am Saxophon, Aymeric Avice (Jean Louis) an der Trompete, Simon Henocq (Helved Rüm) und Julien Desprez (SNaP) an Gitarren, Romain Clerc-Renaud an Keys, Xuan Lindenmeyer an der Bassgitarre und Rafaëlle Rinaudo an der Harfe mal kurz bei uns vorbei. Um an diesem Sonntag-nachmittag vor sogar mal ein paar Fans mehr als üblich Funken zu schlagen aus dem Drunter und Drüber von Ornette Colemans Prime Time-Harmolodics und John Zorns Naked City-Fetzerei. Im verblüffenden Kontrast mal sanfter, mal strenger Bläserstatements mit verflixter Rhythmik und krasser Kakophonie. Denkwürdige Highlights sind, nachdem als Intro gleich mal ne Katze elektrogechockt wurde, das Bläserstakatto, das als Morsealarm etwas einrahmt, das total funky abgeht. Überhaupt wird, dem gescheiten Eindruck, den Joussein mit seiner Brille macht, zum Trotz, gegroovt wie nicht gescheit, wobei der Trompeter dazu heftig mittrommelt. Wenn es abgeht wie 'n New Orleans-Funeral oder 'n Hochzeitsmarsch für ne kesse Leiche, ist natürlich ein "Rock'n'Roll!" fällig. Herzstück ist die 'Fahrstuhl'-Musik, wie Joussein radebrechend erklärt. Dabei schlagen er und Avice alle paar Takte komplett verschiedene Beats, als ob auf jedem Stockwerk, wenn die Fahrstuhltür aufgeht, ganz unterschiedliches Zeugs musiziert würde. Ha! Denkwürdig ist auch das Solo von Rinaudo, die ihre Harfe mit Harpyienkrallen, Teigschaber und Schlägel traktiert und neben rauschenden Arpeggios schärfsten Noise ratzfatzt, den sie mit Pedaleffekten moduliert wie eine Metalgitarristin. Überhaupt zerlegt sich das Orchestra gerne in verschiedene Splittergruppen, nur Saxophon und Gitarre, nur die Strings etc. Desprez als der wuschelköpfige Gitarrist zur Rechten hat seine großen Momente mit abrupten Spasmen, bei denen er den Gitarrenhals würgt und schüttelt. Am heißesten ist vielleicht das Jazzcoretrio mit rasend gepickten und mit Seehundpfotenclustern malträtierten Keys, Bassfuror und Getrommel, bei dem der bis dahin intellektuell reservierte Komponist ganz seine Contenance preisgibt. Höhepunkt ist 'Lent et sexuel', das sich zu einer mit glühenden Fingern kollektiv gerifften Schallmauer verdichtet, so massiv, dass die Bläser davor wie Pantomimen wirken. Wie einst bei God! Dennoch ist nicht Power die Raison d'Être, sondern die tolle Mixtur aus Groove und Krach, aus schnittigem Konstrukt und Faust aufs Auge, in einem Wechselbad süffiger Anklänge - Funk, Bossa Nova, Avantrock, Jazzerei. Nicht nur bei 'Musique d'ascenseur' hat man den Eindruck dass dieser geschickte Harlekin gleichzeitig verschiedene Stücke spielt, wenn es klingt wie zeitgeraffter Charles Ives und damit genau so, wie wir Freaks das lieben.



Gonçalo Almeida



Ava Mendoza



copyright © yves dorison - all rights reserved
Yann Joussein

Freakshow: Nagual, Shapeshifters and Dogsbodies

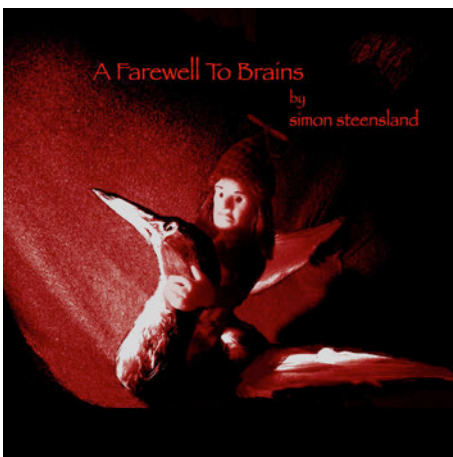
Die Sonntagsmatinee am 3.4.2016 bietet gleich zwei gute Gründe für sternfahrende Freaks, sich trotz der ersten frühlinghaften Temperaturen des Jahres familiär ins düstere Betonambiente des *Immerhin* zu kuscheln. ALBATRE, ein Trio aus Rotterdam, das uns schon mal hinab in seinen Maelström gezogen hat, bietet den Zu-ähnlichen Jazzcore-Furor ihres "Nagual"-Albums. Die unbändige Gewalt des Sounds wird allerdings gebändigt durch repetitive Muster. Mir kommt zu diesem intensiven Oxymoron in den Sinn, dass Otto Flake das Intensive als die Quintessenz des Barock aufgefasst hat. Zu den ‚barocken‘ Formeln passend, hält Gonçalo Almeida an E-Bass und Keys seinen kahlen Schädel hin, mit seinem schwarzen Bart hätte er Modell stehen können für einen Märtyrer bei Zurbarán oder Ribera. Fürs Bassspiel würden ihm zwei Finger genügen, oft reibt er auch per Slide Glissandos von den Saiten. Dazu fingert er Krach von einem winzigen Keyboard, sein A und O sind Schläge und Schraffuren mit hohem Fuzz-Faktor, mit denen er unerbittliche Muster exerziert, die er noch durch Effekte forciert. Zu den brausenden Dunkelwolken drischt Philipp Ernsting Fell und Blech. Der tolle Kerl aus Lünen rattert so vehement, dass ihm dreimal ein Stock davon fliegt. Hugo Costa (eine Mischung als Pep Guardiola und Commissario Montalbano) behauptet sich, indem er mit seinem Altosax tierisch röhrt und grollt, öfters jedoch wie am Spieß kirrt. Mit durchdringenden Haltetönen, die er mit Loops derart stabilisiert, dass sein Horn sogar tönt, ohne dass er pustet. Der Eindruck der langen Musterbögen und doommetalistischen Traktate ist massiv, rau, intensiv, physisch im Bereich der Gürtellinie und zerebral in Höhe der Decke, an die einem das Hirn spritzt.

Der zweite Grund dürfte freilich der lockendere gewesen sein: AVA MENDOZA's UNNATURAL WAYS aus Brooklyn, mit der Gitarristin, die nicht nur Bubenherzen höher schlagen lässt. Am rechten Flügel E-Bassmeister Tim Dahl, dazwischen Sam Ospovat als neuer Drummer, der tapfer Schweiß vergießt, um die Klippen zu meistern. Aber nicht nur für ihn gibt es Notenblätter, auch Dahl hat einen Packen vor sich, denn Mendoza macht zwar Musik, die direkt ins Herz zielt, aber einfach, einfach ist daran nichts. Selbst wenn sie bei ‚Dogsbody‘ so energisch wie illusionslos ihr „we're so hungry, we're so hungry“ ins Mikrofon diktiert und dabei die Energiequellen anzapft, der ihre Musik die rebellische Härte verdankt, ist das nicht schlicht gestrickt. Sinn und Form sind bei Mendoza eins und beide sind gewaltig, sie spielt meisterlich, hard und heavy, aber selbst bei vertrackten Passagen ohne Grimassen, ohne Pose. Während Dahls Finger konstant am Speedlimit arpeggieren und glissandieren, schütteln und würgen, so dass die Bassspur als gefiederte Schlange bebt und quetzalcoatl, beschert einem Mendoza mit Tremolo, Tapping, Tänzchen über die Effektpedale, zumeist aber souveräner Handarbeit die Erleuchtung, dass der Gitarrengott ein Gestaltwandler ist. Nichts scheint mir auch diesmal für Mendozas Spiel bezeichnender, als die vitalisierende Pracht des Tones und der gestaltwandlerische Duktus, der die Songform aufbricht und spielerische Möglichkeiten ausreizt. Und nichts zeigt das trefflicher als der letzte Sturm und Drang, der sich aus kakophonem Flirt von Gitarre und Bass entspinnt, bis Ospovat mit einfällt, der reaktionsschnell begreift, wo die Wirbel punktgenau hingehören. Die Helden gehn nach furiosem Wechselspiel von der Bühne, Bass- und Gitarrensounds loopen aber noch eine ganze Weile weiter. Solche ‚unnatürliche Art und Weise‘ ist exakt die, die dem Freaknaturell entspricht. Dahl bekommt sein Bier und er wünscht damit einigen der US-Präsidentschaftskandidaten die Pest an den Hals (ihr wisst schon welchen), Ava kriegt ihren Wein und Ospovat dreht Schlaufen mit nem Kinderfahrrad. Quit our unnatural ways? Nichts da.

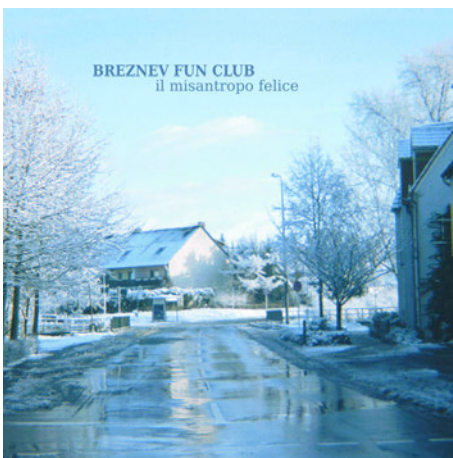
AltrOck (Milano)



Schändlicherweise wurden diese treuen Sachwalter der RIO-, Canterbury- und Prog-Traditionen in den letzten Jahren nicht so gewürdigt, wie es notwendig gewesen wäre. Schließlich belieferte AltrOck unsre Freakshows mit Yugen, Rational Diet, Poil, October Equus, Not A Good Sign, Humble Grumble, Camembert, Aranis und Accordo dei Contrari. Immerhin war mit „In Between“ (ALT 037, 2013) von Spaltklang und „Brossaclitt“ (ALT 042, 2014) von Poil der Faden nie ganz gerissen. Es ist dennoch mehr als geboten, den Stand der AltrOck-Dinge an die Gegenwart heran zu führen, um im zehnten Jahr zum 50. Album zu gratulieren.



ACCORDO DEI CONTRARI ist in Bologna das Brainchild von Giovanni Parmeggiani, der, wie schon bei „Kinesis“ (ALT 003, 2007), mit Fender Rhodes, Hammondorgel, Minimoog und Piano auch bei AdC (ALT 043) wieder den Ton angibt, den Marco Marzo als Gitarrenwizard, Daniele Piccinini an der Bassgitarre und Cristian Franchi an den Drums als Virtuosen-Prog in den Fahrwassern von Mahavishnu Orchestra, ELP und späten Soft Machine voran treiben. Das kapriolt in 7/8, drehwurmt auf der Stelle und erlöst sich aus repetitiven Teufelskreisen mit schnittigen Schwenks ins Arpeggioinferno oder in keyboardistisches Zwielflicht. Keys und Gitarre überbieten sich in brüderlichem Wetteifer bei sausendem Berg-und-Tal oder bei tänzerischer Akrobatik. Mir persönlich dominiert da etwas zu viel Turbo-technik und auf Hochglanz geschmiertes Könnertum. Die Strings bei ‚Seth Zeugma‘ bieten klangliche Abwechslung, wobei Parmeggiani auch da eine dynamische Strichführung diktiert, bevor er wieder zu emersonen beginnt. Mir gefällt die kapriziöse und ihren eigenen Schwanz jagende Pianistik bei ‚Dua‘, weniger die fette Gitarre und die Hammond. ‚Tiglath‘ bewegt sich vom glasperlenspielerischen Beginn mit zischenden Becken in flockig arabeske Mahavishnu-Gefilde. ‚Più limpida e chiara di ogni impressione visuta, part II‘ ist zum Ausklang mit funkelnder Akustikgitarre und sämiger Viola ausnehmend schwerelos gestaltet.



Ho, was ist das denn? Mit The Executioner's Lover (ALT 044, 2 x CD) führt THE BLUE SHIP als fliegender Highlander zu theatralischer Kolportage. Kapitän des Projekts aus Glasgow ist Paul Napier an Gitarre, Piano und Mellotron. Als Titelstück offeriert er ein veritables Streichquartett im spätromantischen Stil, mit vier tänzerischen Sätzen. So ist ‚The Winds that drug the farm‘ nach dem zuvor feierlich gezeigten ‚What boiling arms of whales and babes‘ und dem dramatischeren ‚The victim‘ ein Bilderbuchwalzer, leicht angeschrägt à la Shostakovich. Napier ist da nie moderner als Peter Maxwell Davies, selbst wenn einen bei ‚The Moon stops speaking‘ nochmal die Violinen in die Zange nehmen und die Rhythmik derart auf Zack ist, dass Avantrockers sie sich zum Vorbild nehmen könnten. Sein Ehrgeiz ist aber in der Hauptsache ein anderer. Seine Helden scheinen Kurt Weill oder The Tiger Lilies zu sein und eher Queen'sche Exaltiertheit als ernsthafte Prog. Nicht dass er unernst daher käme, er schwimmt auf höchsten Pathoswogen, aber halt mitten durchs Twisted Cabaret. Mit Drums, Percussion & Glockenspiel, Bass, Akkordeon, Cello, Bratsche, Geige und zwei Saxophonen rudert ihn seine Crew als ähnlich wilder Haufen wie Gabby Youngs Other Animals durch des Meeres und der Liebe Schaumschlägereien. Mit Marschbeats und Walzertakt geht's los, und Napier heult den Mond an mit einem Gesangsstil, theatralisch wie kaum ein anderer. Zu ‚Love everlasting‘ schwelgt er im Tangoschritt in den höchsten Tönen. Das Musical ist insgesamt eklektischer, einfallsreicher und grandioser als das Streichquartett, und Napier macht dazu den Freddie Mercury, den Jack Terricloth (von The World/Inferno Friendship Society). Sensationell! Bei ‚The Breathing World‘ schnappe ich längst schon nach Luft, aber Napier schmust und kandidelt immer so weiter, gerade noch mit Hollywoodschmalz der 1930er, jetzt mit *Porgy-Westside-Cabaret*-Verve. Die Säge singt, es pfeift, das Stündlein schlägt, das Akkordeon zuckt barock, die Geige quiekt, die Songs ziehen schon mittendrin die Register crescendierender Finale, mit Humtata, Fanfaren und Geigenfegefeuer. Ein schmählich gebrochenes Herz ist ‚The Horror‘, das erst kakophon entgleist und dann kleinlaut verwimmert. Die Lüge stelzt im Triumphmarsch dahin und zieht ‚Blood and guts‘ hinter sich her, mit Bläserprotz und Streicherschleim und urplötzlich Present'scher Düsternis. Zu den Stakkatos von ‚Aging Madonna‘ schwenkt Napier wieder over the top die Fackel, stoppt für eine geisterhafte Kirmesorgel, um dann zwischen zu später Reue und lauthalser Deklamation einen weiteren Venushügel zu stürmen. Denn sie wissen ja alle doch, was sie tun (‚They know what they do‘). Zur elegischen Hymnik von ‚An impossible task‘ streut Napier weitere Sätze von James Joyce und klingt mitsamt dem kecken Akkordeon nicht halb so gebrochen, wie er eigentlich sein müsste (zumal ihm eine der Affären ein plärrendes Baby eingebracht hat).

Mit Fictions (ALT 045) von THE NERVE INSTITUTE hat man es nicht mit dem Nachfolger zu ‚Architects Of Flesh-Density‘ (ALT 020, 2011) zu tun, vielmehr mit einem Prequel, nämlich der CD-Version der schon 2010 als Download bei ReR USA erschienenen ‚Ficciones‘ von Sinthome. Damit hatte sich Michael S. Judge als Onemanband Beachtung verschafft. Und sich als einer gezeigt, dem lateinamerikanische Lektüre (‚Ficciones‘ von Borges plus ‚Rayuela‘ von Cortazar) ebenso geläufig ist wie der virtuose Umgang mit Bass, Keyboards, Schlagzeug und vor allem Gitarre. Er gehört allemal zur League of Extraordinary Guitarists, mit Anklängen an King Crimson und Porcupine Tree. Zu Letzterem trägt auch sein etwas dünner, ätherischer Gesang bei. Dazu passt, dass Judge die Gitarre immer wieder hell klingeln und auf Keysounds schwerelos ins Pinke schweben lässt. Dem steht allerdings hochvirtuoses Saitengezwirbel an der Seite und, insbesondere bei ‚City of narrows‘, gekonnte Effekte. Dazu kommt, dass er energisch auch unangenehmere Wahrheiten deklamiert wie ‚You can get used to anything‘, wozu der Gitarre das große Heulen ankommt. Ein weiteres Highlight ist ‚Knives of Winter Coronation Day‘ als crimsonesker Gestaltwandler mit markanter Percussion und Geisterorgel im $\frac{3}{4}$ -Takt. Sein Latinfaible rundet der Gringo ab, wenn er zuletzt mit flirrender Mandoline bei ‚Abrazo y Caminando‘ zum Tango bittet.

SIMON STEENSLAND gibt, selbst wenn er nicht darauf abzielte, mit A Farewell to Brains (ALT 046) eine treffende Beschreibung des europäischen Porzellanladens. Dem heiklen Zustand von ‚Schrödinger’s Cat‘ ist jedenfalls nicht dadurch abzuhelpen, dass man sich als ‚Elephant‘ oder als ‚The Idiot‘ aufführt. Meister Steensland führt, ähnlich wie bei „Fat Again“ (ALT 007, 2009), mit Strings, Keys, Pipes und Mallets ein mit Gitarre, Synthesizer, Keyboards, Klarinetten, Piano, Bagpipe und Posaune bestücktes Ensemble an, Morgen Ågren (von Mats & Morgan) trommelt, ein Frauenchor vokalisiert. Einar Baldursson (von Gösta Berlings Saga) mit einem Gitarrensolo und die Klarinette setzen die ersten Akzente in der Drift orchestralen Dröhngewölks, Görgen Antonssons V8-Sounds und xylophones Geklöppel zupfen als nächstes am Ohr. Der Duktus ist, wenn nicht fließend, dann schreitend. Als Gesang tut es auch schon ein „Aaah“ beim feierlichen, stark repetitiven Mittelsatz ‚One‘. Mallets und Keyboardriffs diktieren den Beat, ein Cello verstreicht Moll, ein Synthiesolo insistiert, die Klarinette trillert zu gehämmerten Synkopen. Univers Zero, Present und Art Zoyd scheinen den Stoff zu liefern, aus dem auch Steenslands Träume sind. Ein verstimmtes Klavier begleitet das Gebet einer Schar Jungfrauen bei ‚Fader Var‘, dem Vorspann zu ‚The Idiot‘. Chor, dunkles Gebläse und ostinates Stakkato bestimmen dessen dräuendes Auf und Ab mit seinem zwischendurch schunkelnden Swing. Guy Segers drückt mit Bass und Effekten sein belgisches Gütesiegel dazu.

Der BREZNEV FUN CLUB, dessen Anfänge zurückgehen auf ein Progtrio um Rocco Lomanoco Mitte der 80er in Montescaglioso, einem Kleinstädtchen in der süditalienischen Region Basilicata, ehrt, wie mir scheint, mit Il Misanthropo Felice (ALT 047) Frank Zappa. Jedenfalls erklingt ein Orchesterstück, wie es ihm in tagträumerisch faunischer Laune vorgeschwebt haben könnte. In Bari versammelte sich dafür ein 17-köpfiges Ensemble, mit Brass, Reeds und Strings ebenso bestückt wie mit Keyboards und Gitarren, um die selbstgewählte Hypothek auf gekonnte Weise abzutragen. Hatte Zappa immer auch Edgard Varese im Sinn, so geistern hier mit Francis Picabia und ‚Tzig Tzag Tzara‘ nicht weniger gewitzte Anreger mit bei einer Tanzstunde für fortgeschrittene Schrägdenker. Wenn auch etwas ‚klassischer‘ als das Ensemble Modern, unterscheidet die Italiener von bloß angejazzter Zwischenkriegs-Modernistik doch eine artrockig dynamisierte Rhythmik, von den zappaesken Manierismen mal ganz abgesehen. Als da wären das zickige Gesprudel quirliger Bläser, markantes Vibraphon- & Marimbageklöppel und prominente Gitarren. Die Musik entstand auf dem Papier übrigens schon 1999/2000 in Frankfurt, womöglich hat Lomanoco dort noch einige gelbe *Greggery Peccary*-Keime eingeatmet. Ein Sahnekleckschen ist die Vokalisation einer Mezzosopranistin in Arrangements, die mit jazzrockigem Drall ebenso ungeniert an Debussy streifen wie an pittoreske Russen. Der Duktus ist immer wieder beweglich und schwebend, selbst wenn dem, wie bei ‚Petit Déjeuner Chez Picabia‘, ohrwurmig kapriolende Takte vorausgehen. Funkelnde und kapriziöse Momente überwiegen letztlich die massiven und druckvollen, selten kommen die Flöte oder ähnlich zierliche Finessen der Geigen und akustischen Gitarren in die Gefahr, sich nicht behaupten zu können. Selbst ‚Le Furieux Hypothétique‘ tobt allenfalls wie ein Schmetterling, Tzaras pikkolospitzes Zickzack ist das höchste an bläserischem Ausbruch. Das nahezu 12-min. ‚After the last silence‘ lässt, zuerst lento, piano und mit Harfenillusionen, dann doch nochmal zappaeskes Temperament mit irritierenden Luftlöchern kollidieren, um zuletzt serenadenhaft und auf Zehenspitzen zu entschweben. Nun, seit der Zeit, als man sich witzelnd auf einen vierfachen Helden der Sowjetunion beziehen konnte, hat sich ja auch so mancher Staub gelegt.

Das nächste Projekt hat sich, darauf wette ich, nach dem ersten Kapitel von "Moby-Dick", LOOMINGS getauft, was so viel wie Kimmung, Schemen oder Luftspiegelungen heißt. Den Kern bilden, im Spagat zwischen Milano und Straßburg, der von Yugen, Empty Days und Not A Good Sign bekannte Jacopo Costa & Maria Denami, die zusammen auch als The Dynamic Duo - sie als Mezzosopran, er am Cymbalum! - Kunstlieder von Barbara Strozzi, György Kurtàg, Cathy Berberian oder King Crimson offerieren. Aber ich gebe mal das Wort an MBeck:

* Lasst Frauen singen! Mit *"No matter what, no matter what you think"* platzen die LOOMINGS überfallartig aus den Lautsprechern. In bester RIO-Manier – nach wenigen Takten ihres Debuts *Everyday Mythology* (ALT 048) ähnelt eine der beiden Frauenstimmen stark Dagmar Krause – wird 'Keywords' zum Parforceritt durch rockige, klassische und ruhige Passagen mit ständigen Tempowechseln. *"The best way is always to lie. Truth is so boring... Repeat your lie, remember what Goebbels said: You just have to repeat your lie a thousand times... Use the right keywords."* Jacopo Costa, der alle Songs komponierte und arrangierte und außerdem verantwortlich ist für Vibes, Drums, Drum Programming, Synth, Fender Rhodes, Piano, Glockenspiel, Cymbalum, Percussions and Vocals, lässt neben Benoît Rameau sogar zwei Frauen singen: Ludmila Schwartzwalder und Maria Denami. Sie haben, wie alle Musiker hier, eine klassische Ausbildung und sind in vielen Musikrichtungen zu Hause. Mal Rockröhre, mal Swing-Singers, mal folkloristisch, mal „ernst modern“ bringen sie ihren enormen Stimmumfang, teilweise in wildem Auf und Ab, voll zur Geltung. 'BLACK (and Green and Red)' ist ein Tribut an Zeppelins 'Black Dog' mit Zappa-Anspielungen (*"Some friends told me that women with big legs can make guys like me crazy... Big Leg Emma... used to knock me out. No money, with my car she flew away... My green eyes are burning red dreams of youth through my head. You don't need a car, my big legs are enough"*). Die Musik ändert ständig den Rhythmus und ist stark perkussiv ausgerichtet, nicht zuletzt da Costa Verstärkung durch Enrico Pedicone (Vibes, Acoustic Drums, Glockenspiel, Tubular Bells, Percussions) erhält. 'Sweet Sixteen' (das auch von Zappa stammen könnte) ist ein schmalziger Walzer mit Musical- oder Japangirl-Touch und besitzt Weitblick: *"In some ten years, you will worry about ... your retirement plan ... now your mum's a whore, now your dad's a fascist, but in ten years or may be sooner you'll follow their good example... you will happily give in... nothing will compare to a wedding in church."* So mixen die LOOMINGS einen MagmUUstinkplappa-Cocktail. Um die Dominanz der Vibraphone abzuschwächen, haben sie noch Paolo 'Ske' Botta (keyboards), Isabella Fabbri (alto, tenor), Bertrand Eber (trumpet), Valentin Metz (samples) und Nicola Pappalettera (cosi!?) angeworben. In 'Car, Suburbs, Downtown, Despair' klagen sie über dreckige, vermüllte Vorstädte. Danach folgt 'A Waiting Game of Nonsense':

...White mysterious fog

a

Noise poise toys Joyce Melville

Proust Prost cheers

well

Now talk fruits: pear cherry

complete nonsense

Steak haché croque monsieur

ça fait chier quoi!

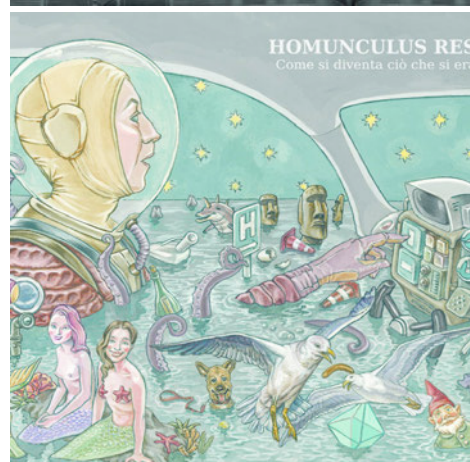
Don't speak French, hear the vibes!

Ah Ah

What was that? A choir?

Genau - und was für einer. Nach einer Gewöhnungszeit, die selbst der Artrockgeechte benötigte, wächst bei jedem weiteren Hören die Überzeugung: Gut gemacht, Costa!

* AltrOck sei Dank, dass das Geheul, das die auf dem Cover abgebildeten Wölfe von RÊVE GÉNÉRAL in Annecy im November 2014 live (wovon der Aufnahme allerdings nichts anzumerken ist) von sich gaben, nun als Konserve Howl (ALT 049) uns allen zugänglich ist. Ex-Etron Fou Leloublan-Drummer Guigou Chenevier hat nach dem bedauerlichen Aus dieser genialen Avantrockband vor nunmehr sage und schreibe 30! Jahren zwischenzeitlich mit Volapük vereinzelte musikalische Lebenszeichen von sich gegeben. Von diesen Kunstsprachlern brachte er nun Guillaume Saurel (electric Cello) und Takumi Fukushima (violin, vocals) zusammen mit den tschechisch / österreichischen Metamorphosis, die da sind Martin Alaçam (electric guitar), Richard Deutsch (electric guitar), Christoph Pajer (violin, vocals) und Jan Kavan (cello), und das nicht nur um zu quatschen und zu trinken ('Vodka Express'), sondern vor allen Dingen um mit diesen „rock of chamber or contaminated chamber music“ zu spielen. Bei 'Nějak' plimpfelt eine Violine, Celli mischen sich dazu, Chenevier steigt ein in ein rockiges Stück, das sich jedoch verliert, während eine Frauenstimme erst haucht, dann Töne quetscht, schreit und singt. 'War' ist eher kraftvoller Rock, aber streicherverstärkt. 'Si Tu Veux' klingt filmmusikartig, nach Herzschmerz, wenn Pajer melancholisch verspricht "Wenn du willst, tu ich was du willst", oder fast wie die Chansons von John Greaves. Dann folgen ein rockiges Stück und 'Une Breve Histoire Du Temps' mit hetzenden, kratzenden Celli und verzackter Rhythmik. Die Bottleneckguitar von 'Winesoup Cowboys' erzeugt wehmütiges Wildwestfeeling. Der Cellohardcore bei 'Dunaj' erinnert weniger an Donauwellen, sondern eher an die legendären magischen Auftritte gleichnamiger Band aus Brno in diversen Würzburger Avantgarde-Spielstätten. Plimpelnde Streicher sind das Intro zu "Hashiru Rêve (Rêve Qui Court)", einem süßen japanischen Traum, gesungen von Fukushima. "Red red all lights are red" singen Rêve Général 'Paralyse'iert, zu bestem Artrock in Aranis- oder fast schon Present-Manier. '11' ist Titel Nr. 10 - Haha. Die Stücke sind sehr abwechslungsreich, da alle Musiker ihre unterschiedlichen Ideen einbringen. Nach viel infiziertem Rock oder verseuchter Kammermusik verführt Fukushima beim abschließenden 'Death Of Illusions' mit wehmütiger Stimme den Zeigefinger zum kurzen Druck auf die Repeat-Taste.



Aus Palermo kommen HOMUNCULUS RES, die auf AltrOck schon mit "Limiti All'Egualianza Della Parte Con Il Tutto" (ALT 035, 2013) zu hören waren. Sie sind eine gute Wahl, um mit Come Si Diventa Ciò Che Si Era (ALT 050) das halbe Hundert voll zu machen. Allen voran gibt wieder Dario D'Alessandra den Ton an, mit Gitarre, Synthesizer und Bass, den alternativ auch der Keyboarder Daniele Crisci spielt, neben Daniele Di Giovanni an den Drums und Mauro Turdo an der linken Gitarre sowie handverlesenen Gästen wie David Newhouse (The Muffins) und Paolo Botta (Yugen, Not A Good Sign) an Saxophonen, Flöten und Synthesizern. Die Operation beginnt mit leichtem Bossa-Nova-Einschlag und gar nicht gitarren-, sondern casiotone-, mellotron- und überhaupt synthiebetont, sowie immer wieder auch mit Gesang von Aldo de Scalzi. Sein stellenweise - etwa bei 'Dogface (reprise)' - ein wenig an Robert Wyatt erinnernder Zungenschlag ist mitverantwortlich dafür, dass Vergleiche mit dem Canterbury-Stil und insbesondere Hatfield and the North gezogen werden dürfen, aber natürlich auch mit Picchio dal Pozzo, de Scalzis Stammband. Wesentlich ist die knickebeinige Kontrarhythmik, mit der dieser Eiertanz aufgeführt wird. Bei 'La felicità' flötenwonnig, rundum melodienselig, gern mit unerwarteten Tempowechseln und sogar umspringendem Zeitpfeil. Nimmt neben 'Egg soup' auch 'Ospedale civico', um dessen nun auch gitarrenarten 18 Min. alles andere kreist, Bezug auf Egg und deren 'A Visit to Newport Hospital' und "The Civil Surface"? Oder auf National Health? Das zungenmilde Spintisieren und das Fingerspitzengefühl treiben da allerdings um einiges luftiger noch als die durch die Blume Geehrten die schönsten Blüten. Ich bin zwar kein Verfechter nostalgischer Neigungen, aber wenn die Vergangenheit derart ohrwurmig zu Ehren kommt, hat sie sich allemal ein Lächeln verdient.

Das alberne Cover darf einen nicht abschrecken, Mamma non Piangere N. 3 (ALT-051) ist eine Herz und Hirn erfrischende Köstlichkeit, die einem den Glauben an italienischen Humor wie Zucker in den Arsch bläst. MAMMA NON PIANGERE war eigentlich nur noch eine Karteileiche gewesen, eine Frischzellenkur hat bei Maestro Lorenzo Leddi (electric and acoustic guitar, mandolin, banjo, keyboards, accordeon, mandocello, sounds, voice) offenbar Wunder gewirkt. Die Archive verzeichnen als Denkwürdigkeiten der Mailänder die beiden L'Orchestra-LPs "N.1 (Musica Bestiame E Benessere)" (1979) und "N.2 (Sempre Avanti A Testa Bassa)" (1980). Von "N.2" haben Roberto Meroni (clarinet, bass clarinet, alto and baritone sax, voice) und Luca Perreca (cello, bass, voice) die Auffrischung mitgemacht, neu sind Maurizio Del Monaco (alto and tenor sax, voice), Walter Prati am Bass und Ferdinando Faraò an den Drums. Doch mag da auch noch so oft 'voice' stehen (und die alten Sachen waren ja von Leddis rauem Zungenschlag mitbestimmt gewesen), die einzige, die das hier verdient, ist die - ähnlich wie einst Sonia Milan bei N.1 und Giorgia Marzano bei N.2 - wunderbar krähende und kandidelnde Laura Agostinelli, deren Stimme einen wie Spaghetti um die Gabel wickelt und auf den ganzen Spaß ihren Parmesan streut. Es ist das ein Spaß von hochvirtuoser Pffiffigkeit, mit mehr Kontrapunkten als eine Hyäne Tüpfel hat. Leddis Spielwitz zaubert besser noch als je zuvor mit Synkopen und Mamma-typischen V-Effekten (wie Motorrad, Videospielsounds, Straßensänger und dergl.). Die alten Herren singen erst mit, wenn sie Laura bei 'Ten Joy Men' auf eine Reise nach Kathmandu einladen. Stormy Six, Picchio dal Pozzo oder Gentle Giant fallen als Anhaltspunkte schneller flach als Zielscheiben in einer Schießbude. Aber Samla Mamma Manna und bei 'A Torino' mit seinem großen Gitarrenherz die einwandfreie Zappaistik taugen schon mal als Haltegriffe in dieser die Kurven kratzenden Straßenbahn. Leddis Mash-Up hüpfert querbeet in den Gefilden der Musica leggera umeinander, verblüfft mit 3/4-Takt bei 'Domani', der Orgel beim schmusigen 'Sotto di noi' und, eben noch Schlager, jetzt schon Kunstlied, mit Kapriolen wie bei Carl Stalling. Mamma Non Piangere bedeutet einen mit poppiger, operettenhafter, kabarettistischer Ohrenzupferei wie eine Banda, wie die Actis Band in Feststimmung. 'Siamo la banda' mischt zuletzt im dickbackigen Banda-Stil mit Basstuba und Posaune den Marktplatz auf, sogar Hunde bellen verdutzt, und schnappen sich den Zucker, der da den Affen zugeworfen wird. Leddi, was für ein Zampanò, Agostinelli, was für eine Pierette.

Mit Pestrottedans (ALT-052) gehört nun auch PANZERPAPPA zur AltrOck-Großfamilie. Die Norweger, die seit der Jahrtausendwende grobe Richtung Univers Zero, Henry Cow und Samla Mamma Manna unterwegs sind und zuletzt mit "Astromalist" (2012) bei Rune Grammofon zu hören waren, habe ich als solide, aber nicht herausragend gespeichert. Steinar Børve (saxophones, Akai electric wind instrument, programming, keyboards), Trond Gjellum (drums, percussion, Korg Kaossilator, synth effects and programming), Anders K. Krabberød (bass guitars), Jarle Storløyen (guitars) und neuerdings Hans-Petter Alfredsen (keyboards) kommen bei 'Spådom' mit einer crimsonesken Flockigkeit daher, als könnten sie die schlechten Zukunftsprognosen auf die ganz leichte Schulter nehmen. Und tatsächlich legen sie für das 'Pestrattentänzchen' noch einen Fusionzahn zu, leichtfüßig und mit Glockenspiel. Auch wenn es kurz in den Wänden knarrt, bleibt die Musik schwebend und tagträumerisch, nicht willens, den Dorfklatsch ('Landsbysladder') über ungute Vorzeichen ernst zu nehmen. Auch bei 'Barkus / Vinterland' klingen Gebläse und Keys ganz keimfrei. Ratten? Welche Ratten? Akkordeon? Welches Akkordeon? Die Rhythmisierung ist jedoch univers-zeroesk, der Sopransaxton und der Gesang der Gitarre von einem feinen Mollhauch überzogen. 'Fundal' punktet ebenfalls durch die synkopierte Rhythmik, das druckvolle Vorwärts, das Stakkato auf halber Strecke und als Finish, bei allerdings sehr synthetischer Armierung inklusive Moog guitar. 'Tredje Malist' swingt adagietto mit markantem Stabspiel und dunklen Bassbeats, bevor mit 'Landsbysladder 3' das Tempo wieder anzieht, die Keys cantabile, der von wieder frippscher Gitarre getriebene Duktus tuckernd und bustrophedon. 'Goda' Gomorrah' hebt mit feierlicher Gitarre an, gerät aber, trotz einiger quirliger Intermezzi und energischer Fanfaren, über elegisches Vibesgeklöppel in eine gedämpfte Stimmung und endet mit entsagendem Tenor.

YUGEN kommen dem Ideal eines Avantrock-Ensembles so nahe wie es nur geht. Nach einem großen Wurf, wie ihn Death by Water (ALT-053) darstellt, kann man das, denke ich, so sagen. Francesco Zago (electric & acoustic guitars, 12-strings guitar, mellotron) dreht, windwärts lugend, am Rad, mit wieder Stefano Ferriani (8-strings guitar, tenor & alto sax, Chapman stick), mit Paolo "Ske" Botta und Maurizio Fasoli gibt es Keys, mit Alessandro Cassani und Matteo Lorito Bässe jeweils elektrisch und akustisch, mit Michele Salgarello und Carmelo Miceli doppelt Drums, mit Jacopo Costa und Giuseppe A. Olivini verdoppelte Percussion, mit Valerio Cipollone, Peter A. Schmid und Fedele Stucchi Gebläse von Kontrabass bis Piccolo. Am fasslichsten scheint es noch, wenn Elaine Di Falco das elegisch-sanfte 'As it was' anstimmt, mit kunstliedhaften Intervallsprüngen, aber ohne Krampf in der gefühlsechten Stimme. Bei 'Der Schnee' (nach Durs Grünbein) zickt und radebrecht sie dagegen ganz à la "Pierrot Lunaire" zu dunklen Bläsern und Piano. Und bei 'A House' verbreitet sie mit verschattetem Alt zu akustischer Gitarre, gestrichenem Bass und Sopranchorus zuletzt pure Melancholie. Dazwischen? Vieles: Perkussiver Kladderadatsch, krachig zuckende Gitarren, kecke Einwürfe der Bläser oder zungenrednerische von Di Falco & Dalila Kayros, in abrupten, fast naked-city-quicken Sprüngen von heavy zu quirlig-zappaesk (mit Stabspielirrwitz), von pikantem Piano zu süffisanten Bläsern, von flirrenden Strings zu glöckelnden Vibes, von ophelia-süßem Gitarrenweh, zartem Ticktack und schweren Schicksalsschlägen ('Death by water') zu krawalligem Moshen ('Ten years after'). Bei 'Studio 9' spielt Zago Stereopingpong mit Conlon Nancarrow, mit Hauptrollen für Klarinette, Marimba und Zymbal. Bei 'As a matter of breath' wird zu perkussiv-pianistischem Getribbel Baritongesang mitgeschleift, ostinates Stakkato findet erratischen Wider- und geisterhaften Nachhall. Die Beats scheinen bei Zago durch Einfälle per Minute ersetzt, 'Drum'n'stick' groovt dennoch, trotz Gegenwind. Faszinierend.

Julien Desprez - Coax Records (Paris)



Wie sehr dieser Pariser Gitarrist mit seinem Hendrix-Wuschelkopf einer der Protagonisten des Collectif Coax ist, merkte ich daran, dass er den gemeinsamen Nenner bildet aller vier CDs, die ich bei der Freak Show mit dem COAX ORCHESTRA erstand. Auf deren Lent et sexuel (coax026co1), das mir wie eine Röntgenaufnahme oder ein zartes Aquarell der Potenz vorkommt, die sie live entfalten, drängt sich das Besondere seines Spiel nicht auf Anhieb auf. Auf der Bühne ist mir aber Desprez mit seinem spastischen Insistieren auf abrupte und krasse Noise-

kürzel sehr wohl augenfällig geworden. So geschult, erkennt man seine Handschrift beim painkillerischen 'Intro', in den krätzigeren Funken und nesselnden Spritzern von 'Funky', dem Gekrabbel bei 'Rituel', dem Reißen und Splintern bei 'Coccibelle'.

Der sich da punktuell dem Oktettklang dienstbar macht, ist bei SNAP und ihrer EP Bras (coax 023snal) um ein Vielfaches bestimmender. Mit Yann Joussein, dem trommelnden Leader des Coax Orchestra, und Clément Édouard, Desprez' Partner auch in Irène, dort an Altosax (mit dem er auch den Sound von Polymorphie mitbestimmt) & Electronics, hier an Keyboards & Electronics, schüttelt er einen Cocktail aus krachigen Kürzeln und Impulsen. Kakophone Kniebrecherei und impulsive Rempelen lassen die Fetzen fliegen. Mal im Sekundentakt geknittert, mal mit sturen Repetitionen, Édouard mit penetrantem Hupen, Desprez mit prickelnden Trillern und schrappeligem Pluckern, Joussein mit diktatorischem Mahlwerk und alogischem Gepolter. Als fände Brooklyns Klanganarchie, wie bei Child Abuse, Peeesseye, Quok und dergleichen, ausgerechnet in Paris einverständlich brachialen Widerhall.

Desprez' Spielweise fand nicht zufällig schon Anklang bei Noël Akchoté und Jean-Sébastien Mariage (von Chamæleo Vulgaris, Hubbub, Wiwili, Zoor), zwei seiner namhaftesten Zunftgenossen in Frankreich. Auch schon im Miteinander mit der Un Drame Musical Instantané-Legende Jean-Jacques Birgé und dem vom Spielteufel gebissenen Médéric Collignon wusste er sich zu behaupten. Mit der Acapulco-EP (COAX021ACA1) gab Desprez seine solistische Klangprobe ab, wiederum auf dem Label, wo auch schon Jean Louis mit "Uranus" und Hippie Diktat mit "Black Peplum" am Coax-Sound mitgewerkelt haben. Gleich 'Bow' zeigt knatternd einen für ihn typischen Effekt und das in der ebenfalls kennzeichnenden kakophilen Ungeniertheit. Spitzend und schrillend, schnarrend und zuckend scheut Desprez weder diskante Schärfe noch pixelnde Insistenz. Blindfold würden viele wohl gar nicht auf eine Gitarre als Noisequelle tippen, und '9Q' tut quallend und rumorend nichts, um das Klangbild gitarristisch zurecht zu rücken. Erst 'AFR' bringt typischeres Saitenspiel, wenn auch drahtbürstig, spitzend, mechano-ventilatorisch, krass verzwirbelt, zischend und brausend. Dem Mann ist im Gitarrenhimmel nichts heilig. Wer glaubt, auf Gitarre schon alles gehört zu haben, dürfte sich hier einige Schrammen holen.

Nicht bei Coax, sondern bei Quark Records (in Rezé Trentemoult) ist mit Earthly Bird (QR021419/1) dann noch die Scheibe erschienen, die inmitten des von Desprez bisher Erzieltem den Vogel abschießt. Mit dem Sopransaxophonisten Sébastien Coste als Leader der EARTHLY BIRDS findet sich unser Gitarrist da Seite an Seite mit dem Drummer Edward Perraud (Shub Niggurath, Hubbub, Das Kapital) und Beñat Achiary, einem der schrägsten Schnabeltiere der Folklore imaginaire oder wie immer man die Musik nennen mag, die sich in keinen Käfig sperren lässt. Gleich wenn der so harmlos wirkende Rentner 'Dead And Lovely' von Tom Waits anstimmt, öffnet sich weit der Vorhang eines Cabarets, in das all die einmarschieren, die sich von der wilden Katzenmusik mitreißen lassen, wenn auch mit einem etwas belämmerten Grinsen. Achiarys jubelnd-delirante Vokalisation bei 'Poule 1', die zu krachender und rasant geschrappter Gitarre und coxhillesk animiertem Sopran nicht nachlässt in ihrem enthusiastierten Insistieren, erinnert dann dermaßen an die gesanglichen Exaltationen von Christian Vander, dass es einem den Vogel raushaut. 'Kiwi' folgt als nicht weniger durchgeknallter Stomp, fragt mich nicht, in welcher Sprache Achiary da fabuliert und zungenredet. Costes erweist sich als phantastischer Bläser, keine Ahnung, wieso sich das noch nicht rumgesprachen hat. So wie nun 'Django' erklingt, würde es John Lewis wohl nur mit Mühe erkennen. Nicht weil es unchained daher kommt, sondern als träumerisches Ladida, zu der sich eine Schöne aus ihren Straußenfedern entblättern könnte, während Desprez mit kapriziös sprödem Plonking Costes Growling punktiert. 'Dodo' wird, alles andere als gerupft oder ausgestopft, immer lebendiger und mündet in einem aufgekratzen Derwisch Tanz, der einen, gespickt mit einem polternden Drum-Solo und krasser Gitarristik, der Seligwerdung entgegen schraubt. 'Saint Dog' stammt von Tom Cora und wurde auch schon von Curlew gespielt, Costes stimmt es als heiseres Solo an. 'Nuits Sans Sommeil' ist Achiarys irrwitzige Version eines Gedichts von Garcia Lorca, Perrauds monotone Tupper sind das einzig Nüchtere dabei, Desprez fetzt an Costes melodischem Tirili wie ein blutgieriger Geier. Mit Kopfstimme macht sich Achiary ganz zart für das folgende Notturmo, das nur mit viel gutem Willen als Monks 'Round Midnight' zu erkennen ist. Für das frei improvisierte 'Perdrix' öffnet Desprez wieder knatternd seine Trickkiste, Costes knarrt mit einem Luftballon, Achiary deklamiert Zeilen des okzitanischen Poeten Bernat Manciet. Und hat noch Luft für das theatralische Finale mit Phantomblaskapelle und, auch wenn von Desprez noch so kakophon beharkt, feuervogeligem Pfauenrad, bei dem alle schwelgerischen Register gezogen werden. Wie vogelwild und wunderbar ist das denn?



RareNoiseRecords (London)

Die Droge, von der J. PETER SCHWALM nicht lassen kann, heißt Musikain. Der Frankfurter hat sich einen Namen gemacht mit Brian Eno ("Drawn From Life", 2001, & "Another Day On Earth", 2005), für das Ensemble Icebreaker hat er Kraftwerk aufgekocht und seit "Wagner Transformed" (2013) ist er mit Parsifal, Siegfried, Tristan & Isolde per Du. Sein Gral ist der Liebestod und den sucht er auch auf The Beauty Of Desaster (RNR059), einer 'Himmelfahrt' mit 'Stille, Blitz und Donner', für die er selber die 'Wunschklangregister' zieht. Eigenhändig mit Gitarren, Pianos, Drums, Synths, Electronics und ausgekochten Mix-Tricks. "Bitches Brew" ist eine nachhaltige Anregung für seine Multitrack Composing-Technik, dazu kommen seine reichhaltigen Erfahrungen als Live-Remixer. Mit dem erhabenen dröhnenden Orchestersound von 'The Anxt Code', in den er den Klang von Bratschen eingemischt hat, wird er ganz prächtig allen Erwartungen gerecht. Verbreitet sich doch ein Glanz, als ob da Waldweben und Morgendämmerung rheingold schimmern würden. 'Himmelfahrt' erhöht die Schlagzahl mit Hilfe zweier guter Bekannter, nämlich Eivind Aarset und Tim Harries an Gitarre und Bass, und dazu trommelt Martin France, der mit Billy Jenkins, Iain Bellamy und Kenny Wheeler bekannte Haudegen. Aarset und Schwalm lassen dann weiterhin die Gitarren flirren und nesseln, legen den Beat aber auf Eis. Er kehrt mit klackender Drummachine zurück bei 'Numbers Become Stories', dazu klimpert ein Pianoloop, nicht frei von Wehmut. Im Gewitter beginnt Michael Wollny auf dem Harmonium zu spielen, der Regen galoppiert wie winzige Geisterpferdchen darüber hinweg. 'Zirkeltrilogie' folgt mit ominösen Piano- und Röhrenglockenschlägen und ringt schnaufend mit Dröhnfetzen. Wenn Schwalm auf dem Piano seinen Wunschklang sucht, pfeifen die Spatzen aus den Hecken: Der Melancholie entkommst Du nie. Alles bisher Gefundene summiert sich orchestral in 'The End and the Beginning' und folgt dem Trauermarschbeat von France, Zwerge schmieden Lebensläufe zu Ringen. Bei der 'Angstphantasie' ertasten die Finger auf dem Piano Nevermore-Tristesse. 'Endknall' nähert sich zuletzt als ein unheimlicher Wind und ein wehendes Dröhnen, das die Sekunden mit verweht. This is the way the world ends / Not with a bang...

JAMIE SAFT und BALAZS PANDI, die schon mit Wadada Leo Smith in den RareNoise-Bergen "Red Hill" (2014) bestiegen haben, treffen bei Strength And Power (RNR060) mit ROSWELL RUDD eine weitere Jazzlegende. Der letztes Jahr 80 gewordene Posaunist, der sich in den 60ern mit Steve Lacy, Archie Shepp, The New York Art Quartet und über allem mit 'Communications # 10' auf "The Jazz Composer's Orchestra" in den Jazzannalen verewigt hat, lebt nicht allzu weit von Safts Studio entfernt und ließ sich nicht lange bitten zu dieser informellen Session. Saft konnte sich an seinem geliebten 1966er Steinway verankern, den Kontrabass spielt ihr Slobber Pup-Kumpel TREVOR DUNN, alles Weitere blieb der Intuition und dem gegenseitigen Respekt überlassen. Vergesst also Slobber Pup und The Spanish Donkey, aber auch Safts "The New Standard" wäre ne falsche Vorstellung, das hier ist Freistil wie ihn die Alten sungen. Rudd trüffelt als Flexible Flyer, wie er sich mal genannt hat, mit seinem Suh Blah Blah Buh nach den abstrakten Wahrheiten, die sich nur kommunikativ finden lassen. Seine blecherne 'Rosmosis' ist dabei nicht die einzige Stärke, aber in ihrem gießkannenblauen und bei 'Cobalt is a Divine' noch etwas blauerem und raueren Growling die maßgebende. Pandis Dynamik, Safts Griffe auch ins Innenklavier und Dunns Brumnton machen ihm Laune zu schönstem Schnedderedeng. Zur Halbwertzeit dieser Musik notieren wir nach nur 50 Jahren: Vorläufig unbefristet. Saft pfeffert 'The Bedroom' mit präpariertem Gehämmer, aber schmusig und klimperfunkelfein geht auch, wie 'Luminescent' zeigt. 'Dunn's Falls' mixt zu kollerndem Drumming gepickte und geharfte Pianopikanterie mit strammer und sägender Bassarbeit, und wie Rudd dazu schmettert und knört, ist outrageously zum Piepen. Und 'Struttin' for Jah Jah' führt zuletzt ganz honky-tonkig nach New Orleans.

Zu Humor, wie er einem als 'Fuming Duck', 'Son Of Haugesund' oder 'Go Down Ho'Ses' entgegen springt, gehört konsequenterweise Musik, wie sie einem das **WORLDSERVICE PROJECT** bei For King & Country (RNR062) um die Ohren fetzt. Angeführt vom Keyboarder Dave Morecroft, Organisator auch der Tour- und Festivalorganisation Match&Fuse, tummelt sich diese Band in einem Londoner Melting Pot aus Chaos, Salsa, Funk und Township, dem auch die Ska-Reggae-Legende The Dualers angehört, wo Tim Ower Saxophon spielte und auch der Posaunist Raphael Clarkson die Backen aufblies. Mit Arthur O'Hara am Bass und Harry Pope an den Drums lassen sie gleich bei 'Flick The Beanstalk' mit Flashman-Spirit den Union Jack als Piratenflagge wehen, zu stürmischer Blasmusik und lauthalsen Gesängen, groben Rippenstößen und entgleisendem Gebläse, das Jazzrock mit Skronkverve aufmischt. 'Fuming Duck' schwankt zwischen nachdenklichen Momenten und wild entschlossenen, bei denen mit Bassturbo gezickzackt wird, elektronische Posaune heult mit den Keys um die Wette, und Pope gibt noch mal extra Zunder bis zum finalen, wieder vollmundigen Chorus. 'Murano Faro' bleibt erst träumerisch auf Distanz, mit flirrendem Keysound und wolkigem Schmus, schwillt dann aber mit getragener Posaune feierlich an. 'Son Of Haugesund' kung-fu-rockt gleich mit knackigen Synkopen, mit kaskadierendem Posaunenschall, Bläserintermezzo und einem 'Gitarren'-Solo der Keys, ohrwurmigem Refrain und wieder knackig gepunchter Reprise. 'Go Down Ho'Ses' in seinem melodischen Go mit abrupten Stops und tollen Solos von Bass und Sax gibt sogar bergab nochmal Zwischengas. Feierlich schwillt 'Chamonix' an, um dann das *Peter Gunn*-Bassmotiv mit heftigen Einwürfen zu zerhacken, gefolgt von einem weiteren Ower-Solo, voluminös beorgelter Sammlung, einem Glissandieren himmelwärts und zuletzt krachigem Stakkato. Mit dem Hin und Her zwischen Quatsch und Hopsasa, gepitcher Comic-Stimme und gequetschter Posaune, das sich accelerierend fast überschlägt, lässt Morecroft als 'Mr. Giggles' seinem koboldischen Naturell die Zügel schießen. Das Ganze endet kleinlaut mit dem elegisch geblasenen 'Requiem For A Worm', Morecroft fingert an den Trauerschleifen, bis mit New-Orleans-Swing prächtige Feierstimmung aufkommt bis hin zum finalem A capella-Abschied.

Jamie Saft ist längst der Keyboarder vom Haus bei RareNoise, kein Wunder also, dass nun auch sein **NEW ZION Trio** mit Sunshine Seas (RNR065) da herauskommt. w. Cyro verrät, dass neben Brad Jones am Kontrabass und Craig Santiago an den Drums auch Cyro Baptista an Percussion mitmischt, Safts langjähriger Weggefährte in Electric Masada und The Dreamers. Saft ist mehr als nur vielseitig, er ist universal. Aber er taucht nicht zufällig bis zu den Ellbogen und mit allen Zauseln seines langen Rauschebarts von 'BrazilJah' bis 'Samba Jahmekya' in Latin Sound. Er sucht und findet da eine Mystik, die auf dem uralten, zionstheologischen Zusammenhang beruht zwischen Jah und Jahwe, Rastafari und Beta Israel, den einstigen Juden in Äthiopien. Die Musik ist vollgesaugt mit Safts Obsession für den Sound von King Tubby und The Scientist und den eigenen Dubexperimenten als Key Command mit Ohm Boy Chris Castagno, der als Koproduzent nun das alte Miteinander wieder auffrischt. Während beim ersten butterweichen Groove wohl noch Stimmsamples mitkaskadieren zu klackendem Beat und kristallin funkelnden Keys, singt Safts Frau Vanessa den sonnigen Bossa Nova 'Sunshine Seas' und bei 'Onda' hört man Baptista mit portugiesischer Poetry zu Keramik-Beats und kurios trillernden Keys. Der Brasilianer setzt auch weitere markante Zeichen, bei 'Chalice Pipe' mit Cuíca und vokalem Tschik-Tschik-Tschik, bei 'Ranking' mit zirpig schwirrender Maultrommel. 'Mystics' wird von Safts akustischer Gitarre bestimmt, 'Growing Grow' von einem E-Gitarrenloop, kristalliner Klimperei und vokalem Call & Response durch Baptista, 'Lamb's Bread' durch das funkelnde und wühlende Piano. Saft & Co. ziehen Stück für Stück die bezaubernden Register hypnotisierender Dub- und entschleunigter Groovetechniken, die Löwe und Lamm gemeinsam das Brot brechen lassen. Und 'Samba Jahmeyka' mit seinem drahtigen Pluckern bringt davon die sich in Trance tanzende Quintessenz.

Staubgold (Perpignan)

Markus Detmer hat schon länger ein Faible für eine spezielle Facette des britischen Postpunk - 2010 mit The Flying Lizards, 2013 mit The 49 Americans, 2014/15 mit Family Fodder. Dass nun mit Resolutionary (Songs 1979-1982) (Staubgold 141) VIVIEN GOLDMAN gewürdigt wird, war da fast unvermeidlich. Denn diese 1954 geborene Reggae- & Postpunk-Spezialistin aus Passion, die schreibend, filmend, als Radio-DJ und dann als 'Punk Professor' in New York auch lehrend sich Bob Marley, den Connections zwischen Afro-Beats, Rhythm & Blues und Hip Hop sowie der 1977 - 1983 im Vereinigten Königreich entstandenen 'music of attitude' verschrieben hat, hatte sowohl bei The 49 Americans als auch bei The Flying Lizards aktiv mitgemischt. 'Her Story' und 'The Window' stammen von "The Flying Lizards" (Virgin, 1979), 'Private Armies' war auf "The New Age Steppers" (On-U Sound, 1981) und, zusammen mit ihrer 'Hit'-Single 'Launderette' und 'P.A. Dub', nochmal auf "Dirty Washing" (99 Records, 1981) zu hören gewesen. Dazu kommen die drei Songs von "It's Only Money" (Celluloid, 1982), der 12", die Goldman in Paris zusammen mit Eve Blouin als Chantage machte. Mit Viv Albertine, Vicky Aspinall, Steve Beresford, Keith Levene, John Lydon, George Oban, Carlton "Bubbles" Ogilvie, Adrian Sherwood, Bruce Smith, Style Scott, David Toop, Annie Whitehead und Robert Wyatt als musikalischen Mitgenossen war dabei jener Free Spirit am Werke, der, neben den Lizards und den Steppers, mit Alterations, African Head Charge, Dub Syndicate, Playgroup, The Pop Group, PIL, The Raincoats, Rip, Rig & Panic, Singers & Players und The Slits für eine der faszinierendsten Episoden der Popgeschichte verantwortlich zeichnet. Der silberne Faden ist freilich Goldmans Stimme, hell, aber ganz natürlich, wenn sie da von einer Bekanntschaft am Waschautomaten singt, oder girlyhaft, aber doch mit spitzem Unterton als Anti-Kriegsgesang, von kleinen Heavy Metal-Jungs, die in Uniform gesteckt und mit der Lizenz zu töten losgeschickt werden. Die Musik ist crazy Dub, eine bummelige Grooviness mit Drums & Basses, perkussivem Geflicker und Geigenstrichen, ein Afro-Mash-up oder ein Jamaican-Riddim mit Steel Pan und Soukous-Gitarre, mit Horns oder mit Piano, Euphonium und Zigeunergeige, und vermittelt mit feministischer Lakonie Lebensnähe und unverdrossene Lebensfreude. *Knights in shiny armour / Always takes the key / History, history, hypocrisy / But you can still make money / By singing sweet songs of love / This is a love song*, singt sie mit Toop ('Her story'). Und trotz des *I don't want to let him in / Sometimes I think he's a vampire* ist auch 'The Window' ein Liebeslied, gewissermaßen. Und wenn's nicht um Liebe geht, dann geht's halt um Geld: *Oh, it's only money / Until you haven't any*. Als Bonus gibt es ein 6-min. Interview mit Goldman, die danach ja auch noch Stücke für Ryuichi Sakamoto und Massive Attack geschrieben hat und auf Chicks On Speed Records unter die "Girl Monster" eingereiht wurde. Thema des Gesprächs: Anger und Violence, in weiblicher Perspektive.

Garagem Aurora (Staubgold 143) bringt ein Wiederhören mit TELEBOSSA, das sind Nicholas Bussmann & Chico Mello, ein brasilianischer Komponist, aber halber Berliner. Hauptrollen spielen: Der Automat, ein Robot Piano Player, der nicht nur vier kleine Etüden von Bussmann klopft, plonkt und pingt; das hell-dunkel flackernde Woodwind Ensemble Aventure; Fernando Pessoa, von dem fünf Gedichte vertont wurden, die Mello weich und hell intoniert; mit dem zu Elektrobeats und Harmonium angestimmten 'Funeral De Um Lavrador' ein Klassiker des Bossa Nova-Heroen Chico Buarque (nach einem Poem von João Cabral de Melo Neto); mit 'Quireras' ein Gedicht von Josely Vianna Baptista; in all dem die Spannung zwischen Mensch und Maschine; und nicht zuletzt Van Dyke Parks. Denn der hat nicht nur 'Não só' arrangiert, sein "Discover America" diente als Blueprint, nur dass wir hier in einem anderen Amerika unterwegs sind, im Mondschein oder bei Neonlicht vorbei an froschhüpfenden Gebäuden am Steuer eines Chevrolet. Pessoa, das heißt Tristesse: *Viver é não conseguir* - Leben heißt scheitern. Frei ist nur der Wunschlose. Zuletzt breiten sich eh nur Nesseln, die Rosen verwelken, ob gepflückt oder nicht. *De nada nada se tira, / A nada nada se dá*. Also tue deine Pflicht.

... over pop under rock ...

AMUTE Bending Time In Waves (Humpty Dumpty Records, HMPTY 030): Bei Jérôme Deuson gehen Sound Design und Graphic Art Hand in Hand. Hatte bei "Savage Bliss" (2014) ein Gemälde von Mokke Kohen für das Aufsehen gesorgt, war hier wieder David Borsu mit am Werk, wie schon bei "The Sea Horse Limbo" (2006) und "Infernal Heights For A Drama" (2009). Der Belgier hat schon einmal mit Arden unseren Weg gekreuzt, wo er sich mit Mitchell Akiyama, Christophe Bailleau, Jürgen Heckel und Sébastien Roux zusammengetan hatte. Aus dem Schatten von Fennesz und Anklängen an das sublime Pathos der kanadischen Constellation-Szene hat er zu einer eigenen Postrock-Poesie gefunden, mit dem angerauten Feeling, das leicht verzerrte Gitarrenwellen evozieren, gläserner Klingklang, ein heller Phantomgesang, der Schmelz eines Cellos, funkelndes Glockenspiel und immer wieder perkussiv und mit Ableton Live-Effekten erregte Gischt, die, um im maritimen Bild zu bleiben, den acht Episoden jeweils ihre Schaumkronen aufsetzen. Ich zögere, von Songs zu reden, denn Deusons Gesang wird, wenn vorhanden, vom Wind verweht, von den eigenen Emotionen überwältigt oder er geht in Gedröhn und krachendem Drumming unter. Krakelige Handschrift unterstreicht das Persönliche dabei, gipfelnd in dem Mantra: *I was done / I was lost / I am here / I am safe / I will fight / I will help / Serenity Courage Wisdom*. Vögel zwitschern im Regen, eine Art Maultrommel schnarrt, aber hauptsächlich bestimmen die Gitarren den Wellenfluss, zu fickrig erregtem, rasselnd stampfendem oder brachial mahlendem Drumming, das mit martialischer Power den Nachhall dunkler Tritonshörner durchpflügt. Traurige Glockenschläge rahmen zuletzt ein Finale von joy-divisionscher Düsternis.

DOC WÖR MIRRAN Gosia (Missmanagement, Have Seven / mt-568, CD-R): Ein psychedelischer DWM-Jam von 2011, mit Drums, Synth, Bass und Gitarren, gleich mehreren Gitarren, gespielt von Stefan Schweiger, Alex Kammerer, Ralf Lexis und natürlich Joseph B. Raimond. Mit einer gewissen Nibelungentreue erklingt Retro-Kraut-Gedaddel (oder sowas wie ein japanisches Derivat davon), wobei mir dann gleich Mark Fisher dazwischenfunkt mit seinem "Retro - compared to what?". Gemeint ist: Wie sollten DWM denn klingen, damit sie nach den 2010er Jahren klingen? Wenn man derart den 70ern huldigt, stellt sich freilich die Frage: Nostalgie, oder Melancholie? 'Adriana Paintress' mit seiner Mollmonotonie und wie eine Sitar sirrender Gitarre lässt genau so eine Wehmut oder Schwermut mitschwingen. Dazu kommt wieder die trauervolle Erinnerung an Frank Abendroth, aber auch eine Widmung an Davy Jones (dem 2013 verstorbenen Sänger von The Monkees?). Und zuletzt, wenn auch 'Mail Ankolja' geschrieben, das explizite Eingeständnis trüber Gedanken, die jedoch nicht an rosig gesäumtem Tambourinklingklang und Mandolinengezupfe hindern, das sich des Sands im Getriebe zu erwehren weiß und mit einem "Juhu!" ein nicht wirklich trübes Gesamtfazit zieht. Wobei schon auch das kreisende Einerlei bei 'Resi Dental' mit seinen Keyboards-Jamben durchaus launig knarzt und klimpert. Auch das schlappe Geschrammel von 'Gosia' wird durch ein zart flirrendes und singendes Gitarrensolo aufgehübscht. Und 'Pet Roll' bluesrockt temporeich und mit fetter Gitarrenverve über Stock und Stein. Das diesmal 12-händige Artwork erinnert fast schon an Biota. Und ein No-\$ und No-© auf dem Cover signalisieren endgültig den unverwüstlich guten Geist, der da in Fürth herrscht.

SEAMUS CATER *The Three Things You Can Hear* (Annihaya Records, END 013): Eigentlich sind Rock und 'Pop' viel zu plumpe Schlingen, um diesen seltsamen Hasen zu fangen. Schon bei "When We Get to Meeting" (2010), seinen Duetten mit Uncle Woody Sullender, war mein Eindruck, dass das keiner Schublade zuordenbar ist als dem der Poesie. Zu einem gewissen Teil scheint das seinem Vater Colin Cater geschuldet, einem Folk-Musiker, auch Autor von "A Penny for the Ploughboys: Songs, Tunes and Choruses and Settings of Traditional Songs" und Herausgeber von etwa "Spirit of the Hare: in Folklore, Mythology & the Artist's Landscape", der stark der Natur und der Volkskunst von Essex verbunden ist. Der Sohn lebt seit langem in Amsterdam und fand dort über Koen Nutters (N-Collective, Konzert Minimal, The Pitch etc.) Zugang zu sublimen und reduktiven Formen des Minimalismus. Darin Nestflucht und einen anti-folkloristischen Protest zu vermuten, steht Caters Bezug auf Ivor Cutler, Henry Flynt und Robert Wyatt entgegen. Und jeder Ton seiner sieben Songs hier, die er durchwegs zu einer Concertina anstimmt, einst als 'People's Concertina' "so verbreitet wie Brombeeren" in der englischen Volksmusik und von G. B. Shaw am liebsten mit vier Bannmeilen belegt. Die Heilsarmee und Charlie Rivel spielten sie und im alten Südafrika heizte sie jede 'Rave'-Party an. Cater singt in 'Crabb 9807', wie er seine in einem Amsterdamer Trödel-laden fand und beschreibt genau das etwas lädierte Ding von 1939 oder 40: *It just had to be / tuned*. Mit einem Erzählton, der keine Reime braucht. Für 'Fluorescent' hat er das Klarinettenduo The International Nothing an der Seite, das dröhnend grundiert und betrillert, wenn er sich beeindruckt erklärt von 'ideas' und der 'power of language': *"Keep up your estrangement ... Use your imagination."* 'Lunora' rührt her von J. G. Ballards "The Singing Statues", zur hechelnden Concertina spielt Nutters Kontrabass und Morton J. Olson pocht eine Basstrommel. Wenn Cater 'Pretty girls all in a row' anstimmt, unterstreicht mit Johnny Chang am Cello ein weiterer Konzert Minimal-Mann so seltsame Rede wie: *our intelligence we share / without our brains there's nothing / and no-one to protect us from the old / we live in a magical array*. Der letzte Vers vorgebracht mit schriller und zuckender Eindringlichkeit. Bei 'The Foreshift', das anfangs Zeilen eines alten Bergarbeitersongs aufgreift, nimmt Cater, wenn er da durch die Wand schlüpft, Bezug auf Edward Janssens Videoperformance "Deer Man", die 2008 in der Amsterdamer Galerie De Veenvloer lief. Doch fragt er dazu, ob wir nicht blutige Narren sind, die sich einbilden, dass ihnen auf der anderen Seite dunkle Diamanten um die Füße fallen. Zu 'Like These Very Walls' - wieder Wände - spielt Han Jacob eine Säge, keine singende, eine sägende. Ob zuletzt 'Smoking and Smiling' von Straßenkehrern handelt? Es steckt wohl mehr dahinter, denn Cater kann *"smoking and smiling"* singen, dass einem ganz düselig wird. Den Anspruch des libanesischen Labels, dem es um *the displacement, deconstruction and 'recycling' of popular or folkloric musical cultures* geht, erfüllt er nur zu gut.



TATUM RUSH Guru Child (Pulver und Asche, P&A013): Um es bei mir zu verscheißen, gibt es ein einfaches Rezept: Man nennt sein Album "Guru Child", weil es gezeugt wurde im Recordingstudio von Great Black Waters-Macher Björn Magnusson im Schweizerischen Brunnen, unweit der Maharishi European Research University in Seelisberg, einem Resort der Anhänger des Transzendentalen-Meditations-Gurus Maharishi Mahesh Yogi. Was ja an sich nichts sagt und noch ginge. Dann aber beschreibt man das Studio mit "filled with old clunky machines and an Auschwitz-coldness rising from the echo chambers." Dazu schwadroniert man von minderjährigen Exhibitionistinnen, die live unsren ach so sexy, campy und kosmopolitisch gewieften Superstar umhimmeln. Den es, auf dem Papiert, von der Farm eines Milliardärs in Brasilien in die Lobby eines 6-Sterne-Hotels in Dubai zieht, offenbar als Lohn dafür, dass er money auf funny reimt oder eine 'Black Magic Queen' in der Limousine vorfahren lässt. Zuviele Werbespots geguckt, Junge? Dabei knört Rush seinen Möchtergern-Soul aus der R'n'B-Retorte mit einer in Kastratenlage gepitchten Stimme, die allenfalls zum Eierabschrecken taugt, und die lasziven Chorus-Bienen erweisen sich als Schwindel. Dazu dumpfe 4/4 und Gitarre, abgerufen aus den Bossa- und den Funk-Speichern, lassen den Zeiger meiner Marvin Gaye-Skala nicht mal ansatzweise zucken. Erst 'Making it look easy' deutet in seiner Countryweirdness ganz andere Potenzen an, und auch 'Tenerife' punktet mit abendrotem Desertfeeling. Auch die linke Gitarre bei 'Brother Wood' ist schön hysterisch, die rechte klampft bloß die Brotkrumen in diesem Märchenwald. Auch 'Supercollider' ist ziemlich weird, mit Paukenschlägen und hechelndem Chorus. 'Distractions' hangelt sich an einem monotonen John Lee Hooker-Riff entlang, links ist Sand im Getriebe. 'Burn some gas' behält die Bluesiness bei, sogar mit maunzender 'Harmonika'. 'Space perineum' bringt leider einen Rückfall in die Soulfalle. Dieser unnötigen Schwäche stehen sechs Songs für eine vielversprechende EP entgegen, die auch ohne hochstapelnde Eigenwerbung ihren paradiesvogeligen Reiz hätte.

THE SCRAP DEALERS After a Thousand Blows (JauneOrange, LP): Big all along the Ligne Maginot? Hugues Daro, Régis Germain, Justin Mathieu, Cédric Georges und Bruno Lecocq machen in Liège psychedelischen Garagenrock. Einer von ihnen singt mit mädchenheller Stimme vom Alleinsein, vom Verliebtsein, von einer, die einem nicht aus dem Kopf geht, von Liebe und wie man den Glauben daran zu verlieren droht. Die andern stimmen als Tragödienchor zu, wer hätte mit kaum Dreißig nicht ebenfalls schon genug ähnliche Schicksalsschläge eingesteckt. Zwei Gitarren riffen ostinate Repetitionen, Drums und eine anakondadicke Basslinie trotzen stoisch allen Widrigkeiten. Die Keys sorgen für vernebelungstaktische Unschärfen. Aber wozu noch viele Worte? Man beugt sich im Groove den Wahrheiten, die vor den eigenen Schuhspitzen geschriebenen stehen, und hält sich halbwegs abgebrüht am Bierfläschen fest.

UNITED SOUNDS OF JOY United Sounds of Joy (Bronze Rat Records, BR46): Michael J. Sheehy hat den Größenwahn, die Egomane, die Drogen und den Suff seiner Beggars Banquet-Jahre mit Mühe hinter sich gelassen. Der Frontmann des Dream City Film Club, der danach auf Glitterhouse noch mit Laurence Ash in The Hired Mourners staubige Spätwestern- und Loser-Songs anstimmte, mit dem Garage-Blues von Miraculous Mule aber auch nochmal rauere Saiten aufzog, hat sich Schritt für Schritt von einem überspannten Jacques Brel-Verschnitt im Dark Cabaret zu einem Troubadour des Gothic Blues entwickelt. Jetzt hat er mit Alex Vald wieder denjenigen an der Seite, der 1997 als der, laut Sheehy, "einzig Anständige" beim Club das Handtuch geschmissen hatte. Ihre neuen Songs haben immer noch Glitterhouse-Feeling, mit singenden und wabernden Gitarren, Drums und Percussion, da mit einem wimmernden Keyboard, einer tristen Orgel, dort der Geige von Fiona Brice, einer alten Bekannten aus Dream Club-Tagen. Kleine Kniffe, ein mit Fingern geschnippter Beat, eine rückwärts gesaugte Gitarre, ein bebendes Akkordeon, eine lakonisch tockende Drummachine, ein melodisches Glockenspielstakkato und wieder ein rhythmisches Clapping zu trillernder Voodoo-Orgel setzen raffinierte Akzente. Das gefundene Fressen ist aber wie eh und je der gefühls- und unheilschwangere, von Trauer und Bedauern gesäumte Gesang des Kahlkopfs mit Buffalo Bill-Bart und sein düsteres Rezitativ bei 'Dust Veil'. Er besingt 'The Sun That Hides A Darker Star' und den 'Wounded Moon', bevor er vor dem Ewig-Weiblichen auf die Knie sinkt - 'She Set The Stars In Motion' - sie, der er jederzeit zu folgen bereit ist: 'I Hear Her Call My Name'. Sie, das ist die undisputed 'Queen of Seven Dials', die ihm in süßen Träumen erscheint und mit ihrem Lächeln in Bann schlägt. Aber zu schwach und verdorben für den aufrechten Gang und zu trotzig, um zu kriechen, bleibt zuletzt nur der freie Fall als Lebensweisheit, die Sheehy zu zag blinkender Gitarre und dem Pochen eines Trauermarschs raunt: *Flesh and blood and free to fall.*

VONNEUMANN Sitcom Koan (Ammiratore Omonimo Records, aor04): Dass diese römische Formation diesen Livejam nicht lange nach dem Release von "il Dè Metallo" (aor02, 2009) spielte, zeigt sich darin, dass ,t (guitars, effects, drums, synths), bof (guitars, effects, percussions) und fr (bass, effects, trumpet, drums) mit 'Requiem for Poroppo' und '8vvv8v' zwei der dort zu hörenden Stücke aufgriffen. Ihre Spezialität ist es an sich, frei zu improvisieren. Zu ihrem Verismo gehört auch, die kleinen Verhandlungen zwischen den Stücken mitzuliefern. Andererseits genierten sie sich nicht, dünne Passagen mit massenweise Schlagzeug aufzupimpen und das noch mehrfach zu falten. Egal, die Typen verstehen ihr Handwerk, wenn sie da dicht verzahnte Gewebe fabrizieren abseits simpler Rockklischees. Es gibt weder straighte Beats noch den üblichen Gitarrenmachismo. Vielmehr wird da rhythmusgitaristisch komplex gefrickelt und Klangstaub en masse aufgewirbelt. Die maunzende oder schnarrende Trompete macht das stellenweise noch schräger, aber den Gesamteindruck bestimmen doch der tief gelegte Klangschwerpunkt und der hohe Rauschfaktor. 'Lo rullantaro' bringt 'primitives' Ritual-Tamtam, '8uuu8u' prasselnden Drahtfunk mit Zementmixdrumming. Dann gibt auch noch Marco Carcasi (Kar, Rumore Austero) ein Gastspiel, was erst den Krabbel- und Noisefaktor und dann den Knatter- und Schnedderfaktor erhöht. Die vorletzten Minuten verträpfeln wie Regen auf Bretter und Schüsseln und wechseln dann summend ins Trockne. Als Zugabe gibt es zu Flamenco-clapping schwere Gitarren und bleischweres Drumming, Manno-mann.

NOWJAZZ PLINK'N'PLONK

Intakt Records (Zürich)

Daniel Humair hat angeblich mal gesagt, dass das Schlagzeugsolo keine Berechtigung hätte - außer bei PIERRE FAVRE. Denn der sei ein Sänger. So taufte er ja auch 1984 sein Drumensemble Singing Drums. Nach fünf Jahren Vorarbeit stellt er nun mit **NOW** (Intakt CD 260) sein neuestes Drumprojekt DRUM SIGHTS vor. Mit an der Hochschule Luzern geschultem jungem Volk wie Valeria Zangger (die mit Rahel Kraft als 2 Henning träumt und mit dem Pianisten Yves Theiler TheZan bildet), dem aus Bern stammenden, ebenfalls luzernisierten Markus Lauterburg (der selber Mummer leitet und mit Klangcombi Volksmusik neu erfindet) und Chris Jaeger (der das brüderliche Duo Karamasow und Luca Sisera's Convoi rhythmisiert). Favre stimmt Baby Sommer allemal zu, dass zum Storytelling und Bruchrechnen mit Händen und Füßen das Kleine Einmaleins von Baby Dodds und Philly Joe Jones immer noch unverzichtbar ist und Lektionen direkt vom Schwarzen Kontinent nicht minder. So fliegen hier die Stöcke entsprechend, flockig synchron, mit Tamtam abgefedert, mit Kuhglocken akzentuiert. Mal als accelerierender Groove mit paukend gewölbtem Keller ('Again'), mal als Besen schwingender Shuffle ('Brushes Flock'), bei dem man Raubkatzen sprinten 'sieht', aber auch Figuren im Ameisenmodus hingeklackt bekommt. Man lernt Synkopen von Sykamoren unterscheiden, während pulsierende Beats mit solchen wechseln, die bockig wie Esel sein dürfen. 'Dance of the Feline' ist der Stomp gestieflter Katerchen, ein Knockin' on wood abseits heißer Blechdächer. Dafür ist bei 'Along' alles Blech, betickeltes und betockeltes Blech. Für 'Pow Wow' muss man nicht Indianer sein, dieses Tamtam ließe rund um die Welt die Glieder zucken. Bei 'Painted Face' ist nicht unbedingt eine Kriegsbemalung zu vermuten, die krumme Trommelei macht jedenfalls keine kriegerische Laune. 'Tramping' ist zugleich sprechend und groovy, eine dunkel gepaukte Botschaft in Majuskeln, die plötzlich als Ponyexpress zu galoppieren beginnt, so dass sich die Buchstaben überschlagen, aber dann auch wieder wie am Schnürchen reihen. Lauterburgs krawalligem 'Whooly Jumber' lässt Zangger mit 'Nuevel' eine komplexe Vollspektrum-Demo folgen. Und 'Games' überträgt solche Vertracktheit als ursprüngliches Djembé-Übungsstück auf acht flinke Hände und den einen oder anderen Bassdrum pochenden Fuß.



Verhält sich RAY ANDERSON zu Roswell Rudd wie Picard zu Kirk? Rein posaunistisch wirkt er kaum wie ein Mann der Next Generation, auch wenn die beiden 18 Jahre trennen. Wenn man das Miteinander von Saft, Pandi & Dunn mit Rudd bei "Strength And Power" direkt vergleicht mit Wrong Is Right (Intakt CD 262), Andersons Gastspiel bei OMRI ZIEGELE NOISY MINORITY, dann schmelzen auch noch diese Jahre dahin. Und das, obwohl Rudd in einem ganz freien Jam bläst, Anderson aber hilft, Ziegeles Ideen auszuformulieren. Sein Ton ist jedoch dabei 'rosmosisch' rau und aufgekratzt. Die modernistische Slickness der 1970er hallt eher in Ziegeles Alto wider und im E-Bass von Jan Schlegel, wenn der nicht sogar die kakophonischen Kanten von Jazzcore anreißt. Dieter Ulrichs superflexibles Drumming hält sowohl die, die über die Schulter blicken, als auch die vorwärts Drängelnden beieinander. Wenn Ziegele bei 'Where I'm Going To' trotzig Poetry rezitiert, findet sich der Blueprint dazu nicht in Andersons Gesang und der Funkiness der Slickaphonics, sondern in LeRoi Jones' 'Black Dada Nihilism', den Rudd 1965 im New York Art Quartet versüßt hatte. In der Schweizer Perspektive, der sich Anderson auch schon mit Christy Doran, Fredy Studer oder Erika Stucky angenähert hat, rücken selbst Chicago, Andersons sweet Home, und New York, wohin es ihn Ende 1972 gezogen hatte, und wo er mit Braxton und Altschul oder Helias und Hemingway (als BassDrumBone) die Next Generation mit definierte, nahe zusammen. 'Finally Your Own Voice' findet die eigene Stimme nach dekonstruktivistischem Einstieg in der reflektierten Süße und den kapriziösen Intervallsprüngen des Altos und in Andersons summendem Beinahestillstand, aus dem er sich mit launigen Stupsern einen Ausgang pustet. 'Decimal System' verrät, dass Jazzer gern auch mit Impulsivität, komischen Einfällen und linken Winkeln rechnen. Beim Titelstück werden elegische Vorbehalte mit groovigem Puls überspielt, Anderson posauenwurm ein Luftloch ums andre. Bei 'Tolck' witzelt er mit Ulrichs Bugle und mit Altogegacker um die Wette, Schlegel spielt den Poltergeist, die Bläser sprudeldudeln, doch das groovige Miteinander mündet kleinlaut in Trübsal. Das letzte Wort gehört freilich einem melodiosen Insistieren von Alto und Posaune.

Die Linernotes zu NYC Five (Intakt CD 263) bescheinigen ANGELIKA NIESCIER, dass sie bietet, woran so viele scheitern würden, nämlich Originalität. Das Erfolgsrezept der Kölner Altsaxophonistin besteht offenbar darin, sich an Standards zu halten und sich mit FLORIAN WEBER, einem Pianisten mit eigenen Kopf, dem Bill Evans und John Taylor aus dem Jenseits die Hände führen, fifty-fifty die Komponiererei zu teilen. Christopher Tordini spielt Bass, Tyshawn Sorey trommelt (wie schon bei Niesciers Enja-CD "Quite Simply"). Um einiges leichter als die behauptete Originalität leuchtet mir als Clou dieser Einspielung in Brooklyn das glänzende, zuletzt auch schon bei Laubrock, Rainey und Kris Davis beeindruckende Trompetenspiel von Ralph Alessi ein. Denn gleich bei 'The Barn Thing' mit seinem Stakkato-Schnittmuster wird einem Standard nachgeeeifert, der seit 50 Jahren gilt. Komplett mit Piano, fast immer ein Mühlstein, um Jazz dort zu versenken, wo nach ECHOs gefischt wird. Die Manier ist unbestritten rasant virtuos und pipaboppig gekonnt, aber originell? Auch Webers 'And Over' schickt die Bläser auf eine quecksilbrige Bahn, in zuckendem Einvernehmen, von dem sich lyrische Wachträumerei erst des Altos, dann der Trompete abstößt, der sich, zierlich perlend und mit nun doch gemindertem Tempo, das Piano anschließt. 'Invaded' folgt als elegischer Schneespaziergang, nur Niesciers bei kleiner Hitze geschmortes Herz bei 'Parsifal' kommt dem nochmal nahe. Dazwischen zeigt 'The Liquid Stones' mit Sax- und Pianogesprudel und nachdrücklich quirlender Trompete die Macht des steten Tropfens. Webers 'Für Krefeld' ist zuletzt eine reich beklimperte Gelegenheit für Alessi, bis in höchste Töne zu brillieren, nachdem auch Niescier nochmal hochvirtuosen Lerchengesang angestimmt hat.

Das Bekannte im Unbekannten, das Unbekannte im Bekannten, eine ewige Suche. GARY PEACOCK, ein ruhmreicher Veteran der ersten Expeditionen der *Enterprise* - auch mit Roswell Rudd auf "New York Eye And Ear Control" (1966) - pflückt es auch 50 Jahre nach den frühen Abenteuern und First Encounters noch von den Saiten seines Kontrabasses. Sein Ton auf etwa "December Poems" (1978), "Guamba" (1987) oder "Nothing ever was, anyway" (1997) gehört zum Kronschatz von ECM, maßgebend und unübertrefflich. Bei der 97er Einspielung von Musik von Peacocks Ex Annette saß MARILYN CRISPELL am Piano, Paul Motion an den Drums. In Motion (Intakt CD 264) könnte heißen: In Bewegung bleiben (à la Paul und mit E-Motion). Wieder mit Crispell und mit RICHARD POOLE, einem Perkussionisten von nahezu mystischer Sensibilität, der 1988 noch mit der ESP-Legende Lowell Davidson gespielt hat, der wiederum in seiner Blütezeit Mitte der 60er ein Trio mit Peacock gebildet hatte. Ganz zart betupft er bei 'Ahzân' das feine Rühren an den Schleier der Maya und die flehende Intensität, die Peacock evoziert. Der 'Backseat of the Galaxy' ist Pooles Lieblingsplatz, von wo er silbrig flirren, flockig klicken, knattrig rattern oder ein hintergründiges Donnerrollen pochen kann. Crispell tappst katzenpfotige Zwölftonaleatorik und sprudelt quecksilbrige Läufe zu Peacocks alchemistischen Formeln und lyrischen Lais, in die urplötzliche Attacken hageln. Zu Crispells Intakt-Odysseen und Klagliedern mit Barry Guy & Paul Lytton bilden die tagträumerischen Trips ins westafrikanische 'Serakunda' und zur 'Isle of Nowhere' und insbesondere die gedankenversunkene 'And Yet'-Bluesiness eine faszinierende Parallele. Wenn Motion das Motto ist, dann meint das hier neben der rösselsprunggeübten Intelligenz allemal auch die Konzentrik der Empathie.

Früher zogen sie als Schweizergardisten aus, heute sind sie als Jazzer allgegenwärtig. So verwundert es nicht, auch in FLORIAN EGLI WEIRD BEARD ein bekanntes Gesicht zu entdecken, denn Rico Baumann hat kürzlich erst mit Le Rex hier getrommelt und zuvor auch schon mit Anton And The Headcleaners. Überraschend dagegen ist die Churer/Luzerner Bassistin Martina Berther, die zwar mit Fischermanns Orchestra ebenfalls schon ausgezogen ist, sich aber mit Ursina, Me, Valentin & You, Ester Poly oder [aul] ganz folkig-poppig-indierockig, d. h. jazzfern profiliert hat. Dafür spielt auf Everything Moves (Intakt CD 265) mit Dave Gisler einer Gitarre, dessen Band-Breite mit Markus Lauterburg MUMUR, Gregor Frei ASMIN, Raffaele Bossard's Junction Box und Christoph Irniger Pilgrim prototypisch für die Swiss School of Jazz steht. Nicht anders ist es mit dem Zürcher Saxophonisten Florian Egli, der sich hier mit dem neben der Egli-Santana Group anderen Eisen im auch internationalen Feuer präsentiert, denn das Quartett hat sein Können auch schon in Japan und in Russland zeigen können. Es hebt an, als hätten diese vier alles Grobe und Widrige ausgeschafft, um dadurch zarten Lippenbekenntnissen und dem Feeling und der Hymnik einer singenden Gitarre Geltung zu verschaffen. 'P's Mood' ist feinfühliges Schmus mit feinem Echo, das die Luft lässt, auf Berthers Fingerspiel zu achten. Wenn sich bei 'Maja' der Schleier wellt, ist Eglis Ton so hell und durchscheinend, dass sich das Sopran in eine Flöte verwandelt. Erst bei 'No Man On' wird es deutlich schroffer, aber doch mit einigem Abstand zu Baumanns Machismo mit den Headcleaners. Das Titelstück bringt auch gleich wieder Entschleunigung, ein besinnliches Sopran und eine noch träumerische Gitarre. Laid-back wie einst das Easy Living bei Paul Desmond und Jim Hall. Geisterhafte Dröhngespinnste umwehen 'Old Places', der Bass raunt, Egli vergeht vor Wehmut. Bis sich das dramatisch verdichtet mit freakisch-krasser und fräsender Gitarristik zu einem knackigen Groove. Auch 'Waiting' schält sich aus seltsamen Geräuschen, aber von Anfang an vorwärts stürmend mit vollmundigem Alto. Doch der Faden reißt, Gisler zupft an den losen Enden, Egli zittert, bis Gitarre und Drums wieder einen Weg finden, der sich ihrem improvisatorischen Geschick verdankt. 'Fly' ist zuerst nur der niedergeschlagene Gang einer Fliege ohne Flügel. Aber war nicht schon Robert Walser trotz allem ein großer Spaziergänger? Egli verdichtet alle Poesie im Kopf und in einem Gesang, der die Schritte, wenn nicht leicht, so doch leichter macht. Die Gitarre webt dazu Witwesömmerrisfadens. Motions und Movements, das ist nicht alles, aber doch viel.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Gehen wir zurück zum 1.7.2013. Da traf der Aachener Pianist ACHIM KAUFMANN, inzwischen Preisträger des Albert-Mangelsdorff-Preises 2015, doch tatsächlich zum ersten Mal mit GEBHARD ULLMANN zusammen. Aus dem First Date in den RBB Studios, Berlin, resultiert Geode (LR 726), was mit Wilbert de Joode, Kaufmanns Partner im Trio mit Frank Gratkowski, außer dem Reim nichts zu tun hat. Geoden sind versteinerte Gasblasen und musikalisch bisher eher unauffällig geblieben. Außer mit der Vorstellung, dass die beiden da auch 'eulenblind' in welchen Unterwelten auch immer miteinander ihren Weg finden, möchte ich das auch nicht weiter strapazieren. Kaufmann ist ein Pianist, der sich nicht auf die motorische Intelligenz seiner Hände verlässt. Er setzt seine Töne reflektiert und scheint mehr als andere Pianisten daran interessiert, sie klanglich zu nuancieren. 'Lightly Enticed' nimmt durch seine präparierte Abschattung für sich ein. Ullmann wechselt zwischen Tenorsax und Bassklarinetten, sucht aber auf beidem liquide Strömungen und den Aufwind luftiger Verwirbelungen in den oberen Tonlagen. Auch er neigt, im Unterschied zu etwa Ivo Perelman, zu einer besonnenen, bedächtigen Spielweise, ohne deswegen skrupelhaft oder grüblerisch zu wirken, wobei von 'Of Linnets and Ivory' schon auch ein melancholisches Schillern ausgeht, das Kaufmann selbst mit ostinatem Diktat nicht so recht vom Fleck rücken kann (oder mag). Wobei er seiner Rechte schon auch quirlige Sperenzchen erlaubt, zumal Ullmann mit spritziger Intensität den Bluthänfling macht. 'Fault-Lines' versinkt bis zum Schnabel in Bluesiness, Ullmanns Tenor nimmt eine rostfarbene Tönung an. Bei seinem 'Eulen'-Solo lässt Kaufmann der Spielhand freien Lauf, die Linke humpelt nur und kommt dennoch gleichzeitig an. Ullmann geistert durchscheinend und trübsinnig als 'Fleckgeist' und erklimmt bei 'Zircon Shuffle' aus urmeliger Basstiefe die höchsten Kämme. Er bläst einen eisigen Hauch über Knochen und Knorpel, Kaufmann pickt dazu an Drähten und klöppelt ein tönernes Gamelan, gefolgt von einem lyrischen Tenorsolo mit markanten Intervallsprüngen. Kaufmann deutet mit vertrackten Anschlägen ein komplexes Innenleben an, Ullmann extrovertiert das mit stürmischer Melodik. Mit 'Cobweb Interiors' steigen die beiden zuletzt aber ganz noch Unten, nach Innen, ins Dunkle, Ullmann leuchtet mit spitzem Klarinettenklang, Kaufmann lässt es kristallin funkeln. Zwei erstaunliche Prospektoren.

Am Tag danach trafen ACHIM KAUFMANN und GEBHARD ULLMANN sich erneut und brachten zusammen mit ALMUT KÜHNE Marbrakeys (LR 726) zustande. Die Dresdner Vokalistin, die mit dem Phosphoros Ensemble Christian Morgensterns Hecht und Mondschaft sich begegnen lässt oder in Ticho mit Tom Arthurs & Marc Schmolling traumwandelt, ist schon als Spielgefährtin von Ullmann vertraut durch "Silver White Archives" (das zum Teil wiederum einen Tag später an gleicher Stelle entstand). Erneut kaut sie einem mit kühnem Zungenschlag ein Ohr ab, mit mädchenhafter Sopranistik, surrealen Kunstliedlyrismen, grotesken Urlauten, während ihre beiden Männer um sie herum staksen, trippeln, pieksen, leicht umnebelt Süßholz raspeln oder Blech reden. Lilien sinken in Ohnmacht, von Kaufmann drahtig angepickt, umharft und mit Eiszapfen beklimpert, von Ullmann träumerisch umschmachtet. Immer wieder lässt Kühne weich gekochte Poesie anklingen, bei 'Hazy Maze' haspelt und kiekst sie Wortsalat, dazwischen krächzt und hechelt sie bloße Kehllaute. An der spitzen Zunge können sich Herzen aufspießen, aber die furchtlose Almut kann auch ganz ganz wattig-zart ein Wiegenlied lallen. Ullmann tutet laue Luft, gurrert guttural, unkt dunkeldumpf, Kaufmann schleift an den Drähten, pingt um überflüssige Töne herum, trillert auch wieder metalloid präparierte Keys. "Geode" und "Marbrakeys" stehen sich nicht nur zeitlich nahe, eigentlich ist es ein Doppelalbum, das einen weit mitnimmt ins Wunderliche.

Mit Bones (LR 743) stellt Leo Records ein junges Jazztrio aus Israel vor, angeführt vom Bassklarinettenisten ZIV TAUBENFELD, mit SHAY HAZAN am Kontrabass und NIR SABAG an den Drums. Taubenfeld hat einen prallen Terminkalender mit der in Gronigen stationierten Formation Kuhn Fu des Gitarristen Christian Kuhn, bei deren deutsch-türkisch-serbisch-israelischen Verfasstheit es nicht verwundern braucht, dass da Mephisto und Nosferatu, Moondog und James Last sich ein Stelldichein geben. Nach seinem dort wie da hervorstechenden Ton klingt Taubenfeld wie ein Spitzname, er sollte besser vielleicht Drachengrund heißen. Mit Gurren allein ist es jedenfalls bei ihm nicht getan. Er ist ein vollmundiger Moses, der dahin führt, wo blue notes fließen und Jaffas blühen und der sich mit 'Buses Chasing Pigeons' selber auf die Schippe nimmt. Der Delikate der drei ist eher der Drummer, der dezent pocht und agil-fragil tickelt und mal hier, mal da ein paar Körnchen von Fell oder Blech pickt. Der aber bei 'Blue Key' auch sehr bestimmt den Takt schlägt oder rumorend für Antrieb sorgt. Hazan zirpt und flickert dazu, als hätte er seinen Bass mit Cellosaiten bespannt, federt aber dann ebenfalls mit plonkigem Nachdruck. Sein erstes, dynamisch gesägtes Solo ist gleich ein blaues Wunder. Taubenfeld bewegt sich daher immer in einer Klangwolke, Staubteufel ziehn vor ihm her, Sandstürme bleiben ihm auf den Fersen. Sein kernig reibender Ton flackert zwischen Tenor und Bariton, als knorriger Anhalt für blechernes Gedengel, raschelnde Muscheln, beredtes Pizzikato, das sich zu versonnenem Swing summiert. Zu seinem massiven Klang, dick wie ein hundertjähriger Olivenbaum, passt perfekt Sabags grummelig donnerndes Solo bei 'Gold Wood' und sein rasant klapperndes bei 'Egge'. Taubenfeld mimt zugleich den dicken Bus und die aufgescheuchte Taube, er eggt und pflügt raue Furchen, als hätte es das im Kibbuz zusammen mit dem Philisterverdreschen gelernt. Enden tut es mit einem Trauermarsch, langsam und mürbe.

Der Pianist UWE OBERG und die Altsaxophonistin & Klarinettenistin SILKE EBERHARD zeichnen sich beide durch ihre postmoderne Reflektiertheit aus. Eberhard hat intensiv über Ornette Coleman und Eric Dolphy nachgedacht, praktisch nachgedacht. Oberg hat sich über Coltrane gebeugt, über Braxton, Lacy, Feldman, Monk, Mingus oder Paul Bley. Zusammen spielen sie auf Turns (LR 749) neben Eigenem nun auch schöne Sachen von Carla Bley ('King Korn', 'Syndrome', 'Batterie'), Annette Peacock ('Both', 'Mr. Joy') und Jimmy Giuffre ('Emphasis', 'Scootin' About'). Oberg knüpft mit dem am 14.4.2015 im Kölner Loft präsentierten Programm direkt an sein Solo "Twice, At Least" (LR 733) an, das schon eine Version von 'King Korn' enthält und neben Peacocks 'Touching' mit seinem 'Enzym & Eros' die Grundlage für eine Eberg-Oberhard-Variation. Eberhards sprunghaftes 'Ping Pong Pogo' macht den quirligen Auftakt, in abgeklärter Reminiszenz an die blitzgescheite Raffinesse des Modern Jazz im Allgemeinen und die Sophistication von Giuffre und der beiden Bleys im Besonderen. Allein "rare Wörter" wie Emphasis und Syndrom zu benutzen, kam damals unamerikanischen Umtrieben gleich. Selbst wenn "Turns" die gegenwärtige Kehrtwendenstimmung zurück auf etwas, das der Paranoia der McCarthy-Zeit und dem persil-gewaschenen Beige hierzulande ähnelt, gar nicht meint, so impliziert es sie unwillkürlich. Als freudiger Intellektuellen-Pogo, als unbeabsichtigte Demonstration, wie sexy das Komplexe und wie zärtlich das Flexible sich abheben von verbiestertem Pack ebenso wie von kleinmütigem Spießertum. Eberhards Klarinettenon ist nur zu zerbrechlich, aber dennoch nicht weniger dezisionistisch wie ihr quickes und aufgeweckt quiekendes Alto beim Bleyschen Zickzack oder beim eigenen 'Sketch No. 5'. Oberg ist ebenso auf Zack wie auf Draht, etwa beim brillant schillernden 'Roomer's Loot' oder den Ratschern bei der spitz befunkelten Innigkeit von 'Mr Joy'. Oder ist das schon Wehmut? Wer weiß, was beim nächsten Leitkulturkrampf auf die Streichliste kommt.

Neuklang Future (Ludwigsburg)

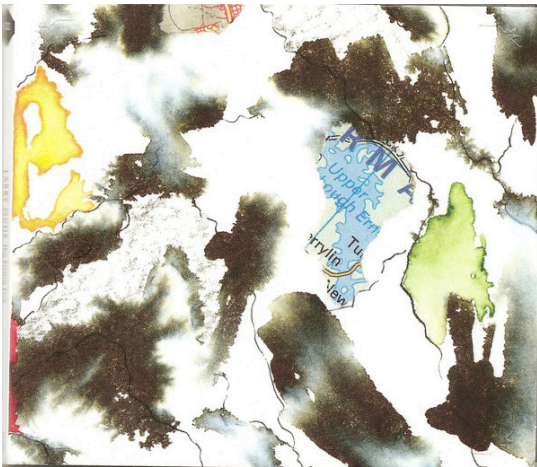
Neuklang, ein Kind der Bauer Studios, lässt mich wie einen Anfänger dastehen, ca. 140 Produktionen und die einzigen Namen, die mir was sagen, sind Barbara Dennerlein und Adriana Hölszky, Johannes Enders und Arkady Shilkloper. Die erfreulich hohe Frauenquote - die Pianistin Olivia Trummer, die Saxophonistinnen Alexandra Lehmler und Katharina Maschmeyer (neben einer Reihe von Sängerinnen) - beruhigt mich in diesem Falle nicht wirklich, ich befürchte statt wegweisendem Verzücken Popesiealbum-Traumstoff, so hifitest-tauglich wie mainstreamfreundlich. Sogar die schon mit Médéric Collignon verbandelte Initiative H schmiert mir bei einer Kostprobe zweifelhaften Fusion-Camember aufs Knäcke. PING MACHINE kommen, 15 Mann hoch (soviel zur Frauenquote à la française) und angeführt vom Gitarristen Frédéric Maurin, aus Paris und Easy Listen ing ... (NCD4130) ist ihr 4., U-bi_K (NCD4140) ihre 5. Album bei Neuklang. Easy Listening ist nichts, was mich schreckt, aber mit "Pelucidar A Dreamers Fantabula" liegen die Erwartungen da schwindelerregend hoch. Vibes führen aber durchaus vielversprechend in 'Kodama' ein und aus ihrem minimalistischen Riffing und 9-zungig schmusendem, mit Bassposaune angedunkeltem Bläserklang entspinnt sich ein träumerisches Altosaxsolo, das den einen oder anderen kleinen japanischen Baumgeist anlocken mag, um mit offenem Mund zu lauschen. 'Février' bringt zu faunischem Flöten- und Glockenspiel ganz versonnene Lyrismen von Posaune und Alto zu einem bewusst transparent und lind gehaltenen Bigbandsound, mit sehrender Klarinette und verhaltenem Piano. Die Bläser ballen sich zu dunklen Wolken und überschatten mit geblähten Posaunenbacken ein melancholisches Ambiente, in dem das Tenorsax das sehrende Feeling aufgreift. 'Pong' nennt, trompetenbezackt und mit seltsamer Gitarre, immer wieder seinen Namen, das Balafon beginnt über diesem Pong-Pong zu improvisieren, die Band klangmalt mit weichem, breitem Pinsel den Hintergrund, das Tenorsax fühlt sich animiert, das Ganze ist ja auch ganz schön groovy. Zum Auskling kitzelt eine Piccoloflöte die Dicke-Backen-Fraktion. 'Alors, Chut...' entfaltet sich - live - aus einem Kontrabassintro und Klapper-Drumming als kecker Latin-Import mit repetitiven Bläserstakkatos und schweifendem Schmus. Auf einmal steht das Piano auf einer Lichtung und fragt, wie's weiter geht. Groovy natürlich mit Schmettertrompete, aber dann auch wieder lyrischem Piano, gipfelnd im flotten Wechselspiel der ganzen Truppe. Maurin beherrscht den französischen Hang zum Großen mit ziemlicher Finesse.

"U-bi_K", PING MACHINEs Auftragswerk für das französische Kulturministerium, lässt sich nur schwer von Ph. K. Dicks Zweifeln an der Realität losgelöst denken. Maurin verschachtelt 14 Szenen, beginnt mit vagen Drones und elektronisch getönten, pianistisch bepingtonen Geräuschen, erschreckt mit einer Reihe unvermittelter Tuttischübe und mit dissonanten Schlägen, isoliert dann die Bläser vom Rest für erst schnittige, dann kleinlaut sich wiederholende Interaktionen. Schon diese ersten 11 Min. lassen keinen Zweifel, dass Maurins Ambitionen da erstaunliche Früchte zeitigten. Elegisch düsteres Brüten der Bläser wird blitzend durchzuckt und schräg angeschnörkelt, sucht dagegen den Einklang und bassposaunenonore Beruhigung. Aber es sirrt und quäkt im System, die Harmonie ist zu schön, um wahr zu sein, der Gesang der Posaune wird in Frage gestellt, überflutet und abgelöst von zirpender und strahlender Trompete. Vibraphon, Flöten und Piano gaukeln Easyness, als wäre Jazz kein kalter Kaffee. Die Posaune blubbert Ubik-Spray, musikalisch lassen sich Feines und Groteskes leichter vereinbaren als in Dicks Wirklichkeitsblase. Ein elektronischer Faden zieht 15 Mann empor, die mit allen Rohren und Blechen schmettern, dennoch zuckt die Zeit kurz rückwärts. Zarte Spannungsbögen wölben sich, das Piano klirrt über eisige Stufen, Flöte und Saxophon tragen Trauerflor, die Realität klingt hohl, das Piano eschert treppauf-treppab. Die Bläser suchen Lücken, um sie zu stopfen, die Drums tickeln und tockeln auf dünner Synthiefolie, die Ubik-Welt bleibt schleierhaft und wird zuletzt lückenhaft, nur Bläser und Vibes halten die Maschen zusammen und pochen zuletzt energisch darauf, dass das Ganze alle Teile umfasst und kein Grund zur Panik besteht.

Tzadik (New York)

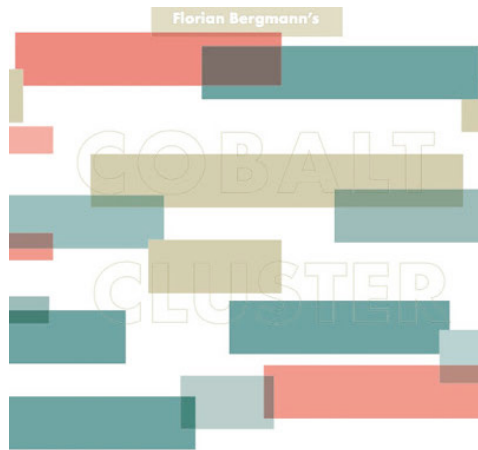
Denk ich an LARRY OCHS, denk ich an Berkeley, an die Westcoast, an ROVA und Metalanguage, an Room, Kihnoua, What We Live, Maybe Monday. Wobei Ochs seine Ohren noch weiter nach Westen hin aufspannt, unseren Fernen Osten, für den Klang von Miya Masaoka und Xu Fengxia, aber auch ausgreift nach Osten, wie im asiatisch-französischen East-West-Collective. The Fictive Five (TZ 4012) entstand im legendären East Side Sound-Studio in der Lower East Side, wenn man so will als 'Heimspiel' für Ochs, er ist ja 1949 in New York geboren. Mit einer New Yorker Crew aus Harris Eisenstadt an den Drums, Ken Filiano und Pascal Niggenkemper an Bässen und Nate Wooley an der Trompete, Cracks, die sich untereinander alle gut kennen. Ins Auge fällt gleich auch, dass Ochs, ähnlich wie Steve Lacy und auch schon Ken Vandermark das getan haben, drei der vier Stücke mit Widmungen versehen hat - 'Similitude (for Wim Wenders)' [24:48], 'By Any Other Name (for William Kentridge)' [22:36], 'Translucent (for Kelly Reichardt)' [16:13] - und dass es sich dabei um Filmemacher handelt: Reichardt drehte "Old Joy", "Wendy and Lucy" und "Night Moves", die Animationsfilmkunst des Südafrikaners Kentridge wurde zur Biennale Venedig und zur Documenta eingeladen. Ochs trägt damit, wie auch schon als er mit "The Mirror World" (2005) auf Stan Brakhage Bezug nahm, der Tatsache Rechnung, dass das auf Radio und Schallplatten fixierte Primat des Hörens (wieder) vom Visuellen verdrängt wurde. So dass er seine Musik als 'musical landscapes' anlegt und dazu einlädt, die Augen zu schließen für ein Cinema pour l'oreille, ein Cinema imaginaire. Wobei jeder sehen kann, was er mag, es kommt Ochs nicht auf ein Verstehen an und schon gar nicht, dass einem Sehen und Hören vergeht, sondern dass man aktiv teilnimmt bei der Hochzeit von Freiheit und Form. Ochs' Regie involviert 'coded charts', 'some notation' und 'some visual clues developed with Rova', das kurze 'A Marked Refraction' wurde dazu ganz freihändig hingetüpfelt, hingeflockt. Das mit dem Augenschließen muss man mir nicht zweimal sagen und alles Brimborium fällt sowieso flach, wenn einfach Trompete und Tenorsax feurig zu züngeln beginnen, wenn die Schläge über Blech und Fell hageln und die Kontrabässe rumoren und sägen wie einst bei Bill Dixon, Niggenkemper auch präpariert, Filiano mit Effekten. Wooley brilliert als strahlend klarer Hymniker und als schnarrender, fauchender, wie strangulierter Bruitist, wobei der schnell mal dissonante Zuschliff die Panoramen nur dahingehend aufraut, dass sie die Lebenswelt realer, die Gefühlswelt sinnlicher vermitteln. Mit Feinheiten wie dünnstem Bläserhauch, auch mit windschiefem Sopranino, mit den Fingern getupften und gezupften Lauten, sämigen Bogenstrichen, gischtig rauschenden Becken. Ochs und Wooley finden beklemmend schöne und berauschte Farb- und Fanfarentöne neben flackernd zuckenden Linien, die intensive Arcotechnik hält den Hitzegrad hoch. 'Translucent' wartet zuletzt noch mit besonders großen Freiheiten und starken Kontrasten auf, als Good, Bad & Ugly-Duell von Tenor, Drums und Trompete, die Bassisten verblüffen mit Plinkplonk, als wären sie ein Herz und eine Seele, Wooley erstaunt mit einem schnarrenden Halteton und schlapprigem Gebrodel. Wie man es auch nennt, rosenfingrig oder feuerzünftig, der Ton macht die Musik und diese Musik zu einem prachtvollen Beitrag in Ochsens Diskographie, zu einem gefundenen Fressen für Liebhaber irrwitziger Bassologie.

Auch Pellucidar A Dreamers Fantabula (TZ 8333) ist zuerst einfach eine Augenweide. Mit einem rotgoldnen Cover und einem Booklet, bei dem Chippy Heung-Heung Chin, Tzadiks Künstlerin vom Dienst, mit einem Karneval kurioser Tiere ganz ihrer mütterlichen Fantasy frönte. Die dazu fantabulierenden Dreamers sind gute Bekannte durch "John Zorn's Dreamers" (2008), "Ipos (Book Of Angels Volume 14)" (2010), die Compilation "The Gentle Side" (2010) und "A Dreamers Christmas" (2011), es sind Cyro Baptista (percussion), Joey Baron (drums), Trevor Dunn (Bass), Marc Ribot (guitar), Jamie Saft (keyboards) und Kenny Wollesen (vibraphone). Die Musik, die JOHN ZORN sie spielen lässt, kommt nicht von ungefähr. Sie geht zurück, zwar nicht unbedingt auf "Music for Children" (1998), obwohl da ein 'Dreamer of Dreams' zu hören ist und es den Auftakt der *Music Romance*-Trilogie bildet, allerdings verdammt unkindlich mit Cioran-Text und Bellmer-Puppe. Aber doch auf deren Vol. 2 "Taboo and Exile" (1999) und vor allem Vol. 3 "The Gift" (2001). Denn da fehlen den Quasi-Schon-Dreamers nur Wollesens Vibes zum Easy Listening-Glück. Dort 'The Quiet Surf' und 'Bride to the Beyond', auch wenn da am exotischen Strand schon mal die halbe Hölle los sein konnte. Hier nun mit einem Assoziationsreichtum von Tausendundeine Nacht und den Beatles ('Magic Carpet Ride'), Mervin Peake ('Gormenghast'), Homer und Dan Simmons ('Queen Of Ilium'), den Brüdern Grimm ('Once Upon A Time'), Jerusalem, konterkariert von den Hexenprozessen von Salem ('Flight From Salem'), Edgar Rice Burroughs' Kontinent in der Hohlwelt ('Pellucidar'), dem Urtyp jeden Utopias von Platon bis Bacon und Thomas More ('Atlantis'), der Hauptstadt des Fairylands in Spensers "The Faerie Queene" ('A Perfume From Cleopolis') und der Dschungelstadt Opar, einer verschwundenen Kolonie von Atlantis in Burroughs' Tarzan-Welt ('Jewels Of Opar'). Mit den Vibes und der federleicht federnden Percussion knüpft Zorn direkt an die Arthur Lyman Group und Cal Tjader an,



an, das Gefunkel von Vibes und Keys wird zum fliegenden Teppich nach Utopia, Fantasia, Immaterialia, "a realm of dreams, fantasy, fiction and the unconscious", wie es zu Alan Moores "Promethea" heißt. Ribots wieder phantastische Gitarre, insbesondere bei 'Gormenghast', 'Atlantis' und 'Cleopolis', gibt den Surf-Touch aus dem 'Golden Age of Instrumental Rock', nicht sportlich, sondern als Zunge der Sehnsucht nach dem Anderssein. Wie könnte ein Elevator, in dem solche Musik erklingt, nur zu neureichen Penthouse- und Lounge-Trivialitäten führen? Das wäre ja wie ein Biss in den vergifteten Apfel, der einen zu einer lebenden Leiche macht. Hier wird bossa-nova-groovy und samba-soft auf andere Horizonte zu geträumt, der märchenhaft moderate, melodienselige Swing legt sich so queer gegen das Müssen und Sollen wie einst Lymans, Martin Dennys und Les Baxters Exotica-Lockrufe gegen die paranoid verbiesterte Xenophobie zur Zeit des Kalten Kriegs. Ich kann dazu nur, während Ribot beim rasanten "Opar" sich nochmal übertrifft, das "Was denn sonst" rufen aus Enzensbergers eskapistischem 'Der Fliegende Robert', "was denn sonst, was denn sonst".

Umlaut Records (Berlin/Paris)



Seit meinem leicht süffisanten Grasgeflüster *"Psssst... Ich höre nichts..."* (BA 46 / 2005) sind weitere 10 Jahre vergangen, in denen sich die dem Mikrotonalen und Reduktiven zugelegten subtilen Spielweisen robuster als gedacht gezeigt haben. Als seien sie gar nicht nur eine Kritik an Redundantem oder Lektionen in Feinsinn, nicht bloß die Subversion von Gewohntem oder der Pendelausschlag vom kulinarischen ans frugale Ende. Sondern selber ebenso fundamental wie die Schwache Wechselwirkung

und stark gerade in der Schwäche (wie es bei Paulus steht). So nehme ich denn als Pfahl im Fleisch auch bei FLORIAN BERGMANN's Cobalt Cluster (#UB008) die fließenden Übergänge von teils spektralanalytisch hinterfüttertem Material, das er komponiert und teils graphisch vorgegeben hat, zusammen mit dem, was er, Antonio Borghini (Die Hochstapler, Schlippenbach) am Kontrabass, Hannes Lingens (Die Hochstapler, Konzert Minimal) am Schlagzeug und Matthias Müller (der "Tingtingk"- & SuperImpose-Müller) an der Posaune spontan hinzuerfinden. Bergmann hat im Trio Transmitter und mit Sonic Essence sich als elektroakustisch gewieft und kompositorisch der Neuen Musik verbunden gezeigt. Insbesondere, so will es mir scheinen, ist er dabei dem Schönheits- und Wahrheitsbegriff von Helmut Lachenmann verpflichtet. Beim Improvisieren mit Fo[u]r Altos zeigt er sich zudem vertraut mit den Spieltechniken der *Musique concrete instrumentale*. Hier sorgt der sensibel differenzierende und falschen Lorbeeren abgeneigte Berliner dafür, dass durchwegs der Ball flach gehalten wird. Zwanglose Dynamiken, feine Pointillistik und flächige Klangverläufe haben den Vorzug vor vertikalen, rhythmischen oder sonstigen großen Sprüngen. Was Binnenfluktuationen und Reibungen zwischen der Posaune, dem Bass und Bergmanns Bassklarinette (oder Altosaxophon) nicht ausschließt. Hört nur, wie sich da munter Bewegtes in skurrile Klangfarbspiele ausweitet, in gesägte, gezirpte, geklickte, geknörte und geblubberte Nuancen. Um unvermutet in ein Unisonostakkato der Bläser zu münden, auf das Lingens schrottig eindrischt. Arno Schmidt hat mal von 'löchriger Gegenwart' gesprochen, 'Mosaïque' deutet an, was das sein könnte. Mit Kürzeln, aber auch lang gezogenen Haltetönen, scheinbar aleatorisch, dann auch wie Ruf und Antwort, wie das Leben so spielt. Immer wieder brodelig und schnurrig, fiepend, reibend und rumorend, reihum mit klangfarbigen Korrespondenzen. Das zwischen 'Ivory' gesandwichte 'Vermiglio' dämpft nochmal die verhaltene Klanglichkeit, Lingens klingelt mit Klangschale, rauscht mit Gong; die Posaune tutet elegisch zu raunendem und knarrendem Bass. Die Klänge - Herkunft: dal niente, Ziel: simple beauty - spielen verhuscht, geräuschhaft, pianissimo mit Luft und lösen sich in ihr auf. Und ich zucke, verwundert lauschend, lauschend, lauschend, jedes Mal zusammen, wenn auf den Gesang der Josefine der Schatten einer Schrödinger oder das Lächeln der Cheshire fällt.

PS: Die Abonnenten der BA sind eingeladen, mitzulauschen und sich mit mir zu wundern über derart wundernswerte Musik.

ANTONIN GERBAL trommelt laut und leise, doch auf 'ne bestimmte Weise rund um Umlaut herum. Er trommelte mit Peeping Tom, mit r.mutt und mit Zoor, er trommelte braxtornettistisch mit Die Hochstabler und mit ism trommelt er ebenfalls. Ob nur zu dritt und frei oder mit postmodernen Jazzkonzepten, oder orchestral wie in ONCEIM (wo er mit "Gruidés" ein Dröhnmonster von Stephen O'Malley aufführen half) oder im Ensemble Hodos (das sich indeterministische Stücke von Philip Corner vornimmt), der 30-jährige Drummer in Paris ist kein gewöhnlicher Schlagwerker. Wenn er sein Solo Sound of Drums (UMFR-CD17) nennt, dann bedeutet Sound da etwas ganz anderes als bei etwa -> Adam Gołębiewski und den Klanggräuschen seines "Pool North". Gerbals 5-teilige Drum-Suite ist zwar mit 21:07, 3:03, 0:38, 12:39 und 4:52 merkwürdig proportioniert, aber das Klangbild lässt am Zusammenhang des Ganzen keinen Zweifel. Zudem sind die Proportionen bei Weitem nicht das Merkwürdigste daran. Das Auffälligste ist nämlich die sture Monotonie geklopfter Achtel. Keine Ahnung, ob das was mit dem Rätsel der Qualia zu tun hat oder wie es sich anfühlt, eine Fledermaus zu sein? Gerbal beginnt mit dunklem, grummeiligem Getröpfel, mit trolligen Trillern, aber schnell schon ist er bei einem monotonen Muster, das alteriert mit zischendem Becken und bebender Snare. Als würde das ganze Drumset Teil für Teil durchgecheckt. Es gibt auch ein Miteinander von Snare und Tom, es gibt Temposchwankungen, aber dabei keine Änderung der Tonhöhe, keine Akkorde, sondern eine horizontale Zweidimensionalität. Das, was der Laie monoton nennt, Verlaufsmuster, Testreihen. Als Sirren von Metall fast ein dröhnminimalistischer Sound wie bei Jason Kahn. Aber meist dann doch ein stoisches Pochen und Klopfen minimalistischer 8tel-Reihen mit leichten Tempeschwankungen. Bei 'Antéfixe' auch mit Wischern, im Übrigen aber besonders trocken, bei 'Fixe' nur mit Besenwischern, bei 'Qualia' holzig und mit Snare vs. Pauke-Kontrast, ansonsten besonders straight und mit finaler Beschleunigung, bei 'Repetition' mit diversen Schattierungen und fast so etwas wie einer Erregung. Nicht wenige werden das als Geduldprobe oder Ausdauerstest allenfalls provokant finden, andere es als Konzeptkunst von beachtlicher Konsequenz zu schätzen wissen.



Cobalt Cluster

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

BLUEBLUT Butt Butt (Plag Dich Nicht, PDN030): So richtig passt das zwar nicht daher, aber in welchem Bassin würde dieses Trio denn kein Blutbad anrichten? 'Rohaut' beginnt mit Auction chant oder Cattle Rattle, wie es auch heißt, bevor eine Sopranistin einsetzt, die sich aber als das Theremin von Pamela Stickney entpuppt. Pamela Wer? Dass eine renommierte Künstlerin wie Pamela Kurstin ihren Namen für einen Mr. Stickney aufgegeben hat, ist schon etwas komisch. Wenn auch nicht so komisch wie die Titel 'Sausverkauf' und 'Schmutzenbart'. Ob solcher Wortwitz auf dem Mist des Gitarristen Chris Janka gewachsen ist? Er ist jedenfalls der einzige Muttersprachler unter diesen Mehr-oder-weniger-Wienern, Stickney stammt aus Südkalifornien, Mark Holub aus New Jersey. Janka lernte die Thereminvirtuosin kennen, als er mit Missing Dog Head zugange war, zu Holub kam sie über dessen Led Bib-Partner Seb Rochfort, als sie mit dem 2011 "Ouch Evil Slow Hop" realisierte. *"Hinter Dir Inka Bier, ich liebe so das Inka Bier"*, der Werbespot für 'Inka Bier' kam Jankas Sprössling Morris offenbar spontan in den Sinn, hier ist er ein schräges Intermezzo zwischen dem melancholischen Seufzen von 'Something Has To Happen Somewhere', das sich allerdings davon hin zur Leichtigkeit des Seins zu kurieren versucht, und der schleppenden, knurrigen, schmachtenden Heaviness von 'Sausverkauf'. Man darf sich dabei das Theremin als eine andere Gitarre vorstellen, die sich mit gezogenem und glissandierendem Sound von Jankas eisenhaltigem Picken, Hacken und prasselndem Fuzzboxing abhebt. Nach 'Butt Shop' als flockigem Sprint und Volkstänzchen, das an alten Knochen pickt, taucht einen 'Schmutzenbart' in abgewürgtes Elend, in dem Willi Land mit MC Rhine was von putzigen und schmutzigen Bärten reimt und rappt. Bei 'Twien Town' spielt das Theremin eine Singende Säge, bevor ein schrappelrockiger Groove mit dem Flattergezügel einer Trompete einsetzt, aber bald Geistererscheinungen bekommt und sich nicht so recht weitertraut. Stickney 'bläst' ihrerseits hasselleske Sounds und lässt sich von der Schrap-pelgitarre und dem flockigem Drumming mitreißen, um zuletzt wunderschön den Mond anzuheulen. Den Abschluss macht ein launiges Liedfragment, dessen Abbruch für ein puntzmunteres Undsoweiter steht.





CARATE URIO ORCHESTRA Lover (Klein 06): Auch die sechste Veröffentlichung auf Joachim Badenhorsts Label ist wieder eine Augenweide und eine Schönheit, die erst entschnürt sein will. Der Antwerpener Reedplayer, der sich zuletzt mit Kris Davis Infrasound und insbesondere dem Trio Baloni auf einer Reihe von Clean Feed-Scheiben in die vordere Reihe gespielt hat, entfaltet sein Können weiterhin in der Ruben Machtelinckx Group und Pascal Niggenkempers 7'eme Continent . Hier zeigt er sich im 7-köpfigen Verbund mit Sam Kulik, einem haarigen, Talibam!-gestählten Zausel aus Massachusetts, an der Posaune, mit seinen Baloni-Partnern, dem französischen Bratschisten Frantz Lorient (kein Künstlernamen!) und dem Kontrabassist Pascal Niggenkemper, der in Brooklyn Fuß gefasst hat, dem in Dänemark lebenden Brice Soniano, einem weiteren Franzosen, ebenfalls am Kontrabass, dem Gitarristen Nico Roig aus Barcelona und Seán Carpio aus Dublin an den Drums. Dem bunten Völkchen entspringt und entspricht so eigenartige Musik wie das dunkle 'Preacher', ein klösterliches Responsorium, das von den Kontrabässen bestimmt wird. Bei 'År Antiphon' verblüfft Carpio, wenn er da als Singer-Songwriter mit hoch gepitchter Stimme *"The grip of inadequacy brings us down"* anstimmt, und das Orchestra grundiert dazu nur ein Rauschen, das mehr und mehr anschwillt zu einem tobenden Zeitkratzer-Furor, in dem der Sänger untergeht. Ein bedächtiges Gitarren-Intermezzo führt zu 'Iron Bird' mit gezupftem Kaktus, plinkender und tickender Spieluhr, rumorendem Pochen und irrlichternden Violaspritzern. Bei 'Lover' singt Badenhorst talkboxverquäkt Poetry von Erik Heestermans, Drummer bei Sheldon Siegel. Die Posaune bläst dazu die etwas trübsinnige Stimmung. Und blubbert und stöhnt auch, wenn 'Crazy Wind Laid Down' schleifend, sanft dröhnend, rappelnd, fauchend und quietschend ein gespenstisches Ambiente andeutet, mit von Wind umschrittler Geisterorgel, gurrendem Saxophon, knarrenden Bässen und einem bluesigen Tenorsax, das, ganz abgekehrt vom bruitistischen, zuletzt Alarm schlagenden Andrang, wie für sich singt. 'Feet History' bettet melancholisch gefingerte Gitarre und harmonisches Posaunenmoll zu einem E-Bass-Puls auf die Postrockseite des Lebens. Und den Abschluss macht 'Fremdenzimmer', das auch schon Thema bei Balonis Debut gewesen ist. Zu schnellen Sekundenschlägen der Gitarre und matt pochendem Drumming blasen die Bläser Trübsal, und ein Sänger beklagt zusammen mit einem Katzenjammerchor, dass die Party nur noch in den letzten Zügen liegt, im Kleinen wie im Großen.

ROBERT DICK - URSEL SCHLICHT *The Galilean Moons* (Nemu Records, NEMU 017): *Good science fiction is not about rockets and robots, but about people in very different circumstances from what we know.* Diese Definition von SF ist zu treffend, um sie nicht zu zitieren, auch wenn es nicht Philip K ist, der da spricht, sondern der New Yorker Flötist Robert Dick. Um "Worlds of If" geht es, wie 1994 sein Leo-Album mit Ned Rothenberg hieß, seinem Partner auch in New Winds. Vor der kleinen Jupiter-Suite mit den Galileischen Monden 'Io', 'Europa', 'Callisto' & 'Ganymede' läuft Dick aber erst mal bei 'Tendrils' mit Glissando Schlittschuh, rasant umwuselt von seiner langjährigen Partnerin am Piano. Nach "Photosphere" (2005) ist das die zweite Scheibenwelt des nach einem Jahrzehnt in der Schweiz nach NY Heimgekehrten mit der Pendlerin zwischen NY und Kassel, die sich im Statements Quintet (mit Hans Tammen) einst selber schon 'Angry Aliens' gestellt hat und mit The Implicate Order auf "Sound Quest" ausgezogen ist. Wie schön glitcht sie da im Innenklavier umeinander, während Dick seine Kurven zieht und wie mit Kastagnetten klappert. 'Sic Bisquitus Disintegrat' mit seiner zwischen ostinatem Stakkato schnörkelig tutenden Bassflöte ist eine Reminiszenz an Dicks Schweizer Jahre, in denen er nicht nur mit Oscura Luminosa gut gerüstete Kammermusik fabrizierte, sondern mit dem A. D. D. Trio (mit Steve Argüelles & Christy Doran) schon 2000 vorgemacht hat, wie der Keks krümelt. Schlicht spielt bei 'A Lingering Scent of Eden' mit der Vorstellung, die Alan Wiseman in "Die Welt ohne uns" entwickelt halt, einem Vogelparadies, das kein Sturm so erschüttern kann wie 'wir'. 'Io' wird zu perkussiven und Bassregisterschlägen oder federndem Innenklavier mit schmauchender Bassflöte als impulsiv und vulkanisch geschildert, 'Europa' mit fauchender Pikkoloflöte und schleifendem Glissando als eisige Zwergin. Mit heftigen Punches und spitzem Picken deutet Schlicht an, woher 'Callisto's und 'Ganymede's Einschlagkrater herrühren, Dick suggeriert mit langen Altotönen die Milliarden Jahre alte Erstarrung der Mondin und mit kauenden, murmelnden und klapprigen Lauten die Vergreisung ihres dunklen Vетters. Zu Kontrabassgeflöte zitiert Dick bei 'Dark Matter' genüsslich aus Nonsensetexten, wie sie Spam-mails anhängen. Bleibt noch 'Life Concert', das einesteils quirlig schillert und andernteils dunkles Plonking einer indischen Quasi-Raga unterjubelt, die dabei von Bluesiness zu rhythmischem Zischen entgleist. Als Sonic Fiction getarnt, kann man sogar mir Flötentöne beibringen.



MARK DRESSER / NICOLE MITCHELL / MYRA MELFORD / MICHAEL DESSEN
Virtual Tour: A Reduced Carbon Footprint Concert Series (pfMENTUM, PFMDVD094, DVD): Ist das eine mögliche Zukunft von konzertantem Mit-einander? Ein telematischer Rapport via Internet2? Hier haben wir erstmal den transkontinentalen und transatlantischen Zusammenklang eines Chamber Jazz-Quartetts an der University of California in San Diego, nämlich des Kontrabassisten Mark Dresser, der Flötistin Nicole Mitchell, der Pianistin Myra Melford und des Posaunisten Michael Dessen, am 5.4.2013 mit Marty Ehrlich (Altsaxophon & Bassklarinette), Jason Robinson (Tenorsaxophon & Altflöte) und Bob Weiner (Drums) am Amherst College, MA und am 6.4., weniger jazzig-melodiös und bläser-dynamisch, dafür neutönerisch gewagter, mit dem Flötisten Matthias Ziegler und dem Drummer Gerry Hemingway am Institut für Computermusik und Technologie in Zürich. Am 7.4. folgte das virtuelle 'Stony Brook Concert' mit Jane Ira Bloom am Sopransaxophon, Ray Anderson an der Posaune, Min Xiao-Fen an der Pipa und Matt Wilson an den Drums, die am Simons Center for Geometry and Physics unter Sarah Weavers Conduction zuerst mit Doug Van Nort am Laptop deren halbstündige 'Universal Synchrony Music: Volume 1' aufführten, gefolgt von Dressers 'SubTeleToning' und 'Telepathology' von Mitchell. Nun sind die - vom X-WiN mit seiner Terrabit-Geschwindigkeit zwar schon wieder weit übertroffenen - 10 Gigabit/s des G-WiN bislang noch für Jedermann Science Fiction. Aber sich so lichtgeschwind via heißem Draht und Bildschirm nahezukommen, um derart komplexe und vitale Musik zu spielen, das ist schon ein Clou, auch wenn unsere Vier im 'Zurich Concert' nur auf geisterhafte Mitspieler außerhalb des Bildrahmens starren. Unabhängig davon schürt dieses kommunikationstechnische Faszinosum bei mir aber nur wieder die nach wie vor simple Vorstellung, dass Musik, in der die beschleunigte Avantness der kommunikativ-medialen Wissenschaften und der physikalisch-technologischen Ingenieurskünste widerhallt, die allgemeinste und selbstverständlichste wäre. Statt der Flucht aus der Zeit als chronischem Symptom für das Unbehagen an der Gegenwart gerade bei denen, die den Turbo am rasen halten. Was wir hören in dieser knappen Stunde der Amherst-Verbindung und den beiden guten Stunden der Zürich- und Stony Brook-Connections ist mit erstklassiger Jazz Composer's Third Stream nur schmähsch grob angedeutet. Hemingways '3 Stories' sticht hervor durch das Storytelling von Melford, Mitchell und Hemingway selbst. 'SubTeleToning' von Dresser ist das einzige Stück, das in einer Zürcher und Stony Brooker Version zweimal angegangen wird. Mein Favorit ist Weavers phantastisch grummelnde Ghost Trance Music als dröhnender Space-Trip unter chinesischer Flagge. Mein höchstes Lob gilt aber Dresser als über all die Jahre hinweg im Spiel mit Braxton, Berne, Douglas, Eisenstadt, Fujii, Ostertag oder Zorn geschätztem Spezialisten für Strange Mathematics und Starmelodics, der hier sein ganzes Netzwerk mobilisiert: Mitchell als jüngste Bekanntschaft (von Eisenstadts "Golden State", 2012); mit Dessen spielte er "Lineal" ein (2006); mit Melford & Matt Wilson bildet er das Trio M; mit Ziegler stimmte er "Marsyas' Song" (1992) an; mit Hemingway gehörte er zum berühmten Braxton Quartet der Mitt-80er, zu Hemingways europäischem Quintet Anfang der 90er und zu seinem New Yorker Quartet mit auch Ray Anderson, den Dresser seit 1975 kennt; mit Bloom hat er Silber geschürft und gepollockt und bildet er die Ensembles Atlantic Pacific Waves und SLM, denen auch Min Xiao-Fen angehört. Ihr Gesang und ihre delikate Chinoiserie machen zuletzt 'Telepathology' zu einem ganz besonderen Blues, der unter den klangwebenden Fingern von Weaver über Turbulenzen hinweg ständig die Gestalt wechselt, himmelhoch aufsteigt und schließlich maunzend Ruhe findet. Mit und über alle technische Innovation hinaus ist das, mit Dressers Worten, "a labour of love", die, durch den Aufwand durchaus gesteigert, darin gipfelt, ganz in der Musik aufzugehen.

WERNER HASLER the outer string - OUT (Everest Records, er_cd074): Ich hoffe, nicht ganz falsch zu liegen, wenn ich in diesem Berner Trompeter & Elektroniker einen Geistesverwandten von Jon Hassell und N. P. Molvær zu erkennen meine, der sein eigenes Lied von möglichen Welten anstimmt. Er ist bekannt für den Elektro-Jazz mit Manufactur und für ein Trio mit Karl Berger & Gilbert Paeffgen. Mit der palästinensischen Sängerin & Oud-Spielerin Kamilya Jubran bringt er einem zudem in Wanabni und WASL moderne Poesie aus dem Irak, Syrien, Jordanien, Marokko und Israel nahe. Aber diese Weltoffenheit ist nur die Spitze einer genuinen Offenheit, die ihn mit OUT dazu verlockt, aus der Schutzhülle der Kammermusik herauszutreten. Im Trio mit dem Cellisten Carlo Niederhauser und den Drummern Julian Sartorius, Christoph Steiner oder Franck Vaillant lädt er ein, sich von spatialer Klangpoesie einfangen zu lassen, gestreift von Verkehrsgerauschen, von Vögeln umzwitschert, bei 'Moostier' umsummt von Hummeln und von rhythmischem Stakkato nach Spanien teleportiert. Dazu ist 'Sepoutobahn' ein Trio mit zwei Cellos, eines davon col legno, beide rhythmisch schrammelnd und dadurch streckenweise nicht ohne Beat. 'Voie Mazas' geht am Seineufer nahe der Pont d'Austerlitz einen schleppenden Gang nur mit Vaillant, einem tollen Typen, der einst bei Chamæleo Vulgaris trommelte, der mit Pearls Of Swines Songs von E. A. Poe progrockt und hier bei jedem Holzbeinschritt klingelt und raschelt und auch bei 'Blumenstein' einen hinkenden Beat klackt. 'PaulBert' ist ein Tête-à-tête mit dem Cellisten Vincent Courtois, der sich peu à peu grandios eingroovt und Hasler dabei mitnimmt. Hasler bläst einen samtigen Ton, der sehr innig mit dem Cello harmoniert. Die Drums bleiben zu diesen tagträumerischen Lyrismen jedoch temporeich und animiert klopfend am Puls der Zeit, bei 'HAC' federt Steiner sogar gegen den elegischen Cellostrich und Haslers wehmütiges Zirpen. Bei 'Engländerbau' kommt zu ähnlicher Wehmut und gegen



den Strich der Zeit ein Steintroll knarrend daher, die Drums klackern ausgeleiert, jeder Schritt macht einen Tubaton. Das *Sketches of Spain*-Finale ist dann fast ein Requiem für einen Torero (oder einen Stier), ganz Moos und Moll, mit Falkenschrei in der Luft und Fliegen, die den Kadaver umschwärmen.

LARGE UNIT Ana (PNL Records, PN033): Oh ja, das ist large, extra large sogar. Doppelt Schlagzeug, doppelte Brasil-Percussion, zwei Bässe, dazu mit zwei Tubas, Posaune und Trompete volle Kanne Blech, Reeds gesplittet in Alto und Bariton, plus Gitarre und Electronics. Ein Urtyp dafür ist sicher Frode Gjerstads Circulacione Totale Orchestra, wo PNL selber seit 1992 mittrommelt, ebenso wie bei Mats Gustafsson & Nu-Ensembles und bei Ken Vandermarks Territory Band ab der Version 3. Ich entdecke mit Per Åke Holmlander an der Tuba nur ein bekanntes Gesicht, Andreas Wildhagen und Christian Meaas Svendsen bilden die Rhythmsection von Nakama, Jon Rune Strøm spielt neben PNL auch Bass im Frode Gjerstad Trio und beim Nu Ensemble, Børre Mølstad, der andere Tubist, ist ebenfalls gjerstadifiziert, sowohl total wie auch in The Cabinet Trio, Tommi Keränen macht mit Lasse Marhaug Krach als Testicle Hazard, Mats Åleklint bläst die Posaune bei Angle, dem Fire! Orchestra, bei "The Cherry Thing" und All Included, da mit Strøm und dem Trompeter Thomas Johansson, der wiederum mit Strøm in Friends & Neighbors jazzt, während Julie Kjær, ja, es gibt tatsächlich eine Frau, in Saxoctopus saxt; Célio de Carvalho ist in seiner zweiten Heimat die erste und beste Adresse für Brasil-Beats. Paal Nilssen-Love ging mit dieser Truppe 2013 an den Start, wie "First Blow" (PNL021, EP) bezeugt. Die "Erta Ale"-Box (PNL025) brachte Live-mitschnitte von einer Norwegen-Tour Ende Januar / Anfang Februar 2014 und vom Moers Festival im gleichen Jahr. Und "2015" (PNL030) dann das Konzert am 28.6. in Seattle. Da gehörten schon 'Ana' und 'Circle in the Round' zum Programm, während 'Riofun' vom 7.5.2015 im Bimhuis in Amsterdam her bekannt ist (PNL027, EP). Diese drei Stücke wurden am 14.8.15 im Rainbow Studio in Oslo in optimale Regenbogenform gebracht. Wildes, mit Zuckerhut-groove versüßtes Getrommel ist das Alpha dieser Blasmusik, das O bescheren die feurig züngelnden Bläser, die PNL zu grandiosem Swing anstiftet, in einer stachelschweinischen Balance aus zügiger Form und narrenfreien Eskapaden. Bei 'Ana' schrappelt so die Gitarre vor scharfen Zacken der Bläser, oder es quäkt ein von einer Tuba umhummeltes Altosax vor geschüttelten Rasseln und der von Paulinho Bicolor quietschend geriebenen Cuíca, die aber von Keränen zu rollender Snare und zischenden Becken kinderspielerisch angegiftet wird. Der Noise mündet in bummelndes Gebläse, das sich jedoch fürs Finale zusammennimmt. 'Riofun' beginnt mit dem hackbrettähnlichen Groove eines Berimbau, das Kollektiv fällt trötend und rappend ein, dämpft sich aber zu einem mikrosomen Bläserloop und Tubagegrummel, dessen Strahlenwerte Keränen misst. Die Trompete neckt und macht die Tubabüffel närrisch, Glissandos kurven zu dumpfen Schlägen und sirrendem Noise. Die prickelnde Gitarre trifft dann aber schon auf einen aufgekratzten Beat, treibendes Bläserstakkato und Cuíca-Gerubbel. Abgelöst von gequetschtem Alto und trägem Pizzikato, von Tuba-Electro- und Cuíca-Posaune-Mätzchen, von Bläsergrowling und einem Bitter Funeral Beerband-Swing. Knüppelnd geschürt und von Noise attackiert, bleiben die Bläser doch locker, wenn auch zunehmend feuereifrig auf Kurs. Lassen aber zuletzt Luft für ein zartes, brummeliges Diminuendo. 'Circle in the Round' feiert die norwegisch-brasilianische Hochzeit mit äffischen Cuíca-Lauten und Tubagebrumm. Die Trompete kommt keckernd hinzu und Samples vom Kinderkanal, eine Flöte beginnt mitzuschubsen, die Posaune schwelgt versonnen. Mit E-Bass, Tuba und Besenshuffle kommt das Ganze in Schwung, die cuíca-bequiekte Trommel- und Bläserphalanx schwillt groovy an, mit beklappertem, beschrappeltem und umsirrttem Baritonsax geht's hoch über den Pass. Die fröhliche Flöte und ein klackendes Trommelchen leiten über in eine versonnen-entspannende Bläserbrise, mit der die Musik quasi verdunstet. Prächtige Musik, wie von einer etwas dunkleren Doppelsonne zum Exploding Star Orchestra, mit noch etwas mehr Rio und nicht weniger Fun.

TOBIAS MEIER Interesting (Wide Ear Records, WER019, 10"): Von experimentellen Ereignissen ist da die Rede, von organischer Matrix, mikrophonierten Innenwelten, mikroskopischen Gedanken. Einerseits ist das von dem Zürcher Saxophonisten ausgestaltet zur 9-teiligen A-Seite, mit Multitracking, atemhaltigen Drones, mit Zwischenschüben aus dem Picking und den Strichen der Viola, des Cellos und des Kontrabasses der Kollegen Frantz Loriot, Silvan Jeger und Dominique Girod. Beginnend als flotter Chor, dann pizzikato, anschwellend als massiver Drone, sanft dröhnend aus mehreren Hörnern, mit klackenden Schlägen eines eigenartigen Webstuhls, der sogar gegen den Strich webt, mit dunklem Trillern, einem hell überwölkten Dröhnen wie von rumorendem Innenklavier, ein- uns ausatmenden Bogenstrichen, luftigem Fauchen und Pfeifen. Und andererseits als eine solistische, wie zirkularbeatmet tuckernde Dauerwelle, ein fingerbetrommeltes Tamtam, das wie über eine Wendeltreppe trappelt, sich klickernd dreht wie eine DNA-Doppelhelix aus perkussivem Puls und pulsierender Mund-zu-Mundstückbeatmung. Da hat einer sehr schön versucht, dem Labelnamen Ehre zu machen.

NULLSTELLENSATZ (Gazul Records, GA 8863): Neu ist relativ. Diese Musik (von 2013) ist mir neu genug und enthält sogar ein Stück, das so heißt. Doch was kennt und weiß man schon, wenn man jemand zu kennen oder etwas zu wissen meint. Ich weiß z. B., dass Bernold Delgoda mit Silencio ambientes Schlafpulver verstreut. Hier jedoch trommelt er geradezu Mr. Hyde-mäßig verwandelt, von Silencio bleibt nur das bisschen Deutsch (allerdings sind Sehnsucht, Grünezeit und Egoistischer Traum dabei ebenfalls verwandelt in Hilberts Rätsel der Mathematik). Wie Julien Abraham an der Gitarre spielt er zudem Synth & Electronics, was aber nicht gleich hörbar wird. Da schrappen und knattern sie schroffen Jazzcore im Freistil von Lean Left (also wie die Ex-Äxte + Paal Nilssen-Love). Ganz anders der zweite Teil von '+/- ∞', dessen getragener Ton ganz von der feierlichen Ruhe von Jean-Pierre Soares und seiner Trompete bestimmt wird. Dem Klang, der Art Zoyd von "Art Zoyd 3" (1975) bis "Le Mariage Du Ciel Et De L'Enfer" (1985) entscheidend mitgeprägt hat. Hier zeigt Soares sich als ein Freispieler, der nach dem feierlichen Moment gleich wieder, als ein anderer Bernard Vitet, impulsive und noisebespotzte Ruppigkeit befeuert und erneut zu leicht elektrifizierten Strichen wechselt ('Lines'), nur um dann umso flackernder zu krakeln, während Abraham und Delgoda einen mit Fäusten malträtieren ('Iso'). 'Quanta' bringt rauschende Percussion, gequetschtes Trompetenkirren und eine insistierend flatternde Elektrowelle. Bei 'Zéro' lässt Abraham knurrigen Gitarrennoise anbranden, Delgoda klopft und drischt brachial, die Trompete aber übertrillert diese Infernalik noch und kontert Abrahams Hiebe und Schnitte mit stechender und bohrender Giftigkeit, bevor purer Noise alle Aktivitäten lahmlegt. Während man sich noch Minuten danach nur mühsam wieder sortiert, setzt unerwartet nochmal sanft betupftes Gedröhn ein für etwas Ambientes der dunklen Art. Soares bläst dazu gedämpfte und gezogene Töne ins Halbdunkel, klagend und quäkend übersteigt er das Gonggewummer und das drahtig klopfende und schleifende Rumoren, bis er zuletzt wie erstickt mit untergeht in die Stille.

OREN AMBARCHI / STEFANO PILIA / MASSIMO PUPILLO Athein (Karlrecords, KR023, LP): Wo Glanz ist, da ist auch Feuer. So darf man sich, so muss man sich vorstellen, was sich zwischen 'Burn' und 'Shine' abspielt, wenn diese drei da je seitenfüllend 180 g Vinyl durchschmoren. Zwei Gitarren, Pupillo mit der Bassgitarre nicht im gewohnten Zu- oder Hairy Bones-Furor, sondern ebenfalls gedämpft zu dröhn-minimalistischem Schweb- und Schwelklang. Der dann freilich nach 8 Min. so sein Feuerzungen-R rrollen lässt, dass da ähnlich finstere Schauerwolken sich zu ballen beginnen wie bei Pupillos infernalischen Trips mit Original Silence oder Black Engine. Gipfelnd in kakophonischen Verzerrungen, die sich allerdings nicht gewittrig entladen, sondern sublim entspannen. Für 'Shine' wechselt Ambarchi zu klackenden Becken, der Groll-Faktor ist von Anfang an hoch, der Duktus zerrend und brausend. Als wären die ersten 12 Min. nur das Vorspiel gewesen, um sich für diese epischen 20 Min. vorzuglühen. Die Basstrommel pocht, die Saiten knarren, die kakophone Intensität zehrt ebenso von fiebrigem Geheul wie von rauem Rumoren und dem dreschenden Drumming, das Ambarchi jetzt noch mit kantig klappernden Ölfassschlägen interpunktiert. In der 13. Min. scheinen aber auch hier die Gitarren über dem Berg, die Luft wird wieder transparent, das Drumming flockig, treibend, Pilia biegt die Saiten und erzeugt schwankende Wellen. Aber Pupillo schnarrt schon wieder und zerrt mit Bassturbo die Gitarre auf einen zweiten Top-of-the-World-Gipfel, auf dem Pilia, stramm betrommelt, sein Licht leuchten lässt. Bis zum Übergang von der Luv- zur Leeseite. Starker Tobak, kann ich da nur sagen. Und soll auch keiner denken, Pilia hätte dafür nicht die rechte Standfestigkeit. Er hat als Holy Sailor schon auf Last Visible Dog den Winden getrotzt und bei seinem "Blind Sun New Century Christology" im nächtlichen Garten Getsemanhi den Grillen gelauscht, den wirft nichts mehr um.

PETER A. SCHMID Chicago Conversations (Creative Works Records, CW 1061): Schmid ist ein alter Bekannter durch September Winds und schöne Einspielungen auf Creative Works und Leo Records. Dieses Wiederhören verdankt sich seinem Gastspiel mit Keefe Jackson's Likely So, einer transatlantischen Blaskapelle, beim Jazzfestival Chicago 2014. Schon mal vor Ort, entstanden auch diese Duette mit den Drummern Michael Zerang und Frank Rosaly, mit Jackson, dem Kornettisten Josh Berman, dem Posaunisten Nick Broste, dem Klarinettenisten Wacław Zimpel und dem Bassisten Albert Wildeman sowie einige Trios. Schmid knarrt dabei mit Bass- & Kontrabassklarinette und bläst Bariton- oder Sopraninosax. Zerang interagiert mit urigen Schab- und Kratzgeräuschen, die bisweilen ebenfalls als wie geblasen verblüffen. Die webern-kurzen 'Clarinetrios' mit Jackson an der Bass- und Zimpel an der Altoklarinette kommen ähnlich wie das klarinette Helldunkel mit Zimpel dagegen euphon daher und stellen den geräuschhaften Tricks Feeling und frische, vollmundige Klangfarben an die Seite, ohne sich launig-komische Töne zu verkneifen. Die Percussiontrios bestechen erst durch vierhändigen Klingklang zu Schmid's tiefgründigem Gründeln und kontrastieren das dann mit Soprano-gapixel und spitzen Kratzern. Wildeman fügt zu Zerangs Rumoren und Kontrabass geknarrt Kontrabass gestrichen. Den windigen Brassclashes und Tiefenbohrungen mit Kornett bzw. Posaune folgen drei Saxologien mit Jackson, die mit gutturalem Bariton bzw. trillerndem Sopranino den Zusammenklang ausreizen mit dessen Tenorsax. Mit Wildeman kostet Schmid dann noch das abysale Allerleirau zweier Kontrabasslagen aus, bevor Rosaly beim finalen 'Drum 'n' Bass' nochmal stupende Bassklarinettistik begongt, betickelt und betockt.

Torben Snekestad (Copenhagen)

Fast möchte man den aus Norwegen stammenden Saxophonisten, der seinen Lebensmittelpunkt in Copenhagen hat, für ein Chamäleon, einen Polystilisten halten. Wahrscheinlicher jedoch mag er seinem Spiel einfach keine künstlichen Grenzen ziehen. Warum sich einschränken, wenn man doch mit Oslo Sinfonietta und mit dem Danish oder dem Copenhagen Saxophone Quartet Bach, Scarlatti und Neue Musik machen kann, mit Tri Ó Trang oder Hasse Poulsen NowJazz und mit Søren Kjærgaard & Thomas Strønen (als The Living Room) oder im Freispiel mit Barry Guy (auf "Slip, Slide & Collide", 2014) Sachen, für die einem schon mal die Worte fehlen können? Snekestad ist jedoch nie mit seinem Latein am Ende, und mit Winds Of Mouth (ILK250CD), Plateau (ILK251CD) & The Reed Trumpet (ILK252, LP) entfaltet er "The Poetics of a Multiphonic Landscape" in einer Fülle und Tiefe, die Arve Henriksens "Solidification"-Sphäre nicht nachsteht. Die Trilogie setzt jeweils eigene Akzente, zuerst im Multitracking von Snekestads vollem Klangfächer aus Tenor- & Sopranosax, Reed- & Slide Trumpet, Clarinet und Water bowl, dann im Freispiel nur mit Soprano- & Tenorsax. Und schließlich im besonderen Faszinosum einer Trompete, die (nach einer Idee von Eddie Harris aus den 70ern) mit einem Reedmundstück angeblasen wird. Dieser Hybridklang zusammen mit der trompetistischen Slidemikrotönung und dem Spektrum der Spaltklangfarben, die den Vergleich mit Henriksen nahelegen, lassen jedoch schnell alles um sie herum vergessen. Snekestads Schemen, seine Luftspiegelungen, üben ihren eigenen Reiz aus, der rein lautmalerische Fassungsversuche so übersteigt, dass sich unwillkürlich synästhetische Vorstellungen einstellen. Snekestads eigene Metaphorik bringt mit 'April Flourish' den wetterwendischsten Monat ins Spiel, mit 'Winds of Mouth' das Klagen und Schmusen von Wind und Windsbraut, die auch schon bei 'South Abyss' gefaucht und gehaucht haben. Statt etwas Südlichem tauchen Nordwind und Polarlicht ineinander, eisiges Feuer, glühendes Eis. 'Harbor Cry' besticht als Tumult im Wasserglas mit zischenden und ploppenden Lauten, mit der schnarrenden und girrenden blauen Farbenspiel eines Carl-Henning Pedersen, mit einer maritimen Phantastik, die Snekestad zuletzt nochmal wie mit Schnecken trompete anfacht. "Plateau" bringt mit dem evanparkeresken Spaltklangmanifest 'Periechon' - griech. für: das Umgebende, Umschließende, der Raum, die Atmosphäre, die Luft - einen gelehrt schillernden Hinweis. Fehlt nur noch das Diaphane in seiner schwer zu fassenden farblosen Farbigkeit, die das Soprano bei 'Stellar Droplets' aus den Flammenschalen des heraklitschen Firmaments schlürft und flammenzüngelt. Andere knabbern am gelben Klang, Snekestad leckt an durchsichtigen Klängen und schleift sie wie mit Flötenhauch noch diaphaner. Wie mir das tenoristisch mundgebrütete 'Sulphur Harmonics' anzudeuten scheint, handelt es sich dabei insgesamt um eine sanfte Form von Alchemie. Aber das Beste kommt noch mit der lyrischen Folklore imaginaire der Schilfrohr-Trompete, im Wechsel mit rauhen Rufen und gepresstem Sirren, deren windschiefe Frequenzen in ihrem faunistischen Freimut stiller Einfalt und apollinischer Norm spotten. Kentaurisches Schnauben wälzt sich mit schrillum Kirren in verzerrter Kakophonie. Snekestads Tröte scheint Risse zu haben, aus denen Missklänge platzen oder ein dünner Klangfaden quillt, das Blech flattert mit dem Rohrblatt und gibt unwahrscheinliche Töne von sich, feucht-dunkle und hell aufflammende. Zirkularatmung presst dissonantes Vibrato hervor und wellt seltsam kleinlaute oder auch hoch gepitchte Vexationen. Snekestad in seine Klangsphäre zu folgen, wird reich belohnt mit einer Fülle zugleich bizarrer und archaisch naturbelassener Reize.

YVES THEILER TRIO Dance In A Triangle (Musiques Suisses, MGB Jazz 18): Zuletzt sahen wir den Schweizer Pianisten, wie er sich vom Ställeausmisten und Chimärenjagen ausruhte und tagträumerisch an einem Grashalm kaute. Als letzte Tat hatte er da mit Things To Sounds "Organism" (2013) vollbracht. Er verrät, wenn man ihn fragt, auch was ihm da so vorschwebt: *Manchmal träume ich von einer perfekten Welt, in der jeder den anderen respektiert und die Musik dabei eine zentrale Rolle spielt... Ich glaube fest an die spirituelle Kraft der Musik.* Theiler, Sohn eines Uhrendesigners, scheut selbst den Begriff 'Klarheit' nicht, das apollinische Ideal am Gegenpol der Alchemisterei. An seiner Seite spielt Luca Sisera (von Michael Jaeger Kerouac) Bass, Lukas Mantel (vom Ghost Town Trio) Drums. Und verdrehen meine Skepsis vor jedem Klarheits-Wunsch mit 'For Bass' gleich mal in ihr Gegenteil. Durch einen beschwingten, dabei keineswegs hermetischen Groove, in dem sich Bass und Piano die goldne Melodie zuwerfen und Theiler mit einer monoton gepingten Parantese deutlich macht, wem er entscheidende Denkanstöße verdankt: Glass, Reich, Skempton und dem Baseler 'Jarrett' Hans Feigenwinter. Es folgt 'Day By Day' als elegisch angehauchte Reverie, wieder mit singenden Fingern auch von Sisera. Und auch wieder mit einer ostinaten Repetition von Theiler. Im 'Book Of Peace' scheint das zentrale Kapitel zu lauten: Frieden stiftet man am besten durch Grooviness und Simplizität. Wobei eine gläserne kleine Figur der poetischen Melodik einen Schnurrbart anmalt, einen ganz kleinen. Einmal mehr fühle ich mich in meinem Eindruck bestätigt, dass Schweizer - wie etwa Gallios Day & Taxi oder Bärtsch's Ronin - über eine spezielle Gelassenheit und Sophistication verfügen. Was durch kerniges Drumming und wieder kreisendes Riffing nur unterstrichen wird. Das Titelstück ist, wen wundert's, ein Tanz, ausnahmsweise über Wurlitzertasten, ein kreisendes Wirbeln, dessen afro-brasilianischen Meme Sisera kurz mit Cuíca-Lauten per Bogen unterstreicht. Danach entschleunigt das Trio für 'In A Way It's Nothing' mit Besenwischern, fein getupftem Klingklang und stagnierenden Pianonoten. Gefolgt von 'Caravan Change' mit geklappertem Mantel-Intro und gut aufgelegtem, dabei cool konstruiertem Geklimper mit diesmal einem Dreiklangkreisel und auffällig flinkem Pizzikato zum Ende hin. 'Over



There Is Another One' schließt mit dem Wechselspiel von Noten, die auf der Stelle treten oder linker Hand zickzacken, und rollender Vorwärtsbewegung mit Arpeggioergüssen. In der 9. Min. weicht das Drängerische einer flimmernden Klangwolke und nachdenklicher Sammlung, die mit ostinatem Ceterum censeo und Trommelwirbeln hartnäckig auf Wunscherfüllung pocht.

SOUNDS AND SCAPES IN DIFFERENT SHAPES

1000füssler (Hamburg)

In Kuala Lumpur ist Regen nichts besonderes, die Stadt schüttelt sich und weiter geht's. Hanns Eisler fand 14 Arten, den Regen zu beschreiben, GOH LEE KWANG lässt bei seiner *Musique concrète* Radio Station EXP (1000füssler 028, 3" mCD-R) den Regen nicht ganz so vieltönig rauschen und zischeln. Schon noch als Regen, aber auch als Farbstoff eines Grau in Grau, das erst ins Stottern gerät, und dann verstärkt zu schiffen beginnt als ein in ein Metallfass gelenkter Sprühstrahl. Einem druckvollen Aufbrausen folgt wieder das flauere Rauschen und Zischeln des Anfangs, als gedämpfte Folge kleiner Impulse, die in hintergründiger Präsenz changieren, zunehmend unbemerkt, wenn man im Trocknen sitzt. Erst wenn nach 20'26" Stille einkehrt, hebt man den Kopf. Regen kommt, Regen geht. Der obligatorische Aufdruck "Rauschen kann tödlich sein" verspricht auch diesmal mehr als er halten kann.

SIMON WHETHAM ist als einer bekannt, der die drei Parameter der Soundart Space, Time und Sound als die Welt um uns herum begreiflich zu machen versucht. Mit Contrivance (1000füssler 029, 3" mCD-R) präsentiert er eine Versuchsanordnung oder Erfindung, bei der man als Time 22'40" eintragen kann, aber auch "wenn unheimliche Geräusche einem keine Ruhe lassen". Ort ist nämlich 'unten', 'am Ende der Treppe'. Von dort dringt, und das wäre der Sound, ein ominöses Rumoren herauf. Ein bohrendes Dröhnen und leises Klappern, ein eisenhaltiges Hantieren und hohles Vibrieren. Erst vorsichtig oder sich entfernend. Aber dann rollen sogar Rollwägen, mit lautem metallischen Zerren und Scheppern, das zuletzt wieder in die Tiefe und Stille absinkt. Wie der Spuk einer alten Mine als kleine Geistergeschichte für die Ohren.

YAN JUN machte in Peking Musik On 3 Pipes (1000füssler 030, 3" mCD-R). Nicht mit Pfeifen, sondern mit Wasserhähnen. Die tropfen und ticken wie Sekundenzeiger, geraten ins Stottern, wuseln wie Tausendfüßler, glucksen und wispern, fangen sich wieder als Uhr oder für einen kleinen Beat, ständig changierend im Tempo. Dazu dröhnt ein feines Surren. Im zweiten Track sind wir dann in der Wasserleitung und deren vibrierendem Stop & Go. In einem Moment druckvoll präsent, im nächsten beinahestill als fernes Funkeln an der Hörschwelle. So mehrfach an und aus. An: Ein mahlendes, pulsierendes Metallic-Vibrato. Aus: Ein ferner Nachhall. An. Aus. Plötzlich klingelt ein Telefon. Will uns das Wasser eine Botschaft schicken?

Um in Santiago ihre Komposition Roshambo (trio) (1000füssler 031, 3" mCD-R) aufzuführen, bat das Genfer Duo DIATRIBE den Chilenen CRISTIÁN ALVEAR dazu, dessen Wandelweiser-Gitarre durch seine Performances von Beuger, Duplant, Lucier und Pisaro ein Begriff ist. D'incise spielt Laptop, Cyril Bondi Percussions & Objects, um einiges insubordinärer als mit Plaistow. Nämlich mit monotonem Tamtam, leisen Klangschalentupfern, Schabklängen und längeren Pausen zu einer Reihe von Dröhnwolken und schwerelosen Wummerklumpen. Die in eine leichte Unschärfe getauchte Klangfolge wechselt lediglich in der Schattierung, Tempo und Lautstärke bleiben lange gleich schwach, gleich sanft und gelassen, bevor Bondi fein pochend die Schlagzahl doch auch mal erhöht. D'incise blendet Alltagsgeräusche mit ein, die Gitarre bleibt immer nur Dröhnquelle, der Duktus atmend, beruhigend, besänftigend. Ich finde sowas immer eher beunruhigend.

Aagoo Records (New Jersey)

Dass ich auf D.ego Martínez bei "Incognita" (AGO 066) stieß, einer Kollaboration mit seinem Bruder Israel und mit KK Null, ist bezeichnend, ich habe von der Lebenswelt, die einen Teenager im mexikanischen Zapopan dazu bewegt hat, mit "Comiendo Algodón En La Pista De Baile" (2004) und "Shhh!!" (2009) an die Öffentlichkeit zu gehen, Null Ahnung. Wenn er als LUMEN LAB auf They are killing us (AGO 087) nun einen Zustand ohne Erziehung ('No education'), ohne Regierung ('Sin gobierno') und ohne Mittel ('Sin medios') diagnostiziert, wenn er explizit vom täglichen Kampf spricht, von Gewalt ('Force') und von Kugeln ('Balas como autos'), wenn er dazu aufruft, aufzuwachen ('Wake up') und sich zu radikalieren ('Radical'), dann bleibt wenig Zweifel, dass der Alltag, wenn nicht für Martínez selbst, so doch für viele seiner Compadres kein Knuspermüsli ist. Um den Erregungszustand zu suggerieren, lässt Lumen Lab heftiges Drumming mit brausenden Synthiewellen und wummernden Turbinen zusammenkrachen, eine Stimme heult wie eine Alarmsirene und wie ein Grindcorewolf. Von zischender Elektronik und Breakbeats gezerrt und gestoßen taumeltanz man auf einem Dancefloor aus Glasscherben und rostigem Donnerblech. Die Stimme ist die des taffen Chano, nur bei 'No education' rappt eine Frauenstimme. Aber die kakophonischen Turbulenzen sind selber schon sprechend genug, ein eisernes Rempeln, Pochen, Hämmern, Zucken im Mensch-Maschinen-Verbund. Da gibt es bei 'Sin gobierno' gabberndes Hopsasa, zu dem Chano tobsüchtig Lungenhack auskotzt. Überdrehte Programme schreddern den Status quo, ein entfesselter Dämon zeigt, wie Bellen und Beißen gleichzeitig geht, verschluckt dabei aber fasst die Zunge. Wer aber wacht schon gern in einer Geisterbahn auf, die mit knatterndem Karacho zur Hölle fährt? 'Force' ist nur noch sausender Flug, bis der Hochgeschwindigkeitstrip wieder halbwegs Schienenkontakt aufnimmt, zu bocksfüßigem Tamtam und peitschender Trompete. Eine Orgel spritzt in galoppierendem Breakcoredelirium voran und gelangt so in den rumorenden Wartesaal von 'Paraíso', mit einem Halteton, der dann doch wieder unter brachialen Schlägen keine Ruhe findet, unter Beifall aber einen animiert flickernden und knarrenden Groove.

Eigentlich sind INUTILI gestandene Männer um die 40, keine Teenager, die nach Arsch&Titten gieren und in Fenstern nach nackten Tatsachen Ausschau halten. Pietro Calvarese (guitar/synth), Danilo di Francesco (guitar/keys) und Alessandro "Abarth" Antinori (drums) vermuten hinter dieser 'Schwäche', so deuten sie jedenfalls mit Elves, Red Sprites, Blue Jets (AGO 090) an, ein 'Red Spider Fever', schlicht 'The Screaming Nature' oder eine Programmierung als 'Robots' und 'Automa'. Nun, wenn das in Teramo für ein wissendes Grinsen reicht, soll's mir recht sein. Halten wir uns lieber an ihre krachende Psychedelik, die Screaming Meemies auf die Palme zu jagen imstande ist. Sie können es auch ohne Bass, denn für Giancarlo di Marco gibt es keinen Nachfolger, schlammzäh, mit Orgel und mit Gesang, trist wie bei Joy Division. Nur um dann doch brachial zu rocken und die Gitarre wüten zu lassen. Das kreisende Einerlei von 'On Acid Days' suggeriert einen noch träumerisch unfokussierten Eskapismus, ein Möchtegern ohne greifbares Objekt der Begierde. Der Gesang klingt so improvisiert wie alles andere, das sich als wuchernde, nicht auf Logik erpichte Mantras für Shoegazer anbietet. 'Turn off the Television' zieht das Tempo scharf an mit *"Things have got to change. But first, you've gotta get mad!"*-Beigeschmack. Gefolgt von bluesig-ostinatem *"I live my own life"*-Trotz und einem Ausflug ans Meer. Die Italiener unterstreichen ihre Liebe zum ozeanisch-amorphen Immersowweiter durch ein halbes Dutzend Bonustracks, darunter das ebenfalls liquid entgrenzte 'Surfing Automa' und, grandios, 'Sea Eyes'. Mehr Meer? Jedenfalls mehr schillerndes Georgel, mehr reibeisern surrendes Synthiegebrumm oder quecksilbriges Getüpfel, mehr Deprogesang vor einem unklaren Horizont, mehr rumpelndes Tamtam und mehr Gitarre, geklappert oder gesägt.

Attenuation Circuit (Augsburg)

Mir sind schon größere Ambitionen untergekommen, als die *"to discover the vast field of random noises through electronic devices."* Aber da unterschätze ich womöglich den experimentellen Eros bei einem elektrophilen Geist. Jens Rosenfeld, der sich in Darmstadt CIRCUIT-NOISE nennt, stellt seinen Corrupted Cloud Transmissions (ACLE 1022, CD-R) ein Zitat von Nikola Tesla voran, dem ein neues Nachleben beschieden scheint, seit David Bowie ihn in "The Prestige" (2005) verkörperte. Circuitnoise erzeugt mit Loopern und Mixern und was er sonst noch braucht, um Elektronen zu bändigen, knatternd mäandernde Rauschbänder mit körnig zischendem und brausend pratzelndem Scheinleben. Wie mitten in einem Wind- oder Eiskanal ist man dem Ansturm harscher Pixel ausgesetzt, die sich rau surrend Bahn brechen. Es gibt leichte Fluktuationen und eine Art Pulsieren, aber keine Atempause und nur kurz die Hoffnung, dass das Ziel des fräsenden Monsterwurms woanders liegt, als wo wir gerade stehen. Die Titel deuten mit 'streaming', 'data', 'memory access' und 'memory leak' süffisant an, dass solcher Noise Information transportiert und dass Daten alles andere als schmerzfrei und reibungslos zu haben sind. Also muss es wohl brodeln, flackern und motorisch wummern. Und nach einer gewissen Gewöhnung befindet man sich tatsächlich in einem Ambiente, in der eine Arbeit vonstatten geht, die nun mal sein muss. Zeit, über die Schönheit des Dröhnens und Rauschens zu philosophieren, über die Logik von Oszillationen und die Körnung von Mustern, die sich, nicht ohne stechende Sprühkraft, in helldunkler Schattierung voran schieben, über schweifendes Sirren und Rütteln und ein Strömen, als bestünde der Datenfluss aus Quarz. Man möchte ja fast lächeln, dass die digitalen Rechenleistungen in ihrer lautlosen Hermetik, so schön vergrößert und versinnlicht, sich dem Motorischen, ja sogar dem Naturhaften anverwandeln lassen.

Hinter den Kurmaßnahmen (ACLE 1024, CD-R), die einem EIGENIDYLL verordnet, stecken mit Tobias Schmitt (aka Suspicion Breeds Confidence) und Sascha Stadlmeier (alias Emerge) zwei altbekannte Verfechter einer Heilwirkung des Dröhnens. Ihre Kurpackung enthält in homöopathischer Sublimation den Sound zweier Gitarren, bei Emerge auch etwas Bass, allerdings unter dem Neumond an David Bowies letztem Geburtstag aufbereitet durch Processing und Sampler-Processing. Auf einer fein schimmernden Dröhnfolie wird da im Institut für Neue Medien in Frankfurt an eine drahtige Saite gerührt, reibend oder mit leichten Schlägen, so dass sie silbern aufleuchtet und Laute wie ein Theremin von sich gibt. Flockige Klänge lösen sich ab und schauern brodelig. Eine dunkle Welle beginnt zu brummen, löst sich aber auf in orchestralen Akkorden und pritzelnden Störungen. Zur sanften Erregung der Synapsen kommt also ein elektrisches Prickeln, fein genug, um weiterhin eine träumerische Absenz zu fördern. Dann allerdings kreuzt wie geträumte Glockenschläge kurz auch ein Funkensturm, das Dingdong loopt aber unbeirrt weiter. Metalloide Verwerfungen, das Pritzeln, ganz verhaltene Streicheleinheiten, dezente Puls- und dunkle Sekundenschläge als ein Beitrag zur "Phonophon"-Reihe, der in mächtigem Glockenbimbam zum Höhepunkt kommt. Mit der schnurrenden Tonfolge einer frisch entpuppten Raupe als Epilog. Kokons werden viele gesponnen, überhaupt wird viel gesponnen.

2014 war nicht allein das Gedenkjahr des Großen Krieges, es jährte sich auch das 'Futuristische Manifest' zum 100. Mal. Zu einer futuristischen Gedenkfeier in Tilburg trugen am 16.4.2014 auch Roel Meelkop & Frans de Waard ihren Teil bei. Früher hießen sie Goem, dann Zèbra und nun WIEMAN, wobei sie sich bei dieser Gelegenheit noch mit Jos Smolders verstärkten, ihrem alten Kumpel aus THU20-Tagen. Ihr Alive Futarist Minifesta (ACU 1005 / Korm Plastics, KP 3062) entfalten sie vor einem Panorama aus Méliès' "Reise zum Mond", Fritz Langs "Metropolis" und Umberto Boccionis "Forme uniche della continuità nello spazio", aus Courrèges-Kleidern, Designerstühlen, Henry Moores 'Large Interior Form', Fassbinders "Welt am Draht", Sun Ra mit seiner Sonnen-Monstranz und George Clinton als 'Star Child'. Dem entspricht auf der Klangebene eine Zeitreise von Russolo über Industrial bis zu Afro Futurism. Eine Sonic Fiction, die intonarumorisches und mechano-motorisches pocht, schnurrt und sirrt, als Klangmaschine, die tinguelyesk federt und klappert. Einem drahtigen Loop folgt um Jahrzehnte jüngerer Electro-Tamtam mit Scratchingeffekt und der Computerstimme von HAL 9000: *My mind is confused. I know I've made some poor decisions recently.* Loops, Repetitionen, Beats, alarmiert, zwitschernd, technostumpf, hochfrequent forciert bis zum weiß rauschenden Düsenbrausen. Das abreißt für ein wieder primitives Klopfen mit Morlock-Aura und einem Herzen, das bis zum Hals schlägt. Aber auch das bleibt Beat, wird Groove, klappernder und schnurrender Maschinengroove. Zu dem sich Phantomgesang wie von den Sirenen einstellt, jetzt zu rauschenden Verschleifungen. Ein Stürmen, das Beat und Gesang verweht, dann aber selber sich rhythmisch zu wellen beginnt. Ein Kreisen und Brausen, das den Gesang in seinem Mahlstrom mit in die Höhe reißt und in seinem dramatischen Vorwärtsstürzen die Hitzeschilder aufglühen lässt. Bleibt, mit fast so etwas wie einem benjaminschen Schauer, die Frage, ob Zukunft doch noch einmal etwas anderes sein kann als der Nachhall des Vergangenen? Am 22.3. war übrigens Frans de Waard als Modelbau in der Frankfurter "Phonophon"-Reihe zu hören. Ich möchte wetten, so zukunfts-gelassen und heringsschnauzen-cool, wie man in der Soundwelt den unverwüstlichen Niederländer kennt.



De Italiaanse componist Russolo, de schrijver Marinetti en de schilders Carra, Boccioni en Severini

Die halbe Stunde von Compound (ACK 1001, CD-R) entstand, als EMERGE & GERALD FIEBIG am 17.11.11 als Support von Nocturnal Emissions in Augsburg *Die Ganze Bäckerei* beschallten. Ihr nächster Verwandter ist nicht "Condensed Endeavour", obwohl da ebenfalls Emerge & Fiebig drinstecken. Dazu gleich. Der nächste Verwandte ist Kagome (ACK 1006, CD-R), Sascha Stadlmeiers Rendezvous mit SINTARI MIMITHE am 03.05.14 im AC-Hauptquartier in Augsburg. Denn beides sind Ausfluss liveelektronischen Stegreifbrainstormings. Im ersten Fall mit anfangs vagen Anmutungen von Chören, die sich verflüchtigen in einer düster rauschenden, pulsierenden, pumpenden Low-Fidelity-Kulisse, in der sich aber dann doch wieder unterirdischer Produktionsstättenlärm mit katakombischen Zeremonien vermengt. Metalloide und subaquatische Reize spotten der Logik, perkussive und motorische Sounds und Stimmfetzen entfalten ihre eigene. In die Geräuschwelt in ihrer YouDon'tHaveToCallItMusic-Ästhetik diffundiert eine harmonischere mit kultischen Suggestionen von Orgel und Chor. Und bisweilen gibt es Anwandlungen rhythmischer Musterbildungen. Die grösste Schnittmenge ist bruitistisch. Und so hebt auch, rau und knurschig, "Kagome" an. Umso größer ist der Kontrast mit einer raunenden, wispernden Frauenstimme und deren Sing-sang. Als wäre sie völlig unberührt vom schrillen Tosen um sie herum. Oder als wollte sie die lärmenden Gewalten mit japanischen (?) Zaubersprüchen besänftigen. Es gelingt ihr die Verwandlung des Tosens in ein kaskadierendes Pochen, die jedoch nicht lange vorhält. Die 'Götter', die Eisen wachsen lassen, bleiben rau und stürmische Gesellen mit erzern dröhnenden und brausenden Zungen und peitschenden, klackenden Tentakeln.

Condensed Endeavour (ACK 1003, CD-R) gehört zusammen mit Vile (ACK 1004, CD-R) nicht zu den Konzerten, sie bilden als Recycling eine andere Kategorie. Einmal formt NYM die Emerge + Fiebig-Performance vom 22.11.13 in der *Taubenschlag*-Reihe des Würzburger *Cairo* um in ein ungut dröhnendes Endspiel. Klangfarben und Licht werden entzogen, es dominiert ein brodeliges Wummern. Der Eindruck ist chronisch ungemütlich, die vulkanische Zone eine üble No-Go-Area. Von Menschen finden sich allenfalls akustische Täuschungen - eine rasselnde Ankerkette, verwehte Radiomusik. Oder ist es nur der Wind? EXEDO seinerseits macht aus dem Emerge-Auftritt am 21.12.13 in Münchens *Our Kitchen* etwas so Scheußliches, aus käme es aus Seth Brundles Telepods. Nicht nur ist das Brodeln körniger, harscher, im gestörten Dauerkrach tun sich urplötzlich abrupte Risse auf, nur um umso brutaler und ätzend impulsiver fortzufahren. Beworben wird das mit "Heavy listening indeed, but not boring." Das ist so euphemistisch, wie ein blaues Auge Veilchen zu nennen. Diese Kakophonie ist ein infernalischer Brainfuck mit Kollateralschäden für Ohr und Nerv. Aber schon auch eines breiten Grinsens würdig, wenn da etwa eine mörderisch brausende Sandstrahlattache mit pochendem Tamtam einher geht. Der Witz verschärft sich noch, wenn man in NYM und Exedo alter Egos von Emerge erkennt. Er kannibalisiert sich selber bis auf die Knochen, schmilzt sich ein (to merge) und taucht wieder auf (to emerge), höllisch verändert, naturgewaltig vulkanisiert. Dem mit Schamanenrassel zu begegnen, ist als ob man Godzilla einen Lutscher anbieten wollte.

Der Split Re-DrUm/EMERGE (ACT 1037, C-90) bringt dann wieder Performances, erst Pavel Aleshin in Augsburg und Sascha Stadlmeier in Warszawa jeweils solo, und bei Persecutory Delusion (ACK 1005, CD-R) dann gemeinsam am 02.04.14 in Berlin. Letzteres als zugleich stürmisch durchfauchtes und sonor schnurrendes, ganz unparanoides Nada Brahma mit klapprigen, schleifenden, heulenden, pochenden Akzenten, die die Spannung hoch halten, und sogar einem melancholischen Phantomchor. Solo zeigt der Soundscaper aus Orjol sein Händchen für brodelndes Mahlwerk mit melodischen oder flatternden Delaykaskaden und sausendem oder eisern flirrendem Gedröhn. Ein Kirchenchor setzt das finale Zwiebelhäubchen. Sogar Emerges Wühlarbeit in Stein und Erz klingt danach russisch.

CRÓNICA (Porto)

Sehr schön umraunt Jim Haynes, der ja auf Helen Scarsdale Agency SIMON WETHAMs "From The Mouths Of Clay" (2014) herausgebracht hat, mit "loom... unease... carcinogenic... confusion" die unheimliche Suggestivität, mit der der Brite sich dem Unbekannten annähert. Ausgerechnet in Kristiansand fand Whetham im Herbst 2013 die Sounds, aus denen er Against Nature (Crónica 103~2016) konstruierte. Er bezieht sich damit auf "À rebours" (1884, zu dt. "Gegen den Strich") von Joris-Karl Huysmans, dessen Protagonist Des Esseintes selbst bei Houellebecqs "Unterwerfung" noch die Quintessenz der Dekadenz verkörpert. Bei Whetham ist Natur ein nebulöses Beinahe-Nichts, anfangs noch von Grillen bezirpt. Aber je abgenutzter und abgeschliffener und aus zweiter Hand, desto mehr wird sie zum rauschenden Schleifstein, an dem sich die Gedanken und Gefühle wund reiben. Brausende und nesselnde Impulse könnten von Regen herrühren, werden jedoch zu einer abstrakteren Wall of Sound und in ihrem wummernden Grau in Grau zu einem Nessushemd für jeden Des Esseintes. Stöhnende Laute sausen umeinander wie poetisch auf Fliegengröße verkleinerte Rennwagen, reibeiserne Verzerrungen zerren am Trommelfell. Nadelige Beats säumen ein abbruchunternehmerisches Rumoren, das abbricht für windspielerisches Geglöckel. Hatte nicht Léon Bloy, einer von Huysmans großen Bewunderern, sich als 'Entrepreneur de démolitions' vorgestellt? Whetham setzt Verzerrungen als Bohrer an, lässt es links bersten, rechts prickeln, in der Mitte brodeln und brummen. Er scharrt und scheppert mit Eisenteilen und endet mit einem durchflatterten Aufbrausen und einer stottrigen Blechdeppenversion von R2-D2. Ihr schwachen Sträflinge des Lebens, seht es doch ein, die Welt gehört robusteren Naturen.

ANDREAS TROBOLLOWITSCH konnte einem schon zu Ohren kommen zusammen mit Johannes Tröndle als Nörz und deren "(Also Known As) Acker Velvet" (Schraum, 2009) und als Acker Velvet mit "Carbon & Chairs" (Monotype, 2012). In erstem Fall wurde als sein Instrumentarium Tape, Electric Guitar, Electric Bass, Melodica [Prepared] und Electronics [Inside Radio, Feedback] genannt. Das ist auch bei ROHA (Crónica 105~2016) gut vorstellbar, auch wenn da nur Drum- und Basssamples als weitere Zutaten gelistet werden. Bei '1'11'" wellt sich zitternd und surrend das Feedback von einem E-Bass. 'Ratt' dreht sich klapprig quietschend und zwitschernd als mit einem Vokalsample und Melodica tätowiertes, drahtig-blechern mahlendes Etwas. Bei 'tapco' loopt schwerfälliges und knattriges Schlagwerk zu einer surrenden und dröhnenden Klangwand mit Kontrabassingredienzen. Auch 'tuul' mischt Bass mit Gedröhn und Schlagzeug in einer Reihe von Schüben. 'i.ii.' besteht aus elektroperkussiven Drehungen, gesäumt von klickenden und surrenden Klängen und einer spitzen Frequenz. Bei 'ssbeat' sind ins elektroperkussiv knarrende und läutende, mühsam angeblasene und mit Sinuswelle angestochene Dingdong Pianosplitter gestreut. Ein weiteres, von Becken leise beticktes, spitz bedröhntes Spiel mit Kontrabass ist mit seinen Schlagfolgen 'zain' getauft. Zuletzt beginnt 'klavierzinho' als Innenklaviercymbalum, das sich mehr und mehr in sein Geklöppel einspinnt, plötzlich abdunkelt und allmählich als gedämpft pochender Trauermarsch verhallt. So manches wird 'organisch' genannt und ich weiß nicht so recht warum, hier aber, wenn man sich das einigermaßen hybrid und chimärenhaft vorstellt, schon.

empreintes DIGITALes (Montréal)

* Nicht alle Schüler des antiken griechischen Philosophen Pythagoras hatten das Privileg, ihren Meister beim Unterricht sehen zu dürfen. Weil sie nur auf den akustischen Aspekt angewiesen waren, nannte man sie Akusmatiker. Diesem auditiven Konzept in musikalischer Hinsicht hat sich der kanadische Komponist DOMINIQUE BASSAL (geboren 1955 in Kairo) verschrieben. Daher gibt es sein Album Poupées Mathématiques (IMED 14130) auch nur als BluRay-Audio. Und weil das Format des Vorgängers "Ubiquité" (2009), die DVD, den technischen Ansprüchen Bassals nicht genügte. Neben dem Titeltrack vereint "Poupées Mathématiques" fünf weitere elektroakustische Kompositionen aus den Jahren 2012 bis 2014. "Vater, lass die Augen dein über meinem Bette sein", heißt es in einem Gutenachtgebet, das ich als kleiner Bub von meiner Oma gelernt habe. Die in 'Poupée Mathématiques' thematisierte, nicht allzu ferne Zukunft, geht da noch ein Stück weiter. Wo Satelliten, Kameras, Computer und Dronen nicht hinkommen, da sollen Barbies neugierige Schwestern in Kinderzimmern ständig nach dem Rechten sehen. Zu unheimlichen Glockenspielsequenzen, die in ihrer Intensität schleichend ab- und zunehmen, sowie zu unheilschwangeren Gongschlägen versammeln sich die Big-Brother-Dolls zum strategischen Training, bevor sie scheinbar harmlos wieder in der Ecke sitzen, lauern, alles aufzeichnen. Bassal stimmt hier eine geheime Unterwassermusik an, als würden Korallen, Muscheln und Seesterne eine leise, düstere Jamsession veranstalten. Treffen sich die berechnenden Puppen etwa heimlich im Aquarium? Auf jeden Fall könnte das Cover kaum gruseliger sein. Da fehlt eigentlich nur noch ein Daten sammelndes Mobile für die ganz Kleinen. "Es ist düster. Es ist deprimierend. Es ist trostlos. Es ist ein Traum!", würde Morticia von der Addams Family dazu wohl sagen. 'Choraal: frontière Nord' nimmt uns mit auf eine musikalische Reise ins 2. Jahrhundert, dem römischen Limes von Anfang bis zum Ende entlang. Glockenhelle Jungfrauenstimmen singen mit Engelszungen, gefolgt von aus der Zeit gerissenen Streichern. Beide verhalten unterwegs auf der Strecke. Bei 'Le main visible' betreten Schatten die Bühne eines verruchten Viertels, um gemächlich "Rebel Jazz" zu spielen, der sich mit der Zeit in einen Neo-Noir-Soundtrack verwandelt. Als ob hier sich unter anderem die ausgedienten "Mathe-Puppen" treffen, wenn sie vom Sondermüll auferstanden sind. 'Babylone, les regrets' vereint zwei Geschichten, die im Abstand von 2.500 Jahren fast gleich verlaufen. Eltern suchen nach ihrem verschwundenen Kind, ob im Babylon unter Nebukadnezar II oder im zerbombten Bagdad unter amerikanischer Flagge. Hier lässt sich Bassal kurzzeitig zu einem euphorischen, fast intensiven Melodie-Intermezzo hinreißen. Doch dieses Hochgefühl und damit auch die Chancen, das verschwundene Kind wieder zu finden, gehen in den Maschinerien der Macht unter. Aliens beobachten die Menschen aus der Nähe in 'Broto et sa z'complice'. Ihre elektrisch-verzerrten Stimmen erwecken den Eindruck als würden sich u.a. ET und R2D2 treffen, um den hoffentlich erfolgreichen Plan Nr. 10 aus dem Weltall auszuhecken. Doch wer sagt, dass die Außerirdischen intelligenter als die Menschen sind? Das Ende der Welt, das Ende der Unbekümmertheit als großer Saal voll mit Gongs, Glocken und Windspielen, den wir als Blinde durchqueren im verzweifelten Versuch, nicht mit jedem Schritt eine akustische Kettenreaktion auszulösen. Die Apokalypse kommt bei Bassal mit leisen Glitches.

Marius Joa

In enger Zusammenarbeit mit der kanadischen Blockflötistin TERRI HRON realisierte MONTY ADKINS an der University of Huddersfield das fünfteilige Lépidoptères (IMED 16136). Was den britischen Elektroakustiker an Schmetterlingen und Libellen besonders fasziniert, ist ihre Metamorphose. Dazu gestalteten die beiden elektroakustische Analogien mit Hilfe eines Flötenfächers von C-bass bis G-alto, wobei ich vom technischen Aufwand des angestrebten 3D-Audio- und Surroundsounds, mangels Verständnis, erst gar nicht anfangen will. Es besticht auf jeden Fall ein mehrstimmiges Tuten und Schillern, Pfeifen und Flattern auf den Spuren von Tag- und Nachtfaltern, des prächtigen Pfauenspinners und der flüchtigen Eintagsfliegen. Negative Konnotationen hinsichtlich eines 'Flöten-Gehens' sind nicht angebracht, vor allem die dunklen Schattierung von Hrons Luftströmen und -wirbeln schaffen ein brütendes Ambiente, Phasen des Cocoonings auf dem Weg zum Zuendegeborenwerden. Vieles ist da noch verpuppt und harret in einem melancholischen Zwischenstadium der Entfaltung. Adkins nähert sich an wie mit einem Vergrößerungsglas, das das, was sich da verwandelt, in Mothra-Format visioniert. Eingebettet in ein elektronisches Fluidum, das die Luftigkeit der Flöten mit sprudelnder Liquidität umkleidet. Eine algorithmische Mobilmachung lässt ganze Zellverbände morphen, wobei ich diese Action nur mit Mühe an die Thematik rückbinden kann. Ich möchte es daher einfach ein Flötenfest nennen und die Verwandlung eines alten und simplen Instruments in Sonic Fiction.



Gibt es einen gemeinsamen Nenner für die vier auf Nécropolis (IMED 16137) versammelten Stücke, außer der Einbildungskraft von ÅKE PARMERUD? Bei 'Dreaming in Darkness' spielt er, in einem Miteinander mit Natasha Barrett, mit der Idee, dass Blinde nicht visuell träumen, sondern 'akustisch'. Das Resultat trägt anfangs narrative Züge, die um Türen kreisen, mischt dazu ein kiesiges Rieseln und rhythmisiert das mit groovigen, tickenden und wooshenden Partikeln, dazu kommt fernes Glockenläuten und ein läutendes Telefon. 'Crystal Counterpoint' exzerpiert den Klingklang von Gläsern aus Partygeräuschen - kurz hört man Sinatra singen. Der Schwede verbindet mit seinem Kristallorchesterklang Erinnerungen daran, als Kind vom Spaß der feiernden Erwachsenen ausgeschlossen zu sein. Gab es bei Proust nicht schon ein ähnliches Lauschen? Für "Grains of Voices" (1997) hatte Parmerud Stimmen aus der ganzen Welt gesammelt. 'ReVoiced' bringt als Nachschlag das vervielfältigte, gedehnte und gepitchte Rhabarbern eines Aborigines von der australischen Nordküste, ein bebend verhuschendes russisches Volkslied, einen in sein eigenes Echo gebetteten Kathakali-Sänger aus New Delhi und das zum Chor multiplizierte und mit schweren Schlägen ritualisierte Joiken eines samischen Schamanen. Und zuletzt führt 'Necropolis' in die Walhall der Klassischen Musik, in der Wagners Walküren mit einem unaufhörlichen Potpourri derjenigen leben müssen, die einfach keine Ruhe geben können.





Der 89-jährige Elektro-Wotan FRANCIS DHOMONT legt mit Le cri du Choucas (IMED 16138) den dritten, einen auf Franz Kafka bezogenen Part seines "Cycle des profondeurs" überschriebenen Triptychons 'elektroakustischer Melodramen' vor. Dazu angeregt wurde er durch die Kafka-Exegetin und -Übersetzerin Marthe Robert (1914-1996), die, freudianisch, in seinem Bruch mit der Vaterwelt zugleich eine Verdrängung der jüdischen Tradition um den Preis der Vereinsamung diagnostiziert hat („Einsam wie Franz Kafka“, 1969). Während diese Ansicht umstritten ist, hat Roland Barthes in „La réponse de Kafka“ Robert darin zugestimmt, Kafkas Schreibweise als ein ‚système allusif‘, ein „ja, aber“, ein Als ob zu deuten, als ein System der ‚Diskordanz‘, das die Realität nicht als ‚wahr‘ bestätigt, vielmehr gegen sie anspielt, sie um-schreibt, von dem Ort aus, der – mit Nietzsche gesagt – fest genug ist, „die übrige Welt aus den Angeln zu heben“. Dieser Ort sei die Sprache, die die Identität der Dinge spaltet und verdoppelt. Martin Engler liest aus dem „Brief an den Vater“, Hans Tutschkus Stimme wird zum Klang, Annette Vande Gorne und weitere Kafkafizierte lesen auf Französisch aus 'Der Prozess', 'Die Strafkolonie', 'Das Urteil', 'Eine kaiserliche Botschaft', 'Der Bau', 'Die Verwandlung' und, von Robert übersetzt, aus den Tagebüchern und den Briefen an Felice. Überhaupt ist das aus den "Études pour Kafka" hervorgegangene Werk eine tiefenpsychologisch orientierte, textlastige Umkreisung der Wortwelten des, wie Susan Sontag seufzte, von „drei Armeen von Interpreten“ Massenvergewaltigten, den Paul Theroux, angesichts tatsächlicher Aussätziger in Afrika, als bloß hypochondrischen Junggesellen dort mit dumpfem Plopp zu beerdigen versuchte. Georges Bataille hob dagegen (maßgebend für meine Kafka-Lektüre) seine kindliche Eigentümlichkeit und feuerfeste Souveränität hervor, mir der er, um den Preis der Verfehlung und Auslöschung, festhielt am Lesen und Schreiben. Neben leichten Verzerrungen der Sprachspuren inmitten eines metalloïd und stimmhaft dröhnenden und brodelnden Klangflusses huschen Odradeks, „außerordentlich beweglich und nicht zu fangen“, durch Dhomonts Szenerie, ein Hund bellt „wie ein Hund!“, man hört sogar den „Wunsch, Indianer zu werden“ vorbei galoppieren. Dhomont hört Kafka - mit Robert - nicht länger als 'kafkaeske', nämlich absurde und phantastische Sphinx, sondern als den, dessen einsamer Ruf das Geschrei der Dohlen bestimmt.

Fang Bomb (Gothenburg)

Zehn Jahre veröffentlicht dieses Label nun schon z. B. Musik von I Am A Vowel, Jasper TX, Machinefabriek, Wolfgang Müller oder Paul Baran. The Pier (FB025) von THE CRAY TWINS setzt diese Reihe fort als eine weitere Kreation von Paul Baran, im schottischen Verbund mit Gordon Kennedy. Wohin die beiden einen da teleportieren, daran lässt die Brandung zuletzt bei 'A Boy' keinen Zweifel, ans Meer, mit 'Torshavn' auf die Färöer-Inseln, auf die Hebriden, denn 'Fianuis' ist ein exponierter Zipfel von Rona, und mit 'Duao' an die chilenische Küste. 'Harbour', 'Seafar' und 'The Pier' selbst, sie alle stellen einen an das "spermatische Meeresspülicht" (Oh Wolfe), das von Fall zu Fall eigenartige Beimischungen mit sich trägt: Phonographien von Jos Smolders und Gerry Kelly, verfremdetes Gebläse von Lucio Capece, Tuomas Ollikainen und Ken Vandermark, dazu Stimmen wie bei 'Duao 2', wo eine Frauenstimme Durchsagen macht wie in einem SF-Supermarkt, gefolgt von der Dramatik eines mexikanischen Filmfetzens. Oder wie das Geflüster bei 'A Boy'. Bei 'Fianuis' ist hinter Sirren und metalloidem Gedröhn sogar ein Geisterchor zu hören, bei 'Harbour' klingt mehrfach das Phantom eines Countertenors an, bei 'Seafar' gibt es wieder poetische, allerdings auch verzerrte Durchsagen, und eine Drahtarfe wird geharft. 'Song From A Black House' ist dann schlicht ein nicht gerade fröhliches Fischerlied, von Vandermark umnöckelt und umklappert. Eine Klarinette verbreitet Wehmut, eisige Kristalle prickeln, ein Nebelhorn knarrt in der unter Dröhnwellen changierenden Topographie. Ein Boot rauscht durchs Bild, die Luft singt wie eine Glasharmonika. Selbst wenn es brodeln und verzerrt schrillt und braust, bleibt eine melancholische, harmonische Grundtönung. Drones schillern, pfeifen und flickern, sie bekommen eine stechende oder schneidende Schärfe, ohne ihr Philip-Feeling je ganz aufzugeben. BJ Nilsen steuert einen Remix bei, der einem metallischen Geschmack auf die Zunge hext, der mit Vinylgeknister einen körnigen Groove andeutet, aber dann doch ganz in dröhnende Melancholie eintaucht. Denn das Meer, es war - ich zitiere - düster und schwül wie der darüberhängende Himmel, das Meer war trübgrün und milchig-dick, wo es sich anwogend am Ufer erbrach...

IMAGINARY FORCES, das ist in London der aus Hastings stammende Anthony J Hart, der schon mit "Begotten" (2013) auf Fang Bomb zu hören war, sich aber ansonsten auch gern selber auf Sleep Codes verlegt und der als Basic Rhythm "Raw Trax" (Type Recordings, 2016) offeriert. In Visitation (FB026, 12") steige ich zuerst falsch ein, nämlich mit 33 RPM, bis mir der Downtempo-Puls selbst für meine Verhältnisse doch etwas zu schleppend vorkommt. Beschleunigt erscheint der Beat von 'Preternatural' als pochende Wechselschrittfolge, mit huschenden Wooshes, rasselndem Shaker und verzerrter, wie vom Wind verrissener Durchsagestimme. 'Enlightenment' folgt mit verdoppelter Frequenz in strammem Joggingtempo, im Beiwerk surrt's, der Beat wird zum tapdappaduppatap, der Atem keuchend. 'Visitation' kommt nur schleifend in Gang, mit langsamem Pochbeat und dessen dumpfem Echo und einem Geräusch, das im Stereoraum wandert. Der Beat springt wie über einen Vinylknubbel und loopt mit einem Scratchen und wieder als trocknes Pochen. Wenn Closed Circuits allerdings bei '(A Drift)' zum holzigen Ticktack mit "I let my heart climb into my mouth..." zu sprechen beginnt, dann klingt das automatenhaft, auf 33 RPM jedoch als ein vom Leben gegerbtes Raunen, das Chris Pages Deprobariton bei seinem eigenen Album "Breaker" (Humane Pyramid, 2016) weit mehr entspricht. Jedenfalls so wie er dort bei 'The Ships' mit seiner *Embarkation for Cythera*-Stimmung singt und 'Asylum Harbour' oder 'Janitor of the Arcades' raunt. Überhaupt wirkt "Breaker", indem Page Beats, die denen von Imaginary Forces durchaus ähneln, vereint mit Cellodüsternis, glockigen Drones und eindringlicher Poetry, wie die Vollendung, die Harts "Visitation" als bloße Vorarbeit und als Musterentwurf erscheinen lässt.

Flux Records / Frank Rothkamm (Los Angeles)

Eben noch Sternenkrieger (FLX42), im Handumdrehen trauernd an den Gräbern von Pierre Boulez (+ 5.1.2016) und von David Bowie (+ 10.1.2016), FRANK ROTHKAMM offeriert Download-Musiken in der Geschwindigkeit eines Bloggers.



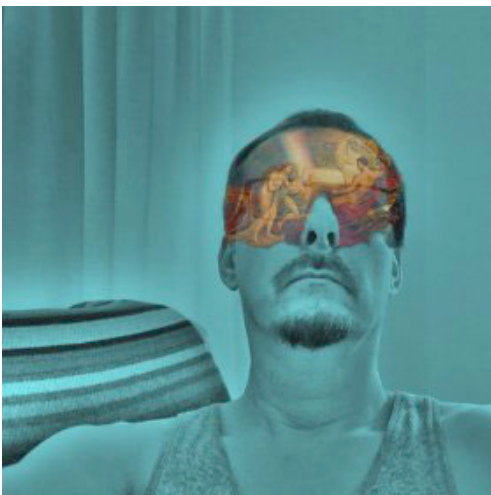
Sein "Formants I-XVI" opus 576 auf Boulez Piano Sonata (FLX43) hat zwei Väter: zwei spielende Kinder, die während einer Party bei Rothkamm kinderkatzenpftig auf dessen 1949 von der Firma Baldwin hergestelltem Acrosonic Spinet Piano umeinander tapsten. Und den Geist von Boulez, dem sich Rothkamm als Medium öffnete, um sich bei einem spiritistischen Stelldichein serialistisch die Hände führen zu lassen. So entstand eine 50-minütige zwölf-tönen-aleatorisch klingende Spontanversion der Essenzen der "12 Notations" des 20-jährigen Boulez und seiner ersten beiden "Klavier-sonaten", mit denen der Franzose als Bad Boy die Nachkriegs-Avantgarde aufmischte, cool wie Wittgenstein, sexy wie Camus. Die Aufregung jener Jahre ist heute zwar kaum noch nachvollziehbar, allerdings gibt es auch 70 Jahre später immer noch genug Klassik-'Fans', die sich schauernd die Ohren zuhalten bei diesem Rumgestöcher, als ob ein Affe spielen würde (wenn er nicht gerade abstrakte Bilder malt). Rothkamm vergisst nicht zu erwähnen, dass Liberace ausschließlich auf einem Baldwin brillierte. Was ich als dezente Hinweis deute, dass, was einst die konsequente Aus-treibung sentimentaler Verlogenheit und irrationaler Scheiße aus der Musik gewesen ist, sich heute wieder mit dem menschlichen Faktor und ebenso mit spielerischem wie auch mit genüsslichem Gestus vereinbaren lässt.

David Bowie Hero (FLX44) ist mit 5:54 eine Hommage im Single-Format, veröffentlicht nur zwei Tage nach Bowies Tod. Rothkamm feiert mit Kurzweil K2500 und Yamaha SY99 nochmal dessen ironisch-heroische Cold Wave-Phase im Schatten der Berliner Mauer, sein vom kalten Krieg mit dem Heroin durchschauertes heißkaltes Weimar-Pathos, das mit Hilfe von Eno und Fripp auskristallisierte in der Hymne von den Eintagsfliegen, die ihr Eintagskönigsein mit einem Kuss an der Mauer besiegeln. Rothkamm erklärt, dass seine Version durch das Prisma von Freuds "Totem und Tabu" gebrochen sei. Seine Coverkunst vereint das im Davidstern verborgene Geheimnis der schaffenden und geschaffenen Natur mit männlicher und weiblicher Fruchbarkeits-symbolik. Versinnbildlicht das Bowiemesser - als Dolch - warnend den Hass? Auf dem großen 'Kölner Wandbild' der Loge Zum Ewigen Dom, worauf das Pentagramm Stärke und Schönheit ins Licht hebt, ist das so. Bowie hinterließ bei seinem Verlöschen im Auge des Univer-sums 'Blackstar', als letztes Rätsel aus einem blinden Gesicht, einer Kerzenflamme und einem Lächeln. Das muss am Ende, das mag als Anfang genügen.

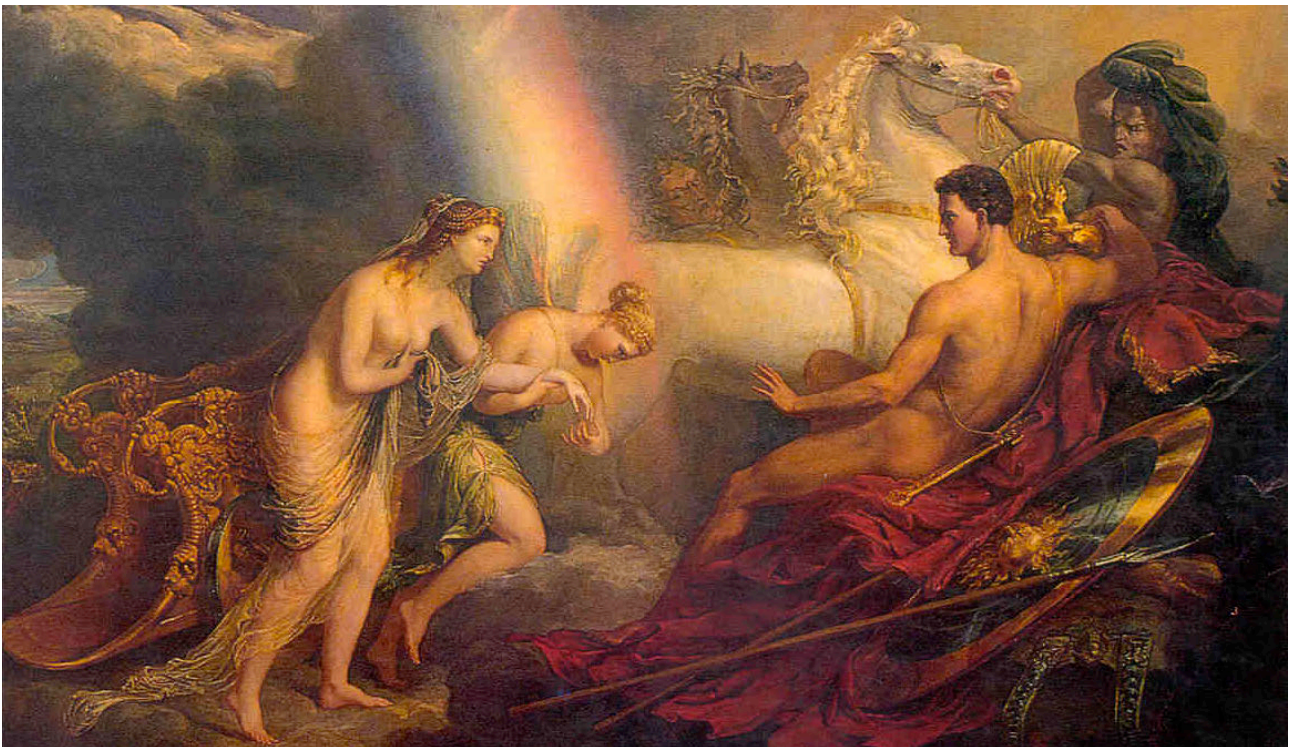
The Strip (FLX45), genauer 'Bally's Las Vegas' (60:02) opus 541, entstand im Juli 2014 als Lauschangriff durch ein geschlossenes Fenster im 10. Stock von Bally's Las Vegas Hotel auf - nun auf Las Vegas eben. In seinem Lodge of Utopian Science-Studio in View Park, Calif., wählte Rothkamm später daraus 360 zufällige Samples von einer zufälligen Dauer unter einer Minute. Mit einiger Csound- und Python-Wizardry ist der gedämpfte Straßenverkehrs- und Muzaklärm und das Spatzengezwitscher mitten in der Vergnügungsoase zu einem Soundscape geworden, imprägniert mit dem unermüdlich rauschenden Rausch von Glitzer, Alkohol, Spieltrieb und den Lustgewinnillusionen, wie sie Neonlicht und überlebensgroß projiziertes Frauenfleisch versprechen. Rothkamm hat die Zeit in Las Vegas unschuldig verschlafen oder mit seiner Frau verbracht, ich bebildere sie mir mit einem vagen Mischmasch aus "Bugsy", dem Rat Pack, Hugo Clausens Michel und Jaak, "Fear and Loathing...", "Ocean's Eleven". Aber letztlich stimmt es wohl, was täten wir ohne Versprechungen, egal wie haltlos oder belastbar.

To the uninitiated into hipster trends, the Arp Solus album here amounts to nothing more than aimless noodling that moves forth and back between the speakers without any direction. Progressive Baroque without any roque, rhyme or reverb. Only when you put on headphones everything falls into place because "it's in your brain now", as they say in the trade. Far out, dude. Das ist als Einführung in Arp Solus (FLX46) einfach zu gut, um es nicht voranzustellen. Rothkamm produzierte diese acht phatten Tracks schon 2008 auf jenem Spätling von 1980, als die ARPomanie, verbunden mit den Namen Pink Floyd, Hancock, Emerson, Banks, Jarre, Vangelis und Schulze, verklungen war und die runtergewirtschaftete Firma bald danach an CBS verkauft wurde. Was damals den Zeitgeist verfehlte, danach lecken sich inzwischen wieder Analog- und Retro-Nerds die Finger. Rothkamm erfingert delirant verdudelte, schwammige Melodiefetzen, wobei er das Barocke von seiner manieristischsten Seite angeht. In einem surrealen Update, als quallend pulsierende Sonic Fiction, in scharrend schweifender oder trillernd schillernder Weirdness, mal mit gelbstichigem Pfiff, zuletzt mit in poppiger Laune gezopfter Polyphonie.

Alsenstrasse (FLX47) ist eine Kindheitserinnerung an Gütersloh, die erst gelang, als Rothkamm seine Augenhöhe auf Kellerfensterniveau senkte. Oder wenn er hinter geschlossenen Augen ganz verschwindet. Mit Hilfe eines Roland Alpha Juno 1, der mit seiner analogen Polyphonie Zeitreisen immerhin bis Mitte der 80er ermöglicht, und der Progamme Forth/Formula/Iformm erzeugt Rothkamm für sein einstündiges Opus 500 nur ein grummeliges Beben mit gelegentlichen körnigen Plops. Das wummrig schummrige Erzittern scheint ein momentanes Seinsgefühl zu fixieren, dem sich Gegenwart und Zukunft nicht anders darbieten als einer dieser Linoleum- oder Stragula-Fußböden der 60er. Es gibt weder Kunst noch Entwicklung, sondern nur diesen Bann, diese Lähmung durch eine granulare, körnige Anästhesie. Diese auf der Stelle bebende Stasis ambient zu nennen, käme mir schon wie ein kaum zu rechtfertigender Ästhetisierungsversuch vor.



Nun hat es Frank Rothkamm doch weit gebracht, wie auch schon Percival Lowell (1855-1916), obwohl fast alle Vorstellungen dieses amerikanischen Patriziers und Hobbyastronomen sich als Irrtümer herausstellten. Weder gibt es Kanäle noch Leben auf dem Mars, wie Lowell es in "Mars as the Abode of Life" (1908) für erwiesen hielt, mit phantastischen Konsequenzen bei H. G. Wells und Edgar Rice Burroughs. Noch erwies sich der 1930 im Lowell Observatory entdeckte Zwergplanet Pluto, in dessen P-L-Monogramm Lowells Name mit drin steckt, als der von ihm gesuchte Planet X. Aber auch Wege, die mit Irrtümern gepflastert sind, bleiben doch Wege. Lowell liefert Rothkamm den Titel zu Mars as the Abode of Life (FLX48), wobei der dabei auch noch mit "Venus, supported by Iris, complaining to Mars" ein Gemälde des viktorianischen Porträtisten George Hayter (1792-1871) im Sinn hatte. So dass nun sein wiederum einstündiges "rnde12.py.2WA" opus 519 (2014) mythopoetisch zu schillern beginnt zwischen Mars und Mars, Venus und Mars, als eine in Regenbogenfarben irisierende, orgelnd mäandernde Electro-Python. Im Fokus von Rothkamms Seher auf dem Cover stehen nämlich nicht die gegensätzlichen Pole, sondern die schlichtende und versöhnende, von den Rolling Stones mit 'She's A Rainbow' besungene Botin. Die er Welle für Welle, weich in weich, ihren Tanz aufführen lässt, für wen auch immer. Es muss ja nicht, wie bei Messiaen, für den Engel sein, der das Ende der Zeit ankündigt.





Mit Metal Machine Music (FLX49) erinnert Frank Rothkamm daran, dass vor 50 Jahren der damals 22-jährige Lewis 'Lou' Reed nach New York kam, um als Rock & Roll-Fuzzi sein Glück zu suchen. Was mit The Primitives, The Beachnuts oder The Roughnecks nur in eine Sackgasse in Soundsville führte. Rothkamm feiert daher gleich Reeds Doppelalbum "Metal Machine Music", 1975 der verstörende Nachfolger zu "Rock N Roll Animal" und "Lou Reed Live", als Herausforderung der ökonomischen Machtverhältnisse durch, wenn nicht die fröhliche, so doch die algorithmisch-utopische Wissenschaft dieses Feedback-Monsters. Sein mit Python und Csound kreierte "rf2.py.1 (60:02) opus 540" ist ein später Nachfahre von Reeds kakophonem Stinkefinger, zumindest, was das Algorithmische angeht. Über die Verwüstungen des 'kapitalistischen Realismus' (M. Fisher) oder 'Kaputtalismus' (wie R. Misik es nennt) im Allgemeinen und das Elend der Musikindustrie im Besonderen liegen mir vorläufig keine nennenswerten Neuigkeiten vor. Lassen wir also Rothkamms steigende und fallende Oszillationen auf und ab brausen, und seine Noisedreschmaschinen inständig ihr "Nichts Niemand Nirgends Nie !" rütteln. Der schreiend bunten Selbstinzierung des Mainstreams und seiner seichten Nebenströmungen zum Trotz nichts als nimmermüde Brandung, nichts als grau in grau rauschende Gischt, nichts als eine irre, nämlich motorisch gewordene Natur. Mänsch iss dos lankweilich. Ja wenn doch nur Langeweile unsre größte Sorge wäre.

The Helen Scarsdale Agency (San Francisco)

KATE CARR hat auf ihrem in Sydney initiierten und letztes Jahr nach Belfast verlagerten Label Flaming Pine mit etwa "Return To New Caledonia" (2012), "Songs From A Cold Place" (2013) und "I Had Myself A Nuclear Spring" (2015) Musiken präsentiert, die als "rural psychedelia" und für ihre "liquid sadness" gerühmt wurden. Auch in It Is A Time Of Labour'd Metaphors (HMS 035, C-46) finden sich wieder die Spuren ihrer psychogeographischen Befindlichkeit. In ihrem Ansatz bestärkt durch die Lektüre von Salomé Voegelins "*Listening to Noise and Silence: Towards a philosophy of sound art*", fragt sie sich: *How do we come to know ourselves through sound and place?* Carr gehört zu jenem nomadisch-mobilen Menschentyp, dessen Lebensform Zygmunt Bauman als flanierend, spielerisch und touristisch beschrieben hat. *Nun gibt es kein 'Vorwärts' und kein 'Rückwärts' mehr; es zählt die Fähigkeit, nicht still-zustehen... sich rasch an einen Ort des Geschehens zu bewegen und bereitwillig Erfahrungen hinzunehmen.* Fieldrecordings aus Belfast, Sydney, Berlin, Paris, Südafrika und Spanien markieren da nicht ein langes Leben, sondern nur einige Monate eines noch jungen. Entsprechend ist Carr sich bewusst, *that most of the soundscapes I recorded and experienced were things I overheard rather than participated in.* So erklingen, tagträumerisch registriert, 'Bells From My Bedroom In Berlin' neben 'Many Goats With Many Bells In Velez Rubio' und 'Skateboarders Outside The Palais De Tokyo'. Nicht plastisch und klar, vielmehr verwischt und nur vage erinnert, hinter sich gelassen, nicht ohne melancholische Fäden zu ziehen. Düster pulsierende Drones, elegische Klangwolken, ein kreisender Gesangsfetzen und schließlich die Glocken, die in ihrer althergebrachten Routine längst daran gewöhnt sind, dass kaum noch jemand ihrem Ruf folgt und die einen dennoch 'In Corridors A Thousand Years Old' dirigieren (wie sie ihren Glocken-Track auf "Fabulations" nannte). Autos wechseln mit klappernden Skateboards, piepsenden Vögeln, rutschendem Geröll, in Szenerien wie gemalt von de Chirico oder Edward Hopper, wie fotografiert von Bill Henson (in deren träumerischen Blicken sich Carr wiedererkennt). Erzählt wird aber, so kommt es mir jedenfalls vor, immer nur das eine: Das Weitergehen selbst, das Nicht-Bleiben-Können, ein dauerndes wehmütiges Abschiednehmen. Um das zu fühlen, muss ich aber nicht einmal aus dem Bett steigen.

Das, was als Conditions For Acrimony (HMS 036, C-50) folgt, könnte sich kaum schärfer von Kate Carrs melancholischem Globetrotting abheben. Und doch verbirgt sich auch hinter HIMUKALT mit Ester Kärkkäinen ein weibliches Wesen. Scharf und schärfer schon deswegen, weil Acrimony etwas Scharfes und Bitteres meint. Vermittelt durch Oszillationen, so hochfrequent, dass sie mehr schnarren als flattern, durchsetzt mit einer verzerrten Stimme, die einzelne Wörter skandiert. Akut aggressive Frequenzen wechseln mit etwas gedämpfterer Vibration, wie dem panischen Flattern von Motten über einem indifferenten Drone. Da einen Grund zum Lachen zu finden, fällt nicht ganz leicht. Mit 'Tuberculosis' kehrt der powerelektronische Bohrer wieder, keuchende Laute lassen nichts Gutes erhoffen. Peitschende Impulse durchschießen das dunkle UuUuU einer Sirenenwelle und sausendes Surren. Höchste Drehzahlen verschärfen den Biss, auch die Stimme klingt durchgedreht. Brodelnde Düsternis evoziert die dystopischen Menetekel der Noise Culture vor 30 Jahren, insbesondere die von Maurizio Bianchi. Monoman und monochrom beweist Himukalt schwarz auf schwarz, dass die Bedingungen, um verbittert auszurasen, unvermindert gegeben sind. Dagegen helfen auch keine Pillen, daher 'Please Don't Call For An Ambulance'.

Interstellar Records (Graz) / Rock Is Hell Records (Judenburg)

Am 22.1. stellten im Viaduktbogen 20 in Innsbruck mit OWL RAVE und Regolith zwei Bands ihre neuen Scheiben vor, bei denen dieses Miteinander nur logisch ist. Ersteres ist ein neues Projekt von Gregor Huber (Ex-Todesstern), der sich da ganz der Faszination durch "Twin Peaks" verschrieben hat. Ich vermutete also richtig, als ich da die Eule trapsen hörte, und Owl Rave (INT 038, LP) führt auch gleich ins One Eyed Jacks, Spielhölle, Schweinestall und Hurenhaus jenseits der kanadischen Grenze, wo mit mehr als nur dem Feuer gespielt wurde. Huber hat dieses Cinema imaginaire phantastisch orchestriert, mit schleppendem Maschinenbeat, düsteren Synthiewolken als gruftigen Bläsern und matter Gitarre. Bei 'Searching' pocht der Beat bei diesem TripHop fatale nur wenig schneller, Markus Dolp, der Darth Vader auf Hubers Todesstern und der Rasierklingenschlucker bei Bug, beginnt "I break hearts. I wreck lives" als Sprechgesang zu knarren, Antonia Steiner fällt mit ein, und die Gitarre, die muss noch Meilen gehn bevor sie schlafen kann. 'A Knife For Every Heart' bohrt einem den vergifteten Dolch ins Fleisch, und Dolp gurgelt so tief er kann. Düstere Klangschwaden nehmen einen mit in die Alpträume von Laura Palmers Mutter Sarah, bevor bei 'Fright Car' der Dämon selbst in einer doommetallistischen Todesspirale sein "Erif klaw thiw em" zu krächzen anfängt. Bei 'Amy' scheinen der Gang leichter zu fallen, die Gitarre heller zu klingen und sogar Strings zu flirren, aber Dolp raunt stimmbandzerstörerisch weiter in den Klauen von Hoffnungslosig- und Vergeblichkeit. Dennoch bringt 'Find me' zuletzt einen Silberstreif, mit pochenden und zuckenden Beats, sanft dröhnendem Orgelsound und mit lockendem Singsang von Steiner. Aber wem käme bei "Twin Peaks" Happiness und Unschuld in den Sinn?

REGOLITH ist seit 10 Jahren das Ding von Interstellar-Macher Richie Herbst und Christian Zollner, die mit "I" (RIP67, 2 x LP) ein Dark Space-Epos gleich als Doppel-Vinyl offerieren. In jüngeren Jahren harscher und kaum weiter als auf den Mond ausgerichtet, deuteten sie schon mit 'Black Hole Sunn O)))' den vertieften Horizont an. Nämlich für die Kopulation zweier Schwarzer Löcher, der sich der Nachweis von Einsteins Gravitationswellen verdankt, eine kosmo-poetische Entsprechung zu finden im Kreisen um dunkle Gravitationszentren. Die vier Spiralbahnen, 'Platinum', 'Comet Tails', 'Star Trails' und 'Gescom' genannt, lassen Raum und Zeit dabei als relativ widerständig spürbar werden. Statt rasantem Warping lautlos im Weltall, tuckert und wummert man hier gegen eine zähe Konsistenz 'da draußen' an. Nirgends steht, dass man den analogen Modularsynthesound auf 45 rpm beschleunigen soll. Also bleiben Bass und Subwoofing King, von dem dunkel kaskadierendes Getüpfel und grollende und schnurrende Drones in Frequenzen ausgehen, die die Boxen beben lassen und den Brustkorb gleich mit. Und das mit crescendierender Power, als müsste man die Raumzeit aufsägen, um in ihre brodelnden Eingeweide einzutauchen, um knarzend in sie hinein zu flattern. Im Allinnern pulsieren Sonnen und pumpen und blasen ihre Energie in surrenden Dauerwellen um sich, bis sie zu Spuren uralter Zeitverschwendung verglühen. Bei 'Gescom' ist in die wummernde Spirale der Beat berstender Impulse mit zischendem Erguss gemischt. Die Dunkelwelle braust, tickert und knarrt und bricht sich mit knatternden Detonationen in immer raueren Loops Bahn. Und zieht doch vorüber wie ein Komet, dem die Erde völlig schnuppe ist. Kozmic Blues in großem, interstellarem Stil. Das Ligo-Team twitterte, schwer beeindruckt: "Black is the color of our true loves hair. Awesome!"

Kendra Steiner Editions (San Antonio, TX)

Die sich da für Casual Luddites (#320, CD-R) zusammengetan haben, sind beides Wiederholungstäter auf KSE: der Gitarrist & Banjospieler TOM CREAN hat zuletzt "Wired Love" (#260) gezupft, MIKE BARRETT, einschlägig unter dem Namen Belltone Suicide, steuerte nach den "Non-Conformist Sessions" (#314) gerade erst "Wave Table Erotica" (#327) bei. Er ist ein großer Brodler, Prassler und Sprüher, während sein Partner pinke Dröhnwölkchen ans Firmament setzt, die er aus ganz gitarristischen Statements hervorgehen lässt. Im Wechsel dazu klampft er fröhlich Banjo, was im Zusammenklang mit einem R2-D2 mit Nervenzusammenbruch ziemlich schräg klingt. Überhaupt wird Kontrast groß geschrieben, wenn da der eine geschraubt röhrt, während der andre stur auf psychedelischem Parallelkurs bleibt. Andererseits ist das Miteinander explizit Thema, neben Saigon, Hanoi und Cambodia, hindert aber nicht an getrennten Wegen oder Alleingängen. Barretts Spielzeug zuckt und quiekt, knarzt und fiept, pumpt und gluckst, flattert und zwitschert wie unter den Fingern eines Flippercracks. Crean gibt sich sanft und cool oder, wieder mit dem Banjo, fernöstlich verzupft. Zu solcher Anarchie Art brut zu sagen, wäre freilich fartsy.

2015 war ein fleißiges Jahr für Marcus M. Rubio, der in Austin, TX, als MORE EAZE tolle Musiken macht. Mit "fine." für Drums & Pedal Steel Guitar und "(frail)" (mit Samples von Jim O'Rourke und Johannes Brahms!), jeweils als Kasette auf Full Spectrum Records bzw. Already Dead. Und mit einer ganzen Trilogie auf KSE, bestehend aus "Stylistic Deautomatization" (#293) und "Accidental Prizes" (#310), wobei ich jetzt erst Abandoning Finitude (#326, CD-R) mitbekomme. Aber damit endlich doch diesen außergewöhnlichen Komponisten, dessen Imagination ein Lotterbett für seltsame Bettgenossen ist und den KSE nicht umsonst als "*the Van Dyke Parks of the noise-experimental music world*" feiert. Man muss sich nur mal auf Bandcamp "(frail)" anhören: Musique concrète morpht von knistrig-granular zu ambient zu stürmisch brausend und liest unterwegs eine American Primitive Guitar auf und Talkboxgesang eines Crooners wie Zapps Roger Troutman. Zu rubbeligem Vinyl gesellen sich elegische Strings und wieder souliger Schmus, zu Minimaltechnobeats und launigen Streichern beginnt ein intimer Popsong mit Hanna Campbells wunderbarer Altstimme usw. usw. Kurz, More Eaze erschafft "*a music of infinite possibility*". #326 hebt mit Loops einer besinnlichen Gitarre an, die sich kaskadierend und flirrend auflöst in einen Wirbel von Klangpartikeln. Plötzlich: Phantomchöre zu laschem Einhandticken. Und: Schnitt zu Ritualtamtam mit Handclapping und Telstar-Theremin. Über klopfendem Techno- und Tickelbeat wölken sich vage Vocoderstimmen, und: ein verklumpendes Streichquartett, und: der Lerchengesang einer Violine, gegen den die Katze die Krallen ausfährt (in Gestalt kratzender Geigen). Jetzt: eine Gitarre für einen Songwritersong wie von David Grubbs, gefolgt von huschenden Irritationen im Stereoraum, die in exzessivem Gitarrenfuror eskalieren. Quakende Noisepartikel wuseln erratisch umeinander, Synthiesound brodeln, doch schon kehrt die faheyeske Gitarre wieder, gegen die jedoch Streicher anschrumpeln, bis aus ostinatem Stakkato ein albern-simpler Orgelgroove entsteht, von Noisefraß gesprengelt. Zu klackenden Sekunden schweifen Synthieklangwolken und himmlische Chöre. Den Schlusspunkt setzen Streicher und ein leicht verunklarter, dennoch süßer Song in Jim O'Rourke-Manier, über den sich aber saurer Regen wie aus Kübeln ergießt. Nicht ohne ein unverdrossenes allerletztes Gegenmotiv der Gitarre. More Eaze! More Eaze please!

Liquid Sunshine (#328, CD-R) bringt vierhändige Percussion von LISA CAMERON & NATHAN BOWLES, beide mit einschlägigem Werkzeug inklusive Cymbals, dazu Kontaktmikrofonen seitens Cameron und Gongs und Bells bei Bowles. Es hebt an mit furiosem Schlaghagel über die Bleche, einem hochfrequent flackernden, flickernden, sirrenden Klangteppich, der die Ohren mitklingeln läßt. Erst als das Thrashing transparenter wird, kommen auch holzige Schläge und dunkleres Rolling zur Geltung, bis zuletzt jeder einzelne Schlag zählt und die Gestik sich auf Schaben und Klacken fokussiert. Die beiden entfalten da emsig den üppigen Reichtum metalloider Nuancen, die Rhythmik ist dagegen am besten wohl mit 'wild' zu beschreiben. 'Rusty' ist ebenso ein zutreffendes Stichwort wie 'liquid'. Neben dem rappeligen Eifer vermittelt sich der große Spaß an klanglichen Feinheiten, die schrottige Möglichkeiten mit einschließen. '40 Days of Shrouded Demons' und 'Liquid Sunshine Redux' sind Livemitschnitte aus The Cellar in Blacksburg, VA. Die massive Dröhn- und Schlagkraft der beiden weist dem unverschämt geschwätzigen Publikum nur eine Nebenrolle zu. Cameron aka Dave Cameron oder Venison Whirled, genießt als das Unikum, das sie ist, ja schon einen gewissen Ruf, ihre Aktivitäten in Austins Undergroud, ob mit ST 37, The Rudy Schwartz Project oder Jandek, sind legendär. Ihr Partner in diesem manchmal Undercurriage genannten Duo hat mit der Steve Gunn Band, Pelt, den Black Twig Pickers oder der Spiral Joy Band gespielt und könnte einem Cymbal selbst mit hinter dem Rücken gefesselten Armen Töne entlocken. Hier hört man die beiden unchained. Voilá!

Wichtiger noch als das Zeichen, das KSE 10th Anniversary Album (#331, CD-R) setzt, ist das, wofür es steht: Die 330 seit dem 1.3.2006 von Bill Shute publizierten Gedichtbändchen und Tonträger, die eine mehrhundertköpfige KSE-Familie entstehen ließen, die wiederum die Aufmerksamkeit von Tausenden in der ganzen Welt auf sich zog. Shute hat diese Zwischenbilanz quasi schon auf den Punkt gebracht mit seinem Chapbook "Good To Do, Good To Have Done" (#329), das in einem billigen Hotel in Galveston County entstand, mit Madame Blavatskys "Die Stimme der Stille" im Ohr. Wobei "Inventing One's Own Land (#317) ebenso gut als Überschrift passen würde. Zumal "*You build your own unique audience if you are doing unique work*" die wohl wichtigste Erfahrung ist, die ihm diese Dekade einbrachte. Wie also einen Mann nicht beglückwünschen, der von sich sagen kann: "*When I was a teenager in high school back in the mid-70's, I was carrying around LP's by Alfred 23 Harth, Captain Beefheart, Anthony Braxton, Faust, John Cage, Kim Fowley, The Spontaneous Music Ensemble, and the like, and I still am today! My core has not changed, but my scope has enlarged and grown exponentially.*" Einen Mann, der Hotelzimmer, statt mit Bibeln, lieber mit Gedichtbänden von Pablo Neruda ausstatten würde. Einen Mann, der dringend rät: "*If you compete with anyone, compete with the greats in your own pantheon of greatness, NOT with your contemporaries, and create create create.*" Die dazu die Zeichen setzen, sind ERNESTO DIAZ-INFANTE mit seiner Gitarre; BRENT FARISS, ein offenbar mit If, Bwana geistesverwandter Dröhnminimalist aus Austin; die von dort nach Ithaca, NY wie vom Regen in die Traufe umgezogene Perkussionistin SARAH HENNIES; MATT KREFTING aus Easthampton, der mit Scott Foust in Dead Girl's Party und Idea Fire Company gespielt hat; der umtriebige Eric Hardiman aka RAMBUTAN in Albany; der sopraninoschrille MASSIMO MAGEE; die postraffaelitische VANESSA ROSSETTO, die einen auf elysische Felder entführt; Ex-The Shadow Ring-Gitarrist und Kye-Labelmacher GRAHAM LAMBKIN mit unheimlichem Geflüster; der ebenfalls texanische Soundscaper DEREK ROGERS, der sich auf sonore Wellen einschwingt; und nicht zuletzt ALFRED 23 HARTH, der mit 'Kepler 452-B' gleich mal einen eventuell habitablen Kandidaten für Terra-Migranten begrüßt.

Alex hat ein neues zuhause

* Die KONSTRUKTIVISTS haben vor kurzen zwei neue veröffentlichungen herausgebracht, "Destiny Drive" auf Bleak und "Anarchic Arcadia" auf E-Klago, und sind so wieder ins breitere licht der öffentlichkeit getreten. Dabei gibt es sie schon seit den 80er jahren, und wenn man die alten aufnahmen von ihnen hört, so klingen sie auch heute noch reichlich obskur: zuviele einflüsse sind vermischt zu einem ganz eigenen industrialsound. Dies soll ein kleiner einblick und eine tiefe verbeugung vor einer band sein, die es geschafft hat, noch immer reichlich merkwürdig zu klingen, ohne dass es nachahmer gegeben hätte oder sie von der musikindustrie, der alternativen wie der offizellen, aufgesogen worden wäre.

Der macher hinter den KONSTRUKTIVISTS ist Glenn Michael Wallis, der in verschiedenen duoformationen mit der gruppe aktiv war. soviel als einführung ist das kleine interview, das ich mit ihm über e-mail geführt habe:

? Let's start with your own music in the early 80ies, right? What a time was this in England, could you remember? And the changes today.

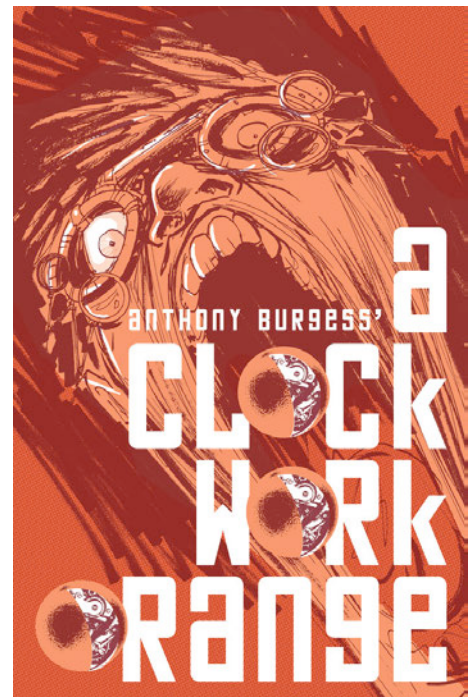
When i started music in this time, Britain seemed to be in an era of George Orwell 1984 climate, and not much has changed today, but on the bright side of this, it is great for song writing...

? Your sound is very different to other industrial acts of that time, like e. g. TG, or SPK. What were your musical influences?

My influences were at the time of my first album Heldon, Cluster, Chrome, and Krautrock, and not an Industrial act. In record shops we were filed in the Odd Bin section. The Gothic feel to our sound now is due to the realization, what Konstruktivists should sound like, i. e. a Clockwork Orange style group, imagine Pet Shop Boys played by the Tiger Lillies, my songs are quite surreal, and based on true stories, or based on Real Life reality...

? It seems to be a little gothic, but also political if I look to the titles of the early releases. Was that the reason to sing on later? What equipment did you use on this early releases?

I was lucky to have a good job, with money, so i had a Korg MS20, Roland 100 mod, Boss 606 and 303, Korg space echo, Korg Delta, and a mass of other effects. Today i still have MS20, Roland XV5080, Korg Kronos, as my main work station...



? What happened to your partner on the early releases?

Joe Ahmed started his own group The Chekists. After the "Forbidden" CD (1992), i did not do much music in the late 80's to 2000.

? Was it a kind of DIY spirit to release tapes? Because later you also released CDRs. How important is that for you? Do you play live? What's your live concept? Your new partner makes most of the music. Where did you meet him?

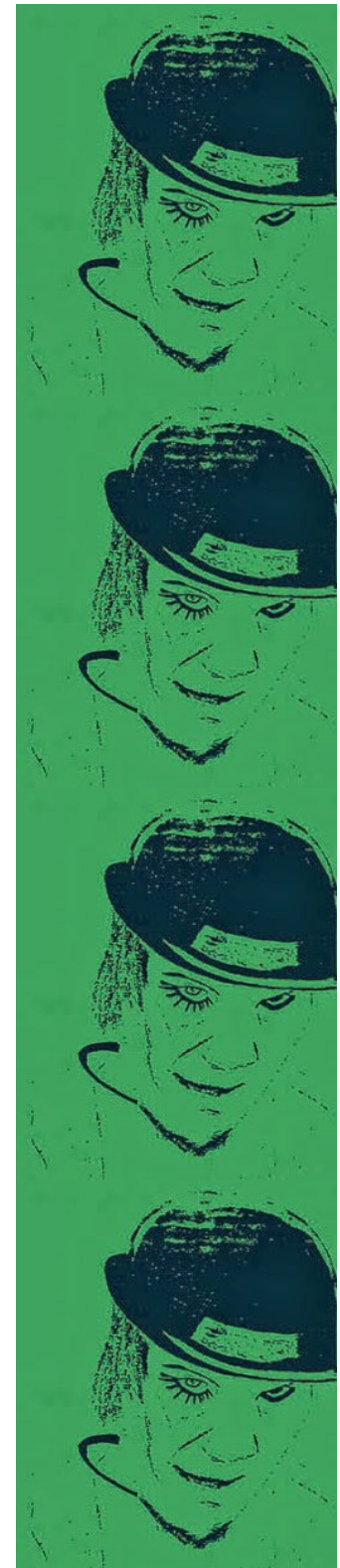
The CDRs i did were part of what other forms of Electronic Music i could do, i. e. Ambient, Techno, World and Soundtrack style. I have another group, called Dark Union, mainly based in USA, to which i do 90% of the music, where now in KONSTRUKTIVISTS Mark Crumby makes the tunes. I send sound samples and vocals for the songs, and i think now we have created the Right Vision for how we see KONSTRUKTIVISTS since "Psykho Genetika" LP (1983). When we play live, Mark handles the music with Analogue and effects, and i dress as a Steampunk Clockworker, do vocals and freak out the Audience. I met Mark in the early 90's for an interview, at my home, and he wanted to do music, so we worked together. I think it was our love for John Carpenter's music and films. I like early Soviet films, and of course "A Clockwork Orange", and i class myself now as a Soviet Surrealist.

? Should the old tapes be re-released? What books, films and records do you read and listen today?

I look within myself for inspiration, so i don't have time to read about other things, i think the last book i read was "The Librarian" (Larry Beinhart). As to film or TV i like "Ripper Street", "Whitechapel", "Sherlock", "V for Vendetta" and the like. Most of the old tapes have been re-released, via Bandcamp.

Wenn man die alten tapes, die man auch alle empfehlen kann, von den KONSTRUKTIVISTS hört, so ist der einfluss von Kluster (mit K, und nicht wie später mit C – also noch mit Conrad Schnitzler) augenscheinlich. Nicht nur mit den zwei Ips von Cluster, die zwischen 1969 – 1971 regulär rausgekommen sind, sondern Glenn hat auch sehr im geist von Kluster musiziert, wie die Kluster-Box auf Qbico zeigt. In den 1990er jahren traten sie in eine phase ein, die ich eher langweilig finde: hier merkt man deutlich den bezug zu techno, aber das ganze wirkt doch sehr steif. Erst die beiden letzten veröffentlichungen des vorigen jahres können überzeugen: hier klingen sie wie eine moderne form von industrial – nicht mehr die alten sounds und themen, sondern sie haben von der technobewegung sehr viel gelernt, ohne sie zu kopieren. Das setzt die KONSTRUKTIVISTS wieder an die spitze der bewegung, ohne retro zu wirken, wie so viele leute, die heute den sound der 1970er jahre kopieren. Hier scheint vergangenheit vergangenheit zu sein, und man macht endlich das, was man immer schon machen wollte.

Thomas Beck



Editions MEGO (Wien)

Alan Licht, der ist uns bekannt nicht zuletzt an der Seite von Loren MazzaCane Connors oder von Lee Ranaldo, etwa in Text Of Light. Tetuzi Akiyama kennen wir als Mann für gitarristische Randbezirke, im vielfachen und vielfältigen Miteinander mit Taku Sugimoto, Toshimaru Nakamura, Jason Kahn oder Jozef Van Wissem. Die LICHT-AKIYAMA TRIOS von Tomorrow Outside Tomorrow (eMEGO 217) entstanden zum einen, indem sie ihr Gitarrenduo bei 'Blues Deceiver' durch Oren Ambarchi noch mit einer dritten Gitarre erweitert haben, fast hätte ich gesagt: mit einem dritten Pinsel. Die drei malen nämlich, wobei Licht auch noch Electronics einsetzt, mit Dröhneffekten und dickflüssiger Klangmasse eine abstrakte Expression in Blau. In träumerischer Zeitlupe bahnt und bohrt sich eine surrende Spur durch metalloiden Klingklang und gedämpft röhrendes, dunkles Changieren. Pinsel weckt allerdings ebenso falsche Vorstellungen wie Gitarre. Wie Gerhard Richter bei seinen großen Abstraktionen mit einem Brett die Farben verstrich, werden hier die Tönungen gestaucht und gezerrt, angeraut, gewellt und gekratzt. Morphend entsteht so eine Verlaufsform, und beim Titelstück ist es anschließend nicht anders. Nur kommt hier Rob Mazurek mit seinem Kornett als dritter Mann dazu, um ebenfalls an einem Soundscape mitzugestalten. Der wiederum träumerisch aus Drones und Verzerrung quillt, drahtig und metalloid eingefärbt, so dass sich die kornettistischen Lyrismen strahlend abheben. Allerdings zeigt auch einer der Gitarristen, ich denke, es ist Akiyama, sich als zartbesaitet, während der andere krätzig Akzente und drahtig bebende im Klangfluss setzt, so wie Mazurek mit klaren Haltetönen oder kleinen Trillern für besondere Momente sorgt. Zuletzt klingt es, als ginge den Batterien der Saft aus. Mazurek überspielt das mit einem mundgeblasenen finalen Strahl. Ich habe den Eindruck, dass das dem Schönheitsideal aller vier Beteiligten sehr nahe kommt.

Das Reizvolle an den Soundscapes des Dark Ambient ist, dass sie sich im Wesentlichen nur dem dritten oder inneren Auge auftun, als Mindscape oder Dreamscape. Oder, als inwendige Audiosphäre, für den Hör- und den Spürsinn. Für diese unheimliche Dimension ist der als COH bekannte Ivan Pavlov ein erfahrener Raumausstatter und Traumtanzchoreograph. Den Eingang zu Music Vol. (eMEGO 222) bildet eine psychedelisierte Pupille. Auf der 'anderen Seite' weitet sich unendlicher Äther über nächtlichem Gipfel, 20000 Meilen tiefe Wasser für so manche *Nautilus*, so manchen Kraken und mit 'eemian' die Tiefe der Zeit, als Warmzeit vor dem Holozän. Statt uns als imaginäre Neandertaler imaginäre Waldelefanten jagen zu lassen, entleert CoH seine Klängräume aller menschlichen Spuren. Statt dessen wummern brodelige Dunkelwolken, glissandieren pfeifende Laute, pulsieren fein knarrende und surrende Loops, kaskadieren helle, dabei aber gedämpfte Synthiefunken. Nicht nur scheint das Natürliche abstrahiert, die Materie selbst scheint sublimiert zu - Musik. Musik nicht der konkreten Sorte, vielmehr rein elektronische, kurz: reine Musik. Und auch entschleunigte, unscharf aquarellierte Musik. Selbst granulare Pixel klingen nicht sandig, nicht dreckig, sondern nur als die feine Körnung harmonisch getupfter und träumerisch gewellter Akkorde. Sie sich als transparente Quallen in einem ätherisch blauen Meer vorzustellen, wäre naive, Bilder haschende Poesie. Auch bei 'Night Over Peak' pfeift kein Wind, was immer da schweift, schwirrt, silberfunkelt und brodelte. An der Schwelle, über die CoH einen hier führt, müssen das Primat des Sehens und das Begreifen abdanken. Alles ist Klingklang, funkelnd verhallender, auch knarrig kaskadierender und zuletzt besonders fein ziselierter Warmzeit-Klingklang, der sich orgelig eingroovt.

Monotype Records (Warszawa)



Aufwachen und noch schlaftrunken nicht gleich wissen, ob da schon die Wachwelt dröhnt oder noch die Traumwelt nachhallt, das bereitet ein Unbehagen, das im Dark Ambient häufig anzutreffen ist, das dort sogar gesucht wird. Vielleicht weil sich damit der leise Verdacht verbindet, dass man der Wachwelt gar nicht ungern jede andere vorziehen möchte. Karol Kosniec, Dominik Kowalczyk & Jakub Mikołajczyk, die zusammen das polnische Trio KOMORA A bilden, führen einen, kaum haben sie bei ihrem Crystal Dwarf (mono088) 'Waking Up' gesagt, als würden sie einen aus einer Hypnose freigeben, erst recht in ein dröhnendes Zwielflicht, in dem Reality und Unreality verschwimmen. Mit Sampler, Computer & Modulsynthesizer suggerieren sie ein granulARES Dunkel, das zugleich tektonisch durchbebt und von harmonischen Strähnen durchzogen scheint. Beats klopfen, als ob festgestellt werden soll, ob man da festen Boden unter den Füßen hat. Pocht da der Puls in den Ohren, erklingen da verzerrte Stimmen? Ist man da, kryonisch gelähmt, aber im Bewusstsein nicht 100 % abgeschaltet, in einem Ph. K. Dickschen *Ubik*-Zustand verfangen und verwechselt das psychophysische Gedröhn im Innern mit etwas von draußen? Es surrt, pfeift und schillert in mäandrierenden Wellen, es klappert (wie eine Druckmaschine) und weitere Phantomstimmfetzen feilen an den Synapsen. Zumindest ist das der Reim, den sich das Restbewusstsein auf etwas macht, auf einen Reiz, eine Fehlfunktion. Beats steppen eine Naht, als ließen sich damit Erinnerungen fixieren, die sich schweifend und in rauschenden Zuckungen zu verflüchtigen drohen. Wie in Fiktionen von Column One. Zu knacksigen Loops zirpen und schnarren Vibrationen, knattern Störungen, keuchen Atemzüge, die keine sind, hasten wieder Beats. Führt 'Inscape Module' in eine Landschaft der Seele, wie sie Roberto Matta zu malen versucht hat? Die Impulse und Verwerfungen häufen sich, peitschend, tickernd, flatternd. Bis 'Escape' einen in einen dschungeligen Soundscape teleportiert, indem sich mit zwitschernden Lauten und schimmernden Dröhnwellen das Illusionslevel erhöht.

Droga (MONO097) entstand im Miteinander von ZALASKI, d. i. Andrzej Załęski (drums & voice), und ASPEC(T), was sich entschlüsseln lässt als Mario Gabola & SEC_ (d. i. Mimmo Napolitano), Namen, die bei noise-below schon aufgetaucht sind. Die Italiener operieren mit No-Input Mixing Boards, Samples und Tonband und beackern, sprich bekrachen einem die Nerven, dass man sich dafür ein Kostüm so robust wie ein Bisonfell wünscht. Załęski haut und sticht und schreit wie ein vom Affen gebissener Japaner, und seine Partner scheinen bereit, 'The Anal Stage of Dictatorship' mit gleicher Münze heimzuzahlen und ganz Italien für einen popeligen Dollar zu verscherbeln. Hörbar wird ihre Gesinnung als sprudelnder, nesselnder, brodelnder, furzelnder und spotzender Noise, teils mit neuropathologisch auffälliger Impulsivität, teils heimlichtuerisch verzwitschert und schlurchend. Das reiht sich zu neunzehn meist kurzen Clashes, wobei insbesondere das Gezappel des Polen Anfällen gleicht, oder auch ausgedehnten Exzessen. Bei 'Seafood Addiction' (7:04) klopft Załęski, bis ihm nach drei Min. ein Arm abfällt, woraufhin er wie geknebelt mit Schellen rumrotiert. Und 'Maledetta Droga' (4:32) bratzelt, dröhnt und rappelt as un-fi as can be. Genau, scheiß verflixte Pillen.

MARTIN TAXT war kürzlich mit seiner Tuba bei The Island Band zu hören, nicht seine erste Tonspur auf Hubro, in Music For A While betutet er Tore Augestad bei Songs von Dowland, Purcell, Satie, Schubert und Weill. Daneben, meist auf dem Label Sofa, spitzt er aber auch die Lippen für mikrotonale Improvisationen, gern mit Japanern wie TOSHIMARU NAKAMURA. Mit dessen No-Input Mixing Board ist nun Pan On Fire (MONO098) entstanden. Damit ist kein griechischer Bocksfuß gemeint, sondern das feuerfeste Gerät, in dem man Hunde schmort und andere mehr oder weniger genießbare oder verrückte Sachen. Das Dunklere hier, obwohl kaum als Blaston erkennbar, ist offenbar Taxts Werk. Nakamura, den ich eher pianissimo und unscheinbar kenne, überrascht (mich) als krasser Harsh Noiser, der auf Teufel komm raus sandstrahlig und impulsiv braust und saust und intensiv bohrt und surrt. Taxts Geräuschwelt, sein Zischen, Grollen, Brodeln etc., ist derart verstärkt, dass sich die Tuba anhört wie ein motorisiertes Didgeridoo - Quatsch, wie ein rostig-heiseres Nebelhorn - ach was, wie die erbärmliche Raubkopie eines Tonbandmitschnitts von Echsenbrunft im Jurassic Park - schon wärmer. Hochdramatisch wie ein Wackelfilmchen, mitten in einem Erdbeben auf dem Handy einfangen. Vielleicht nichts für zarte Primeln, dafür eine konsequente Kur, die alles musikalische Eiapopeia im Hirn wegfegt und einen bis ins Knochenmark durchmassiert.

Aube
Aurore
Lumière
Chaleur

Entends la sirène qui tremble dans la vapeur
Entends le feu qui se bat dans l'acier

Dass mir bei Sang (MONO101) *Étant Donnés* in den Sinn kommt, ist kein Wunder, mit MARC HURTADO haucht und raunt und faucht da einer der beiden *Étant Donnés*-Brüder rituelle Poesie wie in alten Zeiten. Dazu trommelt Z'EV, der von Klangritualen nun wirklich was versteht. Hurtado hat in den letzten Jahren immer wieder mal Lebenszeichen gegeben, mit Gabi Delgado als Neue Weltumfassende Resistance, mit Michel Amato als Hurtacker, auf "Sniper" (2010) mit Alan Vega. Auf "2011", der Kollaboration mit seinem Landsmann Romain Perrot aka Vomir, besang er in typisch sublimer Manier die Elemente, das Licht, die Rose, das Herz und das Blut. 'Sang', Blut, ist eines der Schlüsselwörter seiner Mythopoesie, wie auch schon bei *Étant Donnés*: 'Son Sang Juge Cent Morts' (1984), "Le Sang Est Le Mur De L'Étoile" (1998). Seine in Rot getauchten Sätze lassen nur den Mond gelten und die Sonne, Hände und Pferde. *Diese Hand ist ein Garten / Dieser Garten ist eine Rose / Diese Rose ist die Nacht / Diese Nacht ist der Mond / Dieser Mond ist der Tag / Dieser Tag ist unsere Liebe / Diese Liebe ist ein Meer / Dieses Meer ist ein Gesang / Dieser Gesang ist ein Hammer / Dieser Hammer ist eine Hand / Unser Leben ist diese Hand*, lautet Hurtados Rosen- und Perlenkranz, sein Kreis- und Lebenslauf, sein Ritual der Hin- und Opfergabe, sein Traum von Rosen und Feuer.

*Un chemin
Une voix
Un silence
Un cri*

Donne... donne - donne... Schenk mir Dein Herz, schenk mir Deinen Körper. Verbrenne mich, verbrenne Dich. Der Wind, der Himmel, das Meer, das Feuer, der Gesang, die Macht, die Liebe, das Schweigen, der Mund, das Herz, das Leben. Alles dreht sich. Eine einzige große Feier. *Pour la vie / Pour l'amour*. Mehr Liebe. Mehr Leben. Mehr Freude. Z'ev (der übrigens in dem am 14.3. bei Dodge City entgleisten Zug saß und verletzt wurde) trommelt dazu wie auf Ölfässern, Hurtado lässt Dröhnwolken quellen und elektronischen Wind durch seine Beschwörung fegen. Manchmal sind es keine Schläge, nur ein metalloides Beben und Rumoren von Gongs oder Becken, vielleicht auch Gitarrensounds. Aber dann reiht Z'ev doch wieder Schlag an Schlag, monoton, wie mit geschlossenen Augen selber schon halber in Trance. Im Auge eines perkussiven Hurrikans. Bei 'Donne-Moi' erklingt eine Orgel, Z'ev trommelt mit Rasseln, 'Je suis' stemmt sich mit erregtem Basspuls gegen schneidenden Eiswind, 'L'aurore' bringt Rassel und Kesselpauke, 'Pour la vie' wieder die Orgel und Altarschellen, das fauchende 'Être' galoppierendes Tamtam.

Être
Être
Immobile
Sang

TOUT TOURNE. TOUT TOURNE. Bis man fast das Blut sieht, das den Zauber bewirken soll, und die Wände anfangen zu flackern und durchscheinend zu werden.

AMMANN // HORN INTIMATE VIBRA
Instant Auditives 2.0 (Schräg Und Schön Musikproduktion, susMP 1502): Das Kürzel UKO lässt bei mir den Groschen fallen und mich an Michael Ammann und dessen "exorbitantes Maulwerk" erinnern, dem wieder Unbekannte Klang-Objekte entströmen, "phonetische Steinschläge, schmatzende Eruptionen, zischende Wasserfälle, Vokalabgänge und Konsonantlawinen" (BA 82). Hier kehrt der Weidener wieder zusammen mit dem Schweinfurter Günter Horn, der außerordentliche Gitarrengeräusche beisteuert. Horn ist ein schon auf "Concerto Bavarese" vorgestellter Macher von properen Musiken und neutönenden Werken wie "dorthin und wieder zurück" - 5 Stücke für Gitarre solo nach Motiven von J.R.R. Tolkien, "4 Dütts für 2 Gitarren", "Collage" für Akkordeon und E-Gitarre oder "Konferenz der Fettläuse" für Klarinette, Akkordeon, Gitarre und E-Gitarre. Ausgerechnet "horchdarlingtheyplayourliedintheradio" für E-Gitarre, live electronics und Zuspriel-CD lässt ahnen, zu welch krassen Griffen und -kniffen Horn sich hinreißen lässt (oder genötigt sieht), um Ammanns Phonetics angemessen zu bekrabbeln und zu beglitchen, die, indem sie sich über Minton, Patton und Ratkje hinaus würgen und saubaggern, den Exzessen von Rudolf Eb.er und Martin Lau nicht nachstehen. Achtmal zerren und feilen die beiden an Saiten und Stimmbändern, an Zungenbein, Steg und Hirn. Horn haut und glissandiert, kratzt, knarzt und schabst, manisch wie ein Bombenentschärfer, dem der Kragen platzt, bis man ganz vergisst, dass er da eine Gitarre traktiert. So wie auch Ammanns Artikulationen und Kaumuskelspiele prasselbrodelnd, schnurrend, zischberstend, golumwürgend und Entensaft schlüpfend alles Logozentrische ins Animalisch-Ursuppige regredieren lassen. Ich konstatiere wieder Bizarrierie en masse und en detail, an der die Vorstellungskraft reichlich zu kauen hat.

BRUNO DUPLANT fictions (aussenraum records, AR-LP-004): Auch das könnte "Quiet Place Recomposed" heißen, wie zuletzt Duplants Mit-einander mit Ilia Belorukov, Kurt Liedwart und Pedro Chambel, seinem ständigen Weggefährten. Nun nutzt er die gleiche Einbildungskraft, mit der sie in Poes House of Usher um-einander geisterten, um durch Prypiat zu streunen und durch Futaba, menschenleere Geisterstädte in den Todeszonen um Tschernobyl und Fukushima. Anders als Peter Cusack bei seinen Soundwalks through dangerous places sucht Duplant nicht den O-Ton, er umkreist die Orte seiner Utopien und Dystopien mit entweder der Erinnerung oder - wie hier - als Fiktion. Als das Werkzeug des Wandelweiser-affinen Franzosen, der schon auf Radu Malfattis B-Boim-Label, Eva-Maria Houbens Diafani und auf Another Timbre veröffentlichen konnte, werden Kontrabass, Perkussion, Orgel, Electronics und Felddaufnahmen genannt. Hörbar wird, wie auch immer generiert, ein Gespinst aus kleinen Gesten und Geräuschen, wie der Wind sie wohl in diesen verlassenen Orten erzeugt, wenn er Kies rieseln lässt, mit Scharnieren quietscht oder Echos einst dort gespielter Musik verweht. In Futaba hallt noch der Sirenenalarm nach und das Gegacker panischer Hühner, Flüchtende keuchen durch hohes Gras. Oder sind es die Geister 'verheizter' Katastrophenbekämpfer? Es knistert wie Geigerzähler, die Geräusche klingen gedämpft und wie durch Atemmasken, teils perkussiv getappt oder wie klackende Steinchen, teils elektronisch verschliffen, dann auch wie unter Wasser. Was die Nacht verschweigt, ist Duplants Spezialität, und, mit beckettschem Beigeschmack, Felder nahe dem Nichts. Andere nannten sowas auch schon: Trauerarbeit.

FEDERICO DURAND A Través Del Espejo (12k 1085): Was hier kreist und plinkt, scheint pure Nostalgie zu sein, mit einer Patina fast wie bei Philip Jeck. Wir kennen den Argentinier schon als eine zarte Seele in Melodía mit "Saudades" (Kaico, 2013) und allein mit "El Estanque Esmeralda" (Spekk, 2014). Mit Music Boxes und Tapeloops, Piano, Synthesizer, Roland Space Echo und einer zart gehämmerten Auris Lyre versetzt er sich (und uns) in eine auf Super 8 gebannte Kindheit. Die Aufzeichnungen schleifen und knirschen, als hätte die Erinnerung Schadstellen oder Staub angesetzt. Die Wehmut ist umso größer, je mehr man die Zeit im Kinderbettchen, an dem einem die Mutter Wiegenliedchen sang, als Goldenes Zeitalter gespeichert hat. Durand inszeniert kleine Schattenspiele, streift durch einen verzauberten Garten, tastet nach dem Spiegel, durch den man ins Wunderland gelangt. Er illuminiert die Kindheitsvision mit Lampions und Glühwürmchen, über einem die Milchstraße, vor einem eine Zukunft wie geträumt. Der Wind mag auffrischen wie bei 'El grillo de nácar', wird aber nicht so widrig, dass er die Nostalgie trübt oder gar dem Blick zurück Zorn beimischt. Das Glücksrad dreht sich wie Gottes Mühlen langsam, aber die Milchstraße ist ja schon voll genug mit vergossener Milch. An jedem Anfang muss die Mutter die Unternehmungslust eines kleinen Matzes noch zu Bettschwere dämpfen ('Hora de dormir'). Heute schleppt man sich tiefmelancholisch dahin, denn die Uhr in der Spieluhr lässt sich nur bremsen, nicht anhalten und schon gar nicht rückwärts drehen. Bleibt nur Alicens Spiegel, ein Spiegeltunnel, ein Sternentor, Mamatschi, schenk mit ein Sternentor.

GHOST FLUTE & DICE Melody Is God (Mastermind Records, MRLP2, 2 x LP): Ghost Flute & Dice ist weiterhin das Projekt von Mikkel Almholt, einem Pianisten und Elektroakustiker in Århus, und seine zweite Scheibe ist, wie zuvor schon "Music for Amplified Piano" (2011), wiederum in einer dänisch-texanischen Koproduktion mit Obsolete Media Objects herausgekommen. Der schöne Name des Zweitlings geht zurück auf das Credo von Ohad Benchetritt, dem Gitarristen von Do May Say Think. Gemeint ist, dass alles Bemühen, so wie hier die Zutaten von Danielle Dahl (saxophone), Maria Diekmann (violin), Trine Odsgard Nielsen (vocals), Ole Grøndahl Jørgensen & Kristian Hverring (electronics), im Dienst der Melodie stehen. Statt dem Piano allein erklingt eine Sonate für Piano und Violine ('Sharp Minor'), aber bei pulverisierten Wänden, ins Freie verlegt an den Straßenrand durch das Soundscaping der beiden Elektroniker. Almholt rifft dann zwischen lyrischer Klimperei auch so energisch, dass die durchs Klangbild flitzenden Autos glatt übertönt werden. Ob da das Saxophon schon mitkirrt oder ein Zug vorüber pfeift, bleibt offen. Dahl bläst auf jeden Fall bei 'Chroma', wo Almholt, wiederum von Verkehr umbraust, auch im Innenklavier zupft und mit metalloidem Klingklang besticht, selbst als das Verkehrsgebräus zum furiosen Sandstrahl anschwillt, dem Saxophon und Piano aber unbeirrt trotzen. Bei 'Audrey at the Mammoth' hört man Vögel zwischern und ein Zugsignal stiftet Almholt zu tagträumerischem Fernweh an, das den Zug quietschend zum Halten bringt. Oder tippt er da mit zwei Fingern eine Lärmbeschwerde? Die Spielfreude überwiegt aber offenbar die Reiselust. Bei 'Phrygian' clustert immer wieder die ganze Flosse auf die Tasten, die Elektronik schnurrt erregt ums Epizentrum. Nach diesem Prachtstück - 'White', noch prächtiger, als stehende Dröhnwelle, mit nancarrowscher Erregung aller Tasten zugleich. Zuletzt dann 'Flat Minor', erst nur elektronisch als Puls und kleine dunkle Welle, wozu die Frauenstimme ein "Nananana" zu vokalisieren und Almholt spitz und windschief zu picken beginnt, während die Elektronik nun auch kleine Orgelpfeifen imitiert und brummig dröhnend verhallt. Und nichts davon ist Zufall, denn Gott würfelt bekanntlich nicht.

ADAM GOŁĘBIEWSKI *Pool North* (Latarnia, LA005): Dass dieser Mann in Poznan mit 'Drummer' nicht ausreichend bezeichnet ist, das zeigte er zuletzt mit "In Front Of Their Eyes" (Arsenał Municipal Gallery). Diese Sound-Art-Publikation präsentiert eine Installation von ihm, die den Hörer in einen abgedunkelten Raum quasi bis über beide Ohren mitten in die Trommel versetzt. "Pool North" offeriert daneben 'nur' sieben Improvisationen für Schlagzeug und Objects. Wobei gleich 'Straight, mute' eigentlich ein treffenderes Wort für Schlagzeug verlangt. Denn es ist ein einziger metalloider Klangrausch, geschabt, gekratzt, gestrichen, aber nicht geschlagen. Nicht rituell wie Z'ev, nicht mikrotonal wie Jason Kahn, nicht entrückt wie Michael Vorfeld, nein, Gołębiewski ringt mit Sound und zerzt daran wie ein Kettensprenger von laokoonscher Dramatik. Erst bei 'Decay' wird die Action schlagkräftig, der Fuß bolzt an der Basstrommel, die Arme dreschflegeln auf Schrott, die Hände rütteln und kneten und traktieren das Eisen wie ein höllischer Schmied auf Speed. Bei 'Left Hand Shake' spaltet der Pole den Hagel der Schläge in dunkel rumorende und hell klingelnde, gedeckelt durch erzerne Hiebe aufs Becken. Er ratscht und krümpelt das Blech, mit manischem Feuereifer, seine Stöcke und Schlägel sind überall zugleich, um in reib-eiserner Kakophonie zu schwelgen. Das Cover zeigt Werkzeuge von Stahlwerkern, die allerdings auch schon zum Foltern von Hexen und Ketzern eingesetzt wurden. 'Half Blame' zerzt jedenfalls wieder schrillend an den Ohren, mit dennoch der schaurigen Schönheit infernalischer Frequenzen. Gołębiewski schürft das Trommelfell wie mit Schürhaken und Kratzern, er lässt es knarzig beben, bis selbst das Blech ganz außer Atem kommt. Weiß der Teufel, wie er zuletzt dieses schrille Reißen und Pfeifen zustande bringt, das er mit einzelnen Tupfern begongt und krawallig bescheppert. Noise muss nicht, kann aber verdammt schön sein.

MARSEN JULES *Shadows in Time* (Oktaf, OKTAF 012): Zeit, Zeitlosigkeit und Musik, drei seltsame Geschwister. Wagner wollte den Zeitpfeil durch seine Musik in eine Sphäre umschmieden, einen Raum, in dem die Zeit mythisch aufgehoben ist. Frank Rothkamm macht mit diesem Phantasma kurzen Prozess, spricht bei seinem "Wiener Prozess" (2015) von totaler Entropie, Randomness und sequenzieller Stimulanz nach den Formeln: $m = s(n_1, n_2, n_3, \dots)$ und: Weltbild - Kausalität = Planckzeit. Und spann daraus einen 24-stündigen Ablauf diskreter Entitäten, der sich als unerschöpfliches Einerlei ebenso wie als unerschöpfliches Vielerlei wahrnehmen lässt. Auch Marsen Jules hat schon 2015 mit dem ebenfalls 24-stündigen Memory Stick "The Endless Change Of Colour: Limited 24 Hour Usb-Flash Drive" seine tönende Konsequenz aus Johannes Franzens computergenerierter Pixel-Installation "Series 1024x768" gezogen, einer 'Bildmaschine', die aus der unendlichen Variation von Pixeln potenziell alle möglichen Weltbilder generiert, einschließlich sämtlicher bereits realisierten. Einschließlich des Spiegel-Bildes von Marsen Jules, der das mit Zigarre und Brandy im Lehnstuhl genießt. Doch wie heißt es so schön: *Das Problem liegt nun weniger bei der Maschine als beim Betrachter*. Im anthropologischen Nadelöhr, in der befristeten Lebenszeit. Die Stichworte Maschine und generativ verweisen auf Brian Eno und seine Reihe ambienter Musiken von "Discreet Music" (1975) über "Generative Music I" (1996) bis "Another Day On Earth" (2005). Martin Juhls offeriert (neben der auf CD fixierten Version) 300 weitere Versionen des Schattenspiels auf USB-Stick und limitiertem Vinyl. Ein ironisches (?) Spiel mit Einmaligkeit und Beliebigkeit, das Zeit als Immersowever transportiert, das nur durch die individuelle Wahrnehmung konkretisiert und dabei zwar nicht stillgestellt, aber doch ausgeschnitten, erlebt, 'gefühl't werden kann. Die CD-Version ist ein ständiges Anbranden halbschneller, leuchtender Synthiewellen, ein ständiges Anschwellen und Vergehen harmonischer Orgeldrones. Als ein Mantra, das, so automaten- wie naturhaft, so tröstlich wie ahuman, statt eines Stillstands die Konstanz der Bewegung suggeriert und die Vergänglichkeit - bis auf Weiteres - aufhebt in einem steten Fluss.

RAFAŁ KOŁACKI Istanbul. Aux oreilles d'un etranger (saamleng 02): Saamleng ist offenbar ein Reisebüro. Zuerst kam Tomek Mirt so zu seinen "Khmer & Siam Recordings" (2014), nun gelangte Kołacki in die türkische Metropole. Der mit Hati und dem Orient Potockiego Project bekannte Perkussionist hat immer schon eine Reiselust verspüren lassen und Neigungen zu orientalischem Ambiente und noch östlicheren Mantras. Hier taucht er ein in Klänge, die polnische und katholische Ohren mit Schauer erfüllen - angeblich. Als Music to read Orhan Pamuk by umfängt einen der urbane Alltag am Bosphorus mit immer noch zugleich befremdlichen Irritationen und faszinierenden Genüssen. Verkehrsräusche und Straßenszenen, Schiffe, das ans Ufer lappende Meer, plaudernde und rufende Stimmen, Musik und Gesang, die einen so unverständlich wie das andere verlockend und anheimelnd: Da wo man singt... Sogar die Gebetsrufer überbieten sich wie krähende Hähne. Als könnte das manierierteste Melisma die größte Frömmigkeit bezeugen. Und gibt es da tatsächlich noch solche Straßenmusik? Oder ist einfach das Radio nicht kolonialisiert? Oder malt Kołacki sich und uns ein nostalgisches und altertümelnd arabeskes Istanbul? So wie es vor vielleicht 50 Jahren und stellenweise von alters her geklungen hat? Manche Motoren klingen jedenfalls nach unserer Adenauerzeit. Aber dann gibt es auch Pop wie von einem türkischen Heino. Die Klasse eines Müslüm Gürses ist halt doch nicht der Standard. Es gibt einen Umzug mit Trommeln und Trillerpfeifen - Folklore? Fußballfans? Der Pole bewegt sich wie ein verkleideter Kalif unerkant durch eine Stadt, die ihn nicht als Fremden erkennt und daher ganz bei sich scheint.

LARY 7 The end of an era (Fylkingen Records, FYLP 1036, LP): Ich nehme an, es gibt nur einen Lary Seven, nämlich das als "multimedia alchemist" umraunte Phantom aus Buffalo, New York, Spielgefährte von Jarboe, den Swans, Foetus, Tony Conrad, Alexander Hacke, Jimi Tenor oder Dorit Chrysler, Protagonist von Danielle de Picciotto & Hackes Porträt "Not Junk Yet: The Art of Lary 7". Leif Elggren peilt ihn an im Fadenkreuz der Lektüren von "Moby Dick", Charles Olsons delirantem Essay "Call Me Ishmael", Nathaniel Philbricks "In the Heart of the Sea: The Tragedy of the Whaleship Essex", das die Vorgeschichte recherchiert, und Russel Shortos "The Island At The Center Of The World" über das holländische Manhattan. Als wäre er ein anderer Ishmael, ein Überlebender und Zeuge. Den Elggren jedoch dreiteilt in eine Achse, einen Grund und eine kreisende Bewegung, wie Schallplatte, Nadel und Klang. Elggren spricht von einer Form des Umkreisens, die ihr Herzstück vernebelt und ausspart, die ihre Fixierung gerade im Vermeiden verrät (wobei er diese Strategie dabei gleich selber anwendet). So dass heimliche Glut die Welt in Brand setzt (oder auch nicht). Eigentlich nicht die Glut, sondern ihre Ausstrahlung, das verborgene oder Unterbewusstsein davon. *Like a dream without a dreamer. Like a whale without a sea...* Aber doch mit einer Vision von fröhlichen Seeleuten, die es begeistert, dass der Stichel einer unsichtbaren Hand etwas mit Eigenleben erzeugt, etwas Unerwartetes ... *something not expected. Not explained...* Wie immer bei Elggren ein wundersamer Text, der seine Gnosis zugleich suggeriert und umtanzt. Ganz d'accord mit de Picciottos Auffassung, dass Lary 7's Künstlertum etwas davon bewahrt, *what art really is – a magic moment which only happens every so often, and usually unexpectedly...* Zumal es sich im Unscheinbaren, im Unspektakulären verbirgt. Wie hier in hell-dunkel pfeifenden, brummenden, wummrig bebenden Noisewellen mit einem wie mechanisch klackenden Rotationsakzent und splatrig bohrenden Impulsen, die Lary 7 zum knarrigen Loop dämpft, der unerwartet in ein pulsierendes, klackendes Mahlwerk mündet. Die B-Seite beginnt ähnlich, kommt aber schneller zu den splattrigen Impulsen, dem gedämpften Kreisen, dem wummrigen, klackenden Pumpwerk. Quasi als die Hitversion zu der Extended Version zuvor.

NIAGARA Hyperocean (Monotreme Records, MONO-105): David Tomat & Gabriele Ottino huldigen da wieder dem Element, zu dem sich das aus N.A.M.B. hervorgegangene Turiner Projekt schon im Namen bekennt, dem Wasser. Es hebt an mit einem liquiden Schwall aus Gitarrenwellen, Electronics und Comic-Gesang, gefolgt von knackendem Mahlwerk mit gepitchten Sprechgesängen und wuppernden Gitarrenschüben. 'Escher Surfers' bettet poppig kesse Phrasen auf zuckende Keyboardinseln, die durch psychedelische Nebelbänke mit nasalem Singsang verbunden sind. Bei 'Blackpool' wird durch einen ominösen Sud gerudert, Gereimtes sucht sich seinen Weg durch eine ungereimte, quecksilbrige Geräuschwelt und tuckernde Beats. Orgelige Synthieschwaden und glucksende Laute, weiche Basstupfer oder bollernder Bassbeat wie bei der Hommage 'Roger Waters', dazu auch ostinates Synthiestakkato und immer wieder der etwas verzerrte, bewusst künstliche und verunklarter Gesang, all das scheint mit Unschärfen, elektronischen Schauern, klingelndem Gedengel, groovigem Pulsieren, kreisender Rhythmik der Evokation eines künstlichen Paradieses zu dienen. Als würden da Replikanten in Telenovela-Illusionen schmachten, in Gefühlen, die ihre Rechenkapazitäten vergiften, die sie langsam machen, als wäre jeder 'Denk'-Vorgang, jede Bewegung auf 'Alfa 11' ein Schleifen und Zerren im Zwang einer Obsession, das die letzte Energie aussaugt.

OPCION Monos/Und (GOD Records, GOD32, LP): Nikos Zachariadis macht es mir nicht leicht, den Einstieg zu finden, die LP ist so geschnitten, dass die Nadel von Innen nach Außen driftet. Wir kennen den Grazer als den widerständigen Ab-Hinc und, seit 2011 als Opcion, mit dem 'Krst Dub' (auf "God"), von der "Schiizo Box" her und mit seinem Track auf der Chmafu Nocords-"Compilation #1" zu BA 80. Also lassen wir ihn auch hier gern seine sirrend flickernde, dumpf bepochte Spirale in immer weiteren Kreisen ziehn. Schläge fallen dazu unregelmäßig, aber gnadenlos. Gibt es schon Lethargo-Techno? Auch 'Monos 2' sirrt als Schillerwelle, die Schläge klingen noch dumpfer und verschleppter und detonieren wie Wasserbomben mit Sprüheffekt. Die dritte Variante kommt in surrendem Lo-Fi daher, der Beat stapft mit Hinkebein und stoischem Beckenschlag immer wieder von Fern nach Nah. Die B-Seite kommt dann richtig rum in die Gänge und das Und verrät die Anwesenheit weiterer Personen für eine nun weniger monomane Gestaltung. Maja Osojnik tönt mit Fieldrecordings einen zuerst ambienten Dröhnverlauf, der jedoch zu detonieren, zu mahlen und zu vibrieren anfängt, wozu sie auch ihre Pätzold Bassblockflöte blubbern lässt. Bernhard Loibner bearbeitet mit E-Bass & Electronics einen Doomrocktorso, mit knurrigen und metallisch scharfen Sounds und wieder bösen Schlägen. Kurt Bauer schließlich mischt sich, abseits seiner gewohnten bukovinischen, sephardischen, leninistischen Pfade, ein mit kratzigem Violinsound, der schleift und glissandiert zu impulsiver Erregung, Subwooverbass, berstenden Wooshes und hornissigem Gesumm. Das nenne ich eine ausnehmend düstere Absage an den schönen Schein.

TBC - CZEPOKS Fiasco (Wachsen-der Prozess, CD-R): Was denkt man in Hamburg beim Stichwort 'Fiasco'? An die 'Operation Gomorrha'? Die Sturmflut 1962. Die Elbharmonie? Die Olympiabewerbung? Thomas Beck (mix & synth) und die auf Rana Miss Tone (keyboards) und Kai Seemann (autoharp & nachbearbeitung) reduzierten Czepoks suggerieren mit ihrem dark ambienten, wie von stöhnender Klage durchzogenen Soundscape jedenfalls nichts allzu Erfreuliches. Ameisen marschieren durchs Bild und besetzen die leeren Reihenhäuschen. Das dominante Element, das den dystopischen Anstrich besonders gut transportiert, ist dieses 'stöhnende' Glissandieren, das mit Dopplereffekt vorüber woosht. Es gibt dem dröhnenden Wellenfluss den Gefühlswert eines Lamentos, einer Threnodie. Düstere Subwoofer schieben sich unter die elegischen Mollwogen. Selbst wenn die auch nur wie abfahrende U-Bahnen klingen, will sich dazu kein menschlicher Betrieb einstellen. Sondern nur die Vorstellung einer Automatik, die so lange weiter läuft, wie es Strom gibt, auch wenn da niemand mehr ein- oder aussteigt. Der Klang hat insgesamt etwas Unterirdisches, wörtlich gemeint, eine Suggestion von U-Bahnhöfen und Tunneln, von in die Tiefe verlegten Fabriken, mit einer Anmutung von Morlocks oder von Peenemünde, mit pynchonschem "V"-Effekt. Der sirrende Betrieb moderner Isengards, mit sausen- den Schwungrädern, stöhnendem Metall, und drüber allenfalls die Hyperbeln pfeifender V2s. Oder der Nachhall davon in den winzigen Memen der Ameisen. Am wirkungs- vollsten könnte ich mir "Fiasco" aber in einer Chapel oder einem Mausoleum vorstellen, aber nicht mit Rothko oder Vigeland vor Augen, sondern mit 'Seascapes' von Thierry De Cordier: 'Mer Grosse' - 'Mer Haute' - 'Zeeberg'. Devant nous, le déluge.

THE THIRD EYE FOUNDATION Semtex / Extra (Ici, d'ailleurs..., IDA111, 2 x CD): Lang ist's her, ganze 20 Jahre, seit Matt Elliott als Teil der damals so virulenten Bristol-Szene neben Movietone und Flying Saucer Attack als The Third Eye Foundation die Aufmerksamkeit auf sich zog. Ich erinnere mich da an Statements von extraordinärer Sophistication wie 'Cotard's Syndrome' und 'The Sinking Ship Song' (als Matt Elliott auf "The Mess We Made") und an seine Remix-CD "I Poo Poo On Your Juju" von 2001. Lange bei Domino, wechselte Elliott zu Ici d'ailleurs, dem Label des Coil- und OuLiPo-Fans Stéphane Grégoire in Nancy. Stilistisch schloss Elliott sich mit seinen "Drinking...", "Failing...", "Howling..." & "Failed Songs" und ironisch-explicit mit "Only Myocardial Infarction Can Break Your Heart" als "Broken Man" an The Broken Heart Procession an. Nicht dass die Illbient-Welt von "Ghost" (1997), wo schon der Geist von Donald Crowhurst umging, eine hellere gewesen wäre. Diese Wiederveröffentlichung geht nun ganz auf Anfang zurück, mit den sechs zu Tierkadavern gebetteten Tracks des Debuts plus acht Extra-Tracks aus den frühen Jahren. Und ruft damit nervös rhythmisierten Noise in Erinnerung mit einer Gitarre an der Bruchkante zur Hysterie. 'Sleep', 'Dreams...', 'Leaving' und 'Die!' werden als Optionen aufgefächert, mit 'Hymn to Pan' bekommt das existentialistische Dilemma eine mythopoe- tische Aura. Bei 'Still-Life' stehen, melancholisch überrauscht, rituell betrommelt und wieder mit einer Klagemauer klingelnder Gitarren, die noch älteren Einsichten von Joy Division vor Augen. Ab 'Dreams on his fingers' wellt sich der Singsang von Debbie Parsons im Hintergrund, der Duktus wird ambienter, transparenter, bei 'Once when I was an Indian' mit Curryduft und mystischem Andrang. 'Rain' hängt einen an den Tropf einer kristallinen Liquidität, nicht jeder kann Honig pumpen. Beim 'Alarm Song' fordert Elliott zu TripHop- Beat zum Marschtritt auf, gegen Scherben und Tretminen im Rasen muss sich jeder selber versichern. Die Gitarre kaschiert sich als unscharfer Klingklang, hebt sich jedoch als fragiles Saitenspiel oder von Cello um- summter Loop daraus wieder hervor. Die Bandschlaufen schleifen und pfeifen und zerreiben einen Gesang zur Unkenntlichkeit. Als Abgesang auf das 20. Jhdt., egal ob mit oder ohne Flöten und Tamtam oder quäken- der Schalmei, bleibt es dennoch verständlich.



NORMAN WESTBERG MRI (Room40, RM474): Das ist nach "13" (RM472, 2014) ein weiterer Reissue von Musiken, die der unverwüsthliche Gitarrist der Swans im Selbstverlag herausgebracht hat. 'MRI' und '410 Stairs' sind 2012 als jeweils auf 75 Exemplare limitierte CD-Rs erschienen und auch nochmal kompiliert als "Music from: MRI, 410stairs, Plough". Jedes 'MRI'-Exemplar enthielt einen magnetresonanztomographischen Scan von Westbergs Gehirn. Denn so unverwüsthlich wie es scheint, ist er gar nicht. Hörprobleme hatten zu dieser Untersuchung veranlasst, und ihn grundsätzlich bewegt, in einen inneren Dialog mit sich selber zu treten. Zu 'MRI' schreibt er: *The track is a 15+ minute atmospheric guitar piece. I played my Telecaster into two amps with an array of delays and effects. Tracked onto a Porta 1 tape recorder, then manipulated in Sound Forge, 16bit, 44.1 Stereo Wave for the finish... done as one pass.* Es erklingt ein dröhnminimalistisches Wallen, gebündelt aus sonoren Dauertönen und aus pulsierenden Wellen, die manchmal einen Holzschuhtanz aufführen, wenn sie sich günstig treffen. Und über '410stairs' heißt es: *This twenty minute plus track was recorded in Mina's Room Studio with a Tascam Porta 02 using a stereo set of home-made microphones. I used a modified Kapa Continental 12-string into a variety of delays and such, then split into an Orange Crush and a Brian May Vox with an extension speaker. I transfer into Sound Forge for some minor sound mastering.* Zu hören ist ein wie der Zeit enthobener kaskadierender Mehrspurklang, ein metalloid läutendes, unaufhörlich schwingendes Schallwellengekräusel. 'Lost Mine' schließlich bringt über nochmal 18 ½ Min. eine dritte Variation des Puls- oder Loopprinzips, etwas dumpf und unscharf, als würden nur die größten Glocken dröhnen. Allerdings mischen sich dann doch auch heller läutende ein, mit einem Klingklang, zu der man in Trance fallen könnte. Und dann auch noch tiefere, dunklere Brummtöne, die sich unter das anhaltende Echo schieben. Denen wiederum noch hellere, kurzweiligere Schwingungen folgen. Nada Brahma. Die Welt ist Klang-anggg-anggg-anggg.

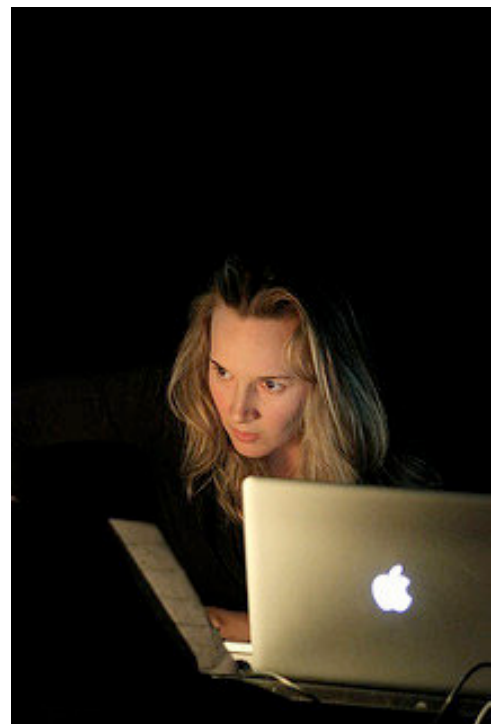
JENSEITS DES HORIZONTS

Bôlt (Polen)

TEKLA MROZOWICKA führt ein Doppelleben und in der künstlerischen Hälfte verdreifacht sie sich sogar in Téciu, um ihre rauere Experimental/Noise/Drone-Seite zu zeigen, in die femininere Céciu für Ambient/Drone/Electronic-Stimmungen und in Éctiu für Dub/Techno-Zeug, zu hören auf Barudă Records. Nun sind verschiedene Aspekte eher eine Eigenschaft des Mondes, Prominences (BR K007) spielt jedoch auf Sonnenprotuberanzen an. Als hätte sie bei Olga Tokarczuk gelesen: *"Wenn man nicht weiß, 'wo' Gott ist ... muss man all das betrachten, was sich wandelt...: die Oberfläche des Meeres, den Tanz der Sonnenkorona..."* Wir liegen 8 Minuten und 19 Lichtsekunden entfernt in sommernachmittäglichem Halbschlaf. Das darf nicht verwundern, bekennt sich Mrozowicka doch zu einer Vorliebe für Celer, Stars of the Lid, Biosphere, Fennesz, Pan American, Harold Budd, not to mention fabulous Machinefabriek, Philip Jeck, Leyland Kirby, Murcof bis hin zu Bohren und Der Club of Gore (*Soundofatiredcity.com*). Der weitaus Prominentere in dieser sonnenanbetenden Partnerschaft ist der Breslauer MARCIN CICHY, bekannt als Meeting By Chance und mehr noch als Hälfte des Ninja Tune-Acts Skalpel und damit Träger des polnischen Kulturpreises *Paszport POLITYKI*. Er schmälert hier seinen Cinematic-Downtempo-Nu-Jazz-Trip-Hop-Klangfächer auf chillig und ambient. In sanftem Gedröhn, das wie Sirup durchs All quillt, erklingen hier und da kleine Akzente, wenn es in der Hitze fein rasselt, zeitlupig klackt, windspielerisch klingelt oder motorisch surrt. Zu solch lascher Mikroperkussion kommt ein tagträumerisches, wie von Sonnenwind verwehtes Klavier, kreisender Klingklang von Piano und Vibes, minimales Schlagzeugspiel. Vorherrschend bleibt jedoch der warme Bronzeton harmonischer Dröhnwellen, die zuletzt bei 'Bell' hellere und sogar leicht eruptive Züge annehmen.

Der Motion Picture Sound Essay 15 Corners Of The World (BR ES19) führt einmal mehr ins POLISH RADIO EXPERIMENTAL STUDIO, um einmal mehr die Verdienste von EUGENIUSZ RUDNIK zu würdigen und das Medium Radio zu feiern. Statt den mit "Let your eyes follow your ears " beworbenen, 2014 auf diversen Filmfestivals präsentierten Dokumentarfilm von Zuzanna Solakiewicz zu zeigen, der versucht, in die Gedanken- und Klangwelt des 1933 geborenen Elektroakustikpioniers einzutauchen, gilt: Let your imagination follow your ears. Fragmentarisch, assoziativ und experimentell wird Rudniks eigene Vorgehensweise zum Leitfaden einer Klangcollage, eines Hörspiels, wenn man so will, aus Klangbausteinen und Gesprächsausschnitten. Solakiewicz greift dabei Rudniks Montageprinzip auf und wendet seine Erfindung der 'dokumentarischen Radioballade' auf ihn selber an. Plastisch wird dabei sein Werkstoff und seine Methode hörbar, sausend gespulte Tonbänder und Scherenschnitte. Rudnik arbeitete nämlich sein Leben lang in der Cut & Paste-Technik der frühen Jahre, als ab 1957 im neuen Experimentalstudio von *Polskie Radio* quasi die Töne Laufen und Tanzen lernten. Rudnik hat sich im Studio eingenistet und viele Hunderte von funktionalen Musiken gebastelt sowie fast hundert eigene Kompositionen, zu hören auf "Eugeniusz Rudnik" (Polskie Radio, 4 x CD, 2009) und "Miniatury" (Requiem Records, 4 x CD, 2015). In der Fluchtlinie von Walter Ruttmanns "Wochenende" (1931) zur Metamkine-Reihe "Cinéma pour l'oreille" und darüber hinaus nimmt Rudnik eine besondere Stellung ein, als ein Laokoon des Tonbands, als Klangbildhauer, mit Geschwindigkeit als Meisel. Wobei erst die Einbildungskraft der Hörer die letzte Transformation seiner Klanglandschaften vornimmt, die er von der Kuhwärme, Intimität und Dramatik der menschlichen Stimme bis zu kristalliner Reinheit wie nicht von dieser Welt spannte, um letztlich noch das Unscheinbarste und Fremdste zu humanisieren.

Keine Ahnung, was das Polnische Ministerium für Kultur und Nationalerbe heutzutage so fördert, 2009 trug es noch dazu bei, dass KASIA GŁOWICKA ihre drei 1999 als 'Summer's Day' entstandenen Shakespeare-Songs erweitern konnte zu den Seven Sonnets (BR 1028 / ARTEksound, ART003) um die vier weiteren von 'Spring's Day', nämlich 'When my love swears' (CXXXVIII), 'Love is too young' (CLI), 'Sweet Love' (LVI) und 'All naked' (XXVI). Der Countertenor Arnon Zlotnik singt Shakespeares Poetry, die die in niederschlesischen Oleśnica (Oels) geborene Komponistin, die in den Niederlanden mit dem Komponisten Henry Vega verheiratet ist, auf Streicherklang gebettet und elektronisch verziert und kontrapunktiert hat. Sie lehrt ja schließlich am Conservatoire royal de Bruxelles Computermusik. Es klingt ein wenig, als wären Dowland oder Purcell mit einem Sonic Screwdriver per TARDIS unterwegs gewesen und hätten sich zeitgenössisch eingefärbt. Wenn Zlotnik mit seiner artifiziellen, vibratolosen Stimme 'Mine eye hath played the painter' singt und *"wie gut dein Auge dient dem andern! / Meins malt dein Bild; dafür in meiner Brust / Wird deins zum Fenster, wo die Sonnenstrahlen wandern / Durchblickend dich belauschen drin mit Lust"* (XXIV), wenn er *"O nimmer sprich zu mir: »treuloses Seele!«* (CIX) klagt (im O-Ton freilich, nicht wie hier verdeutscht), dann wird die über 400 Jahre wie in Bernstein eingefasste bisexuelle Doppelbödigkeit durchscheinend und liquide. Gerade weil heute keiner mehr *"Wenn Liebchen spricht, daß nie ihr Herz erkalte, / So glaub ich ihr, wenn sie es schon erfand"* sagen könnte, rühren Glowickas Neomanieristik und der androgyn flötende Minnesang mit seinen gezierten Intervallsprüngen an ähnliche Fibern der Imagination wie Virginia Woolfs & Sally Potters "Orlando" oder "Prospero's Books" von Peter Greenaway. Oder Klaus Nomi. Das Rubens Quartet aus Den Haag webt dazu ein Gespinnst in neuzeitlichem Retrostil, mit kapriziösem Pizzikato bei 'O, never say', mit melancholischem Schimmer und Schatten bei 'My love is strengthened' und, dabei elektronisch umsirrt, bei 'When my love swears'. Dem akkordeonähnlich dröhnenden Glitzern bei 'Love is too young' entsteigen zuckende Strichfolgen, die Stimme folgt imitativ, auch dem depressiven, wie von Chimes konterkarierten Abschwung bis hin zum szymanowskiesken i-Tüpfelchen. 'Sweet love' wird von den Strings mit rhythmischem Drive angestimmt, die "sad int'rim[s]", die die Liebenden trennen, überspringen sie mit Pizzikato. 'All naked' schließt mit elektronisch zugleich verfeinertem und verdichtetem Schimmer, der im Raum flimmert, fluktuiert, tüpfelt und rauscht. Die Stimme, der die Worte fehlen, hallt luftig losgelöst nur noch ein bloßes *"...in thy soul's thought, all naked, all naked..."*



chmafu nocords (Graz)

UNBEHAGEN, so nennen sich Arden Day & Wysozky, wobei Soundcloud ersteren, der eigentlich Adrian O. Smith heißt, in Paris verortet und seinen Partner in Wien. Dem einen werden "extended piano, E-Bows, Sticks, rhombus, hurgytron & boîtes à bourdons" zugeschrieben, letzteres zwei Erfindungen des Elsässers Léo Maurel, dem andern "granular synthesis, tape machine, pi synth, am radio & processing". Das Artwork ihrer eponymosen Doppel-CD zeigt neben zwei schattenspielenden Händen und einem Rebhuhn eine seltsame Klangbox, offenbar ein Hurgy Toy. Nichts davon macht einen gefasst auf die aufschrillende Klarinette und das ratternd angeschlagene Piano bei 'Stratageme #1', das angeregt wurde durch "Le Son Comme Arme. Les usages policiers et militaires du son" von Juliette Vocler, wo es um Klang als Waffe geht. Auch 'Under A Wave Off Fukushima #1' steht im Kontrast zwischen friedfertigen Klängen und katastrophischen Einschlägen, die schnatternde und schleifende Erregung hervorrufen, während '...Fukushima #2' melodische Percussion mit geharften Klängen und groovigem Riffing verbindet, aber auch Klängen, die nichts Gutes verheißen. 'Stratageme #2' steht gleich unter Daueralarm, als sausendes Dröhnen und trillerpfeifende Diebstahlsicherung, eine grollende Dunkelwelle schiebt sich dazwischen und zuletzt fallen auch wieder Hiebe. 'Musical Banks' verbindet ein Sample von Luc Ferrari mit Samuel Butlers Vorstellung einer besonderen kultischen Währung, die er in seinem "Erewhon" entworfen hat, während eiserne (sic!) Partikel ins Innenklavier hageln und zuletzt wieder repetitive Pianistik Moneten in Musik ummünzt. 'Stratageme #3' bringt dann nochmal einen dröhnenden Auftritt der Boîtes à Bourdons, kurz BABs, französischen Vettern der Shruti Box, die sirenenhaft alarmierend glissandieren, bevor sie sich in einem sonoren Dauerton stabilisieren. Auf 'Intermission' als kurzem E-bow-Intermezzo folgt Unbehagen 'Live in Paris'. Nicht gleich als Pandämonium, bei dem man sich wie bei "Pinocchio" Baumwolle in die Ohren stopfen muss. Aber doch mit ohrenzupfenden Wellen, die einen weichkochen, mit schepperndem Innenklavier, mit plonkig präparierten Tasten, mahlender und sausender Motorik, was dem bisher Gehörten nicht widerspricht, aber doch auf längere, wohl improvisierte Verlaufsformen baut.

Offshore Zone (LP, meergrünblaues Vinyl) von DEEPSEAFISH-K bringt durch Katharina Klement & Manu Liu Winter an Piano & Clavichord (bei Klement auch noch Zither & Synthesizer) und Juun, das ist Judith Unterpertinger, an pianoguts, hammered dulcimer & toy piano ebenfalls nicht gerade normkonforme Pianotraktate. Was nicht ganz unerwartet kommt, kennen wir doch Winter durch ihr *Klang + Kunst-Tête-à-Tête* mit Udo Schindler und Juun durch No Business For Dogs und von Klement immerhin ihre eigenwillige Ensemblesmusik "Jalousie". Hier zu dritt lassen sie eine submarine Scheibenwelt dröhnen und wummern, mit schabender Rotation und einer Pianoerschütterung, mit Balafonkling- und Schwirrklang, mit knarrenden Lauten und dumpfen Schlägen, mit gepickten, geharften und geflirrtten Saiten, klapprigen Arpeggios und weiterer Klangskulpturpercussion, die wie mit Dreizack neptunische Turbulenzen aufwühlt. Während sich bei 'Teal' das dunkle Blaugrün kurz zu entspannen scheint, ist 'Killing Poseidon' ein brutales Hauen und Stechen. Alles geht kaputt, nur nicht der Steinbutt. Ketten knarren und die mit 'Turbot' und 'Nunataks' bestückte B-Seite wird energisch mit metalloider Unterwasser- und Gletscherpercussion bekratzt. Bis zu den Ellbogen in den Pianoguts wühlend und donnernd, mit aber auch wieder feinem Klingklang, drahtigem Pizzikato, helldunklem Tremolieren, ratschenden Lauten und tuckern-dem Synthie. Und nach einem stürmischen Ausbruch zuletzt mit eisig funkelndem Geprickel. Ob als Programmmusik oder einfach so, das Klangbad der drei Österreicherinnen taugt als Äquatortaufe über so manchen Breitengrad hinaus.



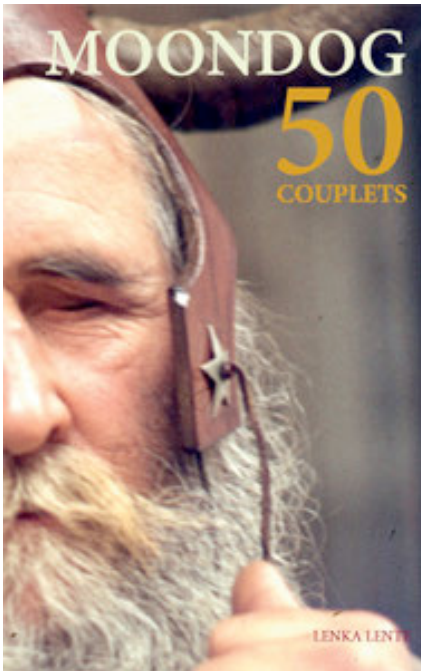
Carrion, My Wayward Son ... (RSPT046, LP) wird gemeinsam von Chmafu Nocords und Rescipient Records offeriert, in San Francisco eine Plattform für so Obskures wie Bran(...)Pos, Fat Worm Of Error und Ritualistic School Of Errors, aber auch für Ava Mendoza und insbesondere für Liz Allbee, mit deren "Quarry Tones" (RSPT001) das Label 2005 anfang, dem ich mit "Theseus Vs." (RSPT035) auch die erste Bekanntschaft mit der Trompeterin aus Berlin, Vermont, verdanke. Da sie inzwischen in Berlin an der Spree lebt, wo sie mit Burkhard Beins als Mensch Mensch Mensch, mit Chris Heenan als Pivot, mit Michael Vorfeld als The Zoo und überhaupt in der Improszene aktiv ist, erscheint ihre zweite Scheibe mit LE FLANGE DU MAL als ein wilder Rückgriff über 15 Jahre auf die paranoid und apokalyptisch verzerrte Zeit anno George W. Ihre Partner, Chris Cones an Drums, Chris Rolls an Vocals & Synthesizers und Jason Stamberger an Organs & Synthesizers, waren als Earwicker ebenfalls schon RSPTistisch verbandelt, der Anschluss an das Grazer Label erfolgte mit 'The Indigenous Evaporator' auf der "DAMN! - Freistil Samplerin #3", mit Allbee als femininem Link. Dieser Rumpelpunk-Song mit Trompete und Chor macht auch hier den Auftakt und lässt die Anarchie der Los Angeles Free Music Society und die lustvolle Giftigkeit der Postpunk-Gören von Slits und Kleenex anklingen. Das finale 'Shaved Women' ist dazu die direkte Referenz an Crass und Annie Anxiety. Allbee singt selber frisch von der Leber weg, mal mit Rriot-Girl-Sopran, mal mit Comic-Verzerrungen, mal als 'Threnody for S.A.', mal über einen 'Weather War'. Im Wechsel mit Rolls besingt sie mit einer K-Car-Litanei den einstigen Crysler-CEO 'Iacocca', der ja nicht zuletzt ein hohes C der Führungsqualitäten in Zeiten der Krise hinterlassen hat: Curiosity, Creative, Communicate, Character, Courage, Charisma, Competent, Common Sense (alles Qualitäten, die er bei Bush nicht erkennen konnte). Hymnisch pusht und rumpelt 'Caravan To Montauk' dahin, Max Frisch kommt in diesem wohl zum »Montauk Project« gesponnenen Garn nicht vor. '...Landmines' besticht mit hoppeligem Beat, Keyboardsound und Glockenspiel, wenn man doch nur den Text verstehen könnte. Beim gekrähten Crass-Song ist das nicht schwer: *Shaved women collaborators / Shaved women are they traitors? / Dead bodies all around / In all your decadence people die!* Angestimmt als Powwow mit *Screaming babies, Screaming babies, Screaming babies*-Mantra, mit dem sarkastischen Spirit, für den Politics und Pop, Agitation und militantes Dancing bestens vereinbar waren. Schon gut. Wenn Musik auch nur an der Oberfläche der Verhältnisse jucken könnte, wäre es schon viel. Aber es muss wohl genügen, wenn sie derart erfrischend und mitreißend mit Defiziten an Menschenwert und Menschenwürde umspringt, dass das Wünschenswerte dem Machbaren eine Nase dreht.



Lenka Lente (Nantes)

Etwas Unerwartetes und Unbekanntes, nichts anderes erwarten wir von Lenka Lente. Bei Faits Divers / A Piece Of The Sky Is Missing (lkl-114, booklet + 3" mCD-R) sind es acht kleine Texte von CHARLES-LOUIS PHILIPPE (1874-1909), die mühelos wieder für Fragezeichen sorgen. Der früh verstorbene Autor war durchaus mal jemand gewesen, der Manesse-Verlag hat 2001 mit „Bubu vom Montparnasse“ (1901) & „Croquignole“ (1906) sogar zwei seiner bekanntesten Romane neu eingedeutscht. Mirbeau, Gide und Giraudoux hatten ihn geschätzt, George Lukács nahm 1910 in "Die Seele und die Formen" auf ihn Bezug, T. S. Eliot hat ihm 1932 als Türöffner ins Englische zu dienen versucht, René Barjavel (der mich mit „Elea" zum Weinen gebracht hat) schrieb 1966 über seinen Satz „*La faim du tigre est comme la faim de l'agneau*“ einen großen metaphysischen Essay. Philippe hatte den 'vérités françaises' des bourgeois Nationalisten und Anti-Dreyfusards Maurice Barrès trocken sein Klassenbewusstsein entgegen gestellt. Seine 1901/02 in der *Revue blanche* abgedruckten Texte verraten seinen lakonischen Faktizismus. Als Augenfänger dient eine Einladung zur Beerdigung, ein Holzschnitt von Félix Vallotton (1865-1925), Mitglied der vorwärtsgewandten Schnauzbarbende Nabis, Autor (sein Roman „Corbeaut“ ist ebenfalls bei Manesse erschienen) und Illustrator bei der engagierten *Revue blanche* und beim Berliner Jugendstilblatt *PAN*. Drittens steuert NURSE WITH WOUND, wie auch schon zu den Büchelchen mit Adolf Wölfli und André Salmon, diesmal in Gestalt von Stapleton und dem Dubliner Brian Conniffe eine kleine Nachtmusik bei. Conniffe beschreibt sie jedenfalls als „tranquil, narcotic and nocturnal“, ich höre dunkle ‚Flöten‘ und einen Geister-‚Chor‘. Auch wenn Julien Benda die Diagnose vom „Verrat der Intellektuellen“ (1927) erst nachträglich formulierte, hatte schon die Dreyfus-Affäre in den 1890ern die Geister geschieden. In blutberauschte Antisemiten, Chauvinisten, Volksverhetzer und Sündenbockfinder (Drumont, Maurras, Barrès, Léon Daudet ...). Und auf der anderen Seite die da erstmals so beschimpften ‚Intellektuellen‘ (vulgo Vaterlandsverräter und Nestbeschmutzer) mit ihrem Rationalismus, Individualismus, Liberalismus, Leute wie Philippe, Vallotton (Zola, France, Proust, Fénéon, Durkheim, Sorel ...), die die Hetze gegen sie in ein rebellisch-außenseiterisches Anti ummünzten, jederzeit bereit, dem Clan derjenigen beizutreten, die den Orden der Ehrenlegion verweigern. Aber wie passt da Wölfli dazu? In der provokativen Präferenz: Besser ‚nur‘ ein Kinderschänder, Lustmörder, Bombenwerfer, als seinen Sadismus ‚systematisch‘ in den Kolonien, auf der Regierungsbank, am Richtertisch und im Generalstab auszutoben. Was ist ein Joseph Vacher (der 'französische Ripper', den Michel Galabru in Taverniers „Der Richter und der Mörder“ verkörperte), ein Ravachol oder ein Moravagine (Blaise Cendrars' Moloch) neben Generälen wie Réveilhac (dessen Weg zum Ruhm bei Kubrick zu besichtigen ist)?





Hauptsache MOONDOG, konnte ich schon anlässlich der Moondog-Hommage von Cabaret Contemporain auf Sub Rosa ausrufen (BA 87), die damit früh ins Moondog-Jahr 2016 einstiegen. Ein zauberhafter Beitrag dazu sind nun auch die 50 Couplets (kl, booklet), die die Poetry von Louis Thomas Hardin (1916-1999) feiern. *"Poetry and his music share a same interest for rhythm,"* erklärt der Herausgeber Guillaume Belhomme, von *The Wire* befragt. *"That said, his couplets – a poem of two lines, of the same meter, that rhyme – can remind of the canons he has been inspired by for his music."* Auf Deutsch sind solche frivolen, intellektuellen, politisch pointierten und durch Sprachwitz zündenden Zweizeiler durch Karl Kraus, Brecht, Ringelnatz, Karl Valentin, Georg Kreisler oder Helmut Qualtinger geläufig. Belhomme findet bei "Moondog" *"small fairy tales, love stories or even insults that tell about philosophy, history, environment, politics, economy... We could think of Ralph Waldo Emerson and Henry David Thoreau, as Moondog often refers to nature – reminiscences of his childhood maybe, fishing, hunting, riding horses in Wyoming. But, indeed, it's possible too that Moondog had one and only one influence: himself."* So weit ich weiß, gibt es noch keine deutsche Version von Moondogs jambischen Heptametern, durch Marie-Hélène Estève (w/ Benoît Gréan) jedoch eine französische, die erstmals 2009-2010 in der Winter-# 6 & 7 der Revue *La barque* erschienen ist. Im O-Ton brachte Moondog mit diesem klapprig simplen Formalismus so Verblüffendes zustande

wie

*An armored knight fell off a ship and sank into the blue.
He looked a lobster in the eye and said, "you're armored, to?"*

Wie

*You're climbing up the ladder of success; he's climbing down.
And you can't help but smile, i guess; and he can't help but frown.*

Oder wie

*A snowflake settled on my hand and said, as if in fear,
"I must be on my way before i turn into a tear."*

Und was sagt man zu

*One day a mounted hunter heeled a wounded boar, who wheeled,
and gutted horse and rider, leaving death upon the field.*

?

Oder, Teufel noch eins, zu

*"It's beautiful," i said as i beheld a marble bust.
"Just who are you to tell me so?" it muttered in disgust.*

?

Was für coups! Aber wie denn auch anders bei einem Mann, bei dem silly nicht albern bedeutet, sondern sich auf Chile reimt.

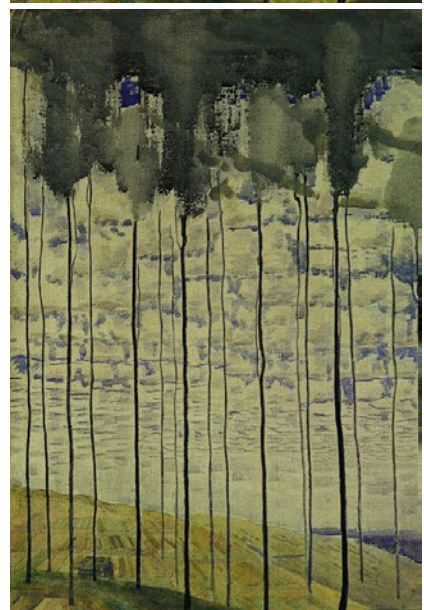
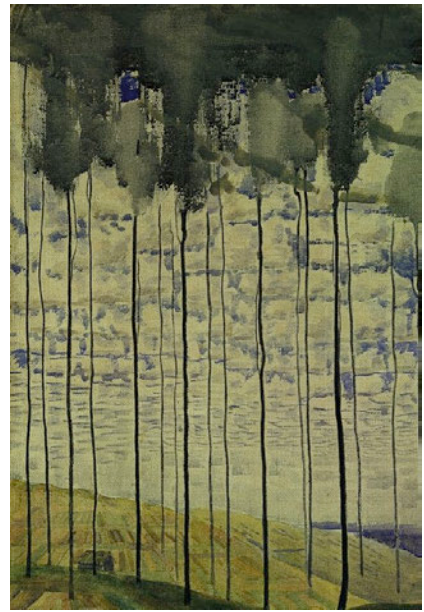
Music Information Centre

Lithuania (Vilnius)

Der litauische Komponist **ANTANAS REKAŠIUS** (1928-2003) ist hier so bekannt wie der Romancier Bronius Radzevičius, nämlich so gut wie gar nicht. Dabei hat er von seinem 1. Streichquartett 1954, dem fünf weitere folgten, neben neun Sinfonien bis hin zu den Balletten "Medea" (1996) und "SNO" (1999) ein umfangreiches postmodernes Œuvre aufgefächert. Das altbackener Kammermusik spot-tende Ensemble Apartment House hat sich nun für Fonogramatika (MICL CD 089) einiges davon heraus gepickt, Dank des Engagements des Leaders, dem auch von Zeitkratzer her bekannten Cellisten Anton Lukoszevieze, der mit Apartment House auch schon mit Werken von Jurgis Mačiūnas (aka George Maciunas) und mit Arbeiten von Arturas Bumšteinas die litauische Flagge gezeigt hat. Ausgewählt wurden mit 'Atonika' (1970) 12 Pianopreludes, gespielt von Philip Thomas, Miniaturen mit teils jazzigem Anklang, teils nostalgischem (wie läutende Glocken) und einem Feeling, das, zugleich un-schuldig und paradox, schwankt zwischen dem, was die Engländer bleak nennen und einem Nur-so-weiter, das schon mal fast groteske und koboldhafte Züge trägt. Dazu spielen Lukoszevieze und Kerry Young 'Fluorescencijos' (1981) für Cello und Orgel, mit ebenfalls grotesken, nämlich ölig schillernden oder bärtig knarrenden und sägenden Zügen des Cellos, während die Orgel brummig vor sich hin brütet. Gefolgt von kuriose Trillern und Halte-tönen, die das Cello zu Pizzikatogepicke und nervösen Gesten anstacheln. Und zuletzt wallendem Stakkato, das das Cello auf die Palme bringt, wo sie gleich wieder am Ast, auf dem sie sitzt, zu sägen beginnt. Selbst Lukoszevieze vermutet, dass hinter Rekašius' bieder bebrillter Fassade einiger Humor abging. In der Hauptsache aber erklingen mit 'Epitafija', 'Fonograma' und 'Musica Dolente E Con Brio' drei 1980 entstandene Stücke für Cello, Percussion und Saxophon (resp. Klarinette oder Flöte), mit Simon Limbrick - Percussion, und Frank Gratkowski - Tröt & Flöt. Ich weiß nicht, was der Litauer da vorgeschrieben hat, es ermöglicht den Spielern jedenfalls allerhand Plinkplonking, pikante Gesten, kuriose Kontraste, schneidiges Kikeriki, dünne Wellen und maues Weh, spitzes Pizzikato, lakonische und fein federnde Schläge, pathetisches Vibrato, flinkes Getrippel, schrille Pfiffe. Da kobolzt es wie auf Bildern von Miro, und ein Part heißt ja explizit 'Groteska'. Keine staubige Angelegenheit, sondern Musik, wie für uns gemacht.



Schaue ich mich bei diesem Informationszentrum um, stoße ich auf weitere Klassiker wie Bronius Kutavičius (*1932), dessen "Last Pagan Rites" (1978) Grashüpfer, Eiche und die sich häutende Schlange feiern, mit Texten von Sigitas Geda (1943-2008), dem Vilnius als ein Athen des Nordens vorschwebte. Während Kutavičius vorgestellt wird mit "Muzika Filmams = Music For Films" (LMIPCCD074, 2013), wird Algirdas Martinaitis (*1950) mit der kammermusikalischen Sammlung "Gyvosios Gamtos Knyga = The Book Of Living Nature" (LMIPC CD 080, 2014) gewürdigt. Aber ich finde da auch den Pianisten Petras Geniušas und den 1976 geborenen Saxophonisten & Klarinettenisten Liudas Mockūnas, die auf ihrem "Jūra Miške = The Sea In The Forest" (LMIPC CD 076, 2013) über zwei sinfonische Dichtungen von Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) fantasieren, dem, auch als phantastischem Maler, faszinierendsten Wegbereiter der litauischen Moderne. Dass die allerdings eine größere Rolle spielt als in anderen, marktgerecht durchliberalisierten Gesellschaften, kann ich mir kaum vorstellen. Definitiv zeitgenössisch, egal ob dort oder hier, ist Message in a Bottle (MICL CD 087), das Kostproben von Gintaras Kraptavičius enthält in einem Querschnitt von 2004 bis 2015. Die Tracks waren schon enthalten auf Releases bei Crónica, Baskaru, Creative Sources, Attenuation Circuit etc., ca. 15 Min. sind hier erstmals zu hören. Dabei zeigt GINTAS K eine Bandbreite von schärferen und technoid oder furzelig rhythmisierten respektive metalloïd oder kristallin kaskadierenden oder erratisch sirrenden Klängen bis zu kapriziös kapriolenden, großspurig harschen oder pixelig granularen. Ohne den Eindruck erwecken zu wollen, er könnte einem Blinden etwas vormachen, was der nicht schon weiß, oder jemandem Beine machen, die ihn ins Schlaraffenland tragen. Die Botschaft besteht eher in 'Lovely Banalities' und 'Grinny 'Memories' oder einem tautologischen 'Love is Love'. Dafür gibt es Anstöße zur Verwunderung: Über die bei 'Reloaded Beauty' im Raum umeinander schwirrende Klapper zu einer von verzerrendem Widerstand abgewürgten Harmonie. Über das schlabbrige und videospielelerisch überdrehte '5m'. Über die regnerisch und zittrig verhuschten melodischen Tupfer bei 'Track #72'. Über das rasante Getriller, die flüsternden Phantome und die anbrandenden, xylophon akzentuierten Verwerfungen bei 'Blind Man Tale 2'. Über die impulsive Klimax und das quecksilbrige Diminuendo bei 'pOpXEnA 9' oder die klimprige Mikro-Pointillistik bei 'pOpXEnA 3'. Über die brodelige, sprudelige Attacke bei 'Love is Love 8'. Das Titelstück wendet zuletzt trickreich allerhand Dubtechniken an, sirrend und glissandierend, pulsierend und glitchend, auch wieder brabbelig sprudelnd und oszillierend, allemal hochprozentig.



Rhizome.s (Portugal/France)

Meiner ersten Bekanntschaft mit Bruno Duplant anlässlich seiner LP "fictions", wo auch schon der Name Pedro Chambel fiel, folgte prompt Post aus Lisboa, die mir Musik des Labels beschert, das die beiden zusammen betreiben. Ein Blick auf das Programm bestätigt meine Vermutung, dass sich hinter dem deleuze/guattarischen Begriff wandelweiserische Schneefelder auftun, in denen etwa Cristián Alvear, Eva-Maria Houben oder Stefan Thut lieber wenig als viel zu Gehör bringen. Attraction (Rhizome.s # 9, CD-R) ist eine Arbeit des in Berlin lebenden Kanadiers JAMIE DROUIN. Der hat schon bei "Field By Memory Inhabited 1 & 2" (Rhizome.s # 2, 2012) zusammen mit Duplant & Chambel geodradekt, dass die Hauskatze dran irre wurde. Hier macht er sich phänomenologisch subtil an den Reizen der Reduktion zu schaffen, mit einer Sinuswelle als Leuchtstoff, der den Raum auf indirekte Weise mit weißem Licht tönt. Sanft und leise auf- und abschwellend, mit stillen Tälern. Erst geht es glatt durch die geschlossenen Lider und die Schädeldecke, dann auch mit leichtem Vibrato. Mal mehr an dem einen, dann an dem andern Ohr, reine Physik, reine gräuel-wüterich-freie Otopoesie. Verbunden mit der Warnung: Nicht über Kopfhörer. Gemeint ist: Zu rein und zu stark für die 'wandelnde Mittelmäßigkeit' Mensch, diesen, weiterhin laut Lem, 'Käse, der sich eine Zeitlang bewegt'. Jedenfalls penetrant genug, um nebenan im Ohr meiner Frau anzukommen als Floh, der durch Wände geht.

Performance (Rhizome.s # 10, CD-R) nennt als Headline die Performer: Dominic Lash with Patrick Farmer and Tim Feeney. Erst das Kleingedruckte verrät, dass Lash & Farmer "2 Ausführende Seiten 419-424 (1999-)" von MANFRED WERDER zu Gehör bringen, mit Mobile Phone und Sinus Tones. Werder? Da war doch was? Das Duo Regler hat in seiner "Regel"-Reihe mit "2015³" eine Arbeit des Schweizers im Schlaf 'gespielt'. Ich drücke auf Start und höre... nichts (sprich: Das Ticken der Uhr, das Grundrauschen der Geräte, des Zimmers, der Franz-Ludwig-Str. 11...). Werder erneut als Meister 'gedachter Musik', der die 'amorphe Geologie' der Stille erfahrbar macht und das 'Recht auf Schweigen' feiert? Der einfach nur den kontingenten Klang der Welt als unmittelbare Erfahrung nahelegt? Dessen 'Partituren' aus nur den drei Wörtern bestehen können, die seinen Kosmos ausmachen: "place, time, (sounds)" ("2005¹"). Nada Brahma hoch Cage? Nach zwanzig Minuten wird mir das zu ~~deaf~~ esoterisch und... arrrgl, der Button steht auf PAUSE. Aber im Kontext schien mir dieser Schneehase glaubhaft. In Wirklichkeit erklingt eine Wall of Sound, ein 44-min. Wasserfall aus weißem Rauschen, hinter dem man eine intensivstationäre Sinuswelle teils ahnt, teils hört. Ein Schweizer Merzbow, mit statisch-monotoner Harshness, wenn man denn die Myriaden brausender Partikel monoton nennen kann. Vielleicht ist Werder aber ganz unschuldig, und Performanz und Performer sind hier nicht zufällig groß geschrieben. Denn höchstwahrscheinlich ist die Version, wie Lash & Farmer die Seiten 419-424 'lesen', nur eine extreme von vielen Möglichkeiten. Wobei ich mich frage, was da geschrieben steht. Mit sonorem Grummeln und Surren von Basstrommel (Tim Feeney) und Kontrabass (Lash) sind wir bei "Overlay (1) / Overlay (2) (2012)" von JAMES SAUNDERS. Der (in BA 55) mit "# [un-assigned]" vorgestellte Brite, der mir da in wandelweiserischer Reduktion seine Konsequenzen aus der Indeterminacy von Cage und von On Kawaras "Date Paintings" sowie der Aleatorik von Stockhausens "Klavierstück XI" und Cardews "Treatise" zu ziehen schien, erscheint hier als monochromer Minimalist mit dunklem Pinsel. Das tiefdunkle Umbra, nahezu schwarze Anthrazit evoziert Rothkos "Black-Form Paintings". Dass Schwarz eine Farbe ist und ein lebendiger Klang, merkt man spätestens, wenn es nach 33 Min. verlischt, wenn es verstummt.

MAJA S. K. RATKJE *Crepuscular Hour* (Rune Grammofon, RCD2181, CD+DVD): Wo soll man bei der Trondheimerin mit dem Staunen anfangen? Bei Fe-mail, ihrem radikalen Duo mit Hild Sofie Tafjord? Beim Miteinander mit Lasse Marhaug oder Phantom Orchard? Ihren Brecht-Songs mit Poing? Bei Spunk, gipfelnd im 12-jährigen Zyklus "Das Wohltemperierte Spunk"? Bei ihrer Kollaboration mit Elfriede Jelinek und Sophie Rois beim Hörspiel "Neid", oder der mit Stephen O'Malley bei "Engebøfjellet; Where were you when they cut me down from the gallows?" für deep brass orchestra and electric guitar? Bei ihrem haarsträubenden "Concerto for Voice (moods IIIb)" mit dem Ensemble Intercontemporain? Mit "Crepuscular Hour" überwölbt die für Unerschrockenheit werbende Norwegerin ihr Œuvre mit einer grandiosen Kuppel: drei Chöre, drei Paar Noisemusiker und Kirchenorgel! Uraufgeführt 2010 beim Ultima Festival in der Uranienborgkirche in Oslo, ist hier die Aufführung beim Huddersfield Contemporary Music Festival am 20.11.2012 zu bewundern. Mit Nils Henrik Asheim an der Orgel und dem Sound einer gestrichenen Gitarre und weiterer Gitarreneffekte von Stian Westerhus, des Waldhorns von Hild Sofie Tafjord und des Saxophons von Antoine Chessex sowie elektronischem Zwielight von Phil 'Cheapmachines' Julian, Mark 'Putrefier' Durgan und Lasse Marhaug. Aus einem schwach beleuchteten Halbdunkel heben die erhobenen postierten Chöre mit Zeilen aus dem "Apokryphon des Johannes" und "Bronte (The Thunder, Perfect Mind)" an, gnostischen Nag Hammadi-Schriftrollen, in die Ratkje sich auch schon bei ihrer Kurzoper "No Title Performance and Sparkling Waters" (2002) vertieft hatte. Der intensiv anschwellende Gesang und die dröhnende und schillernde Geräuschwelt suggerieren ein Chaos aus Schall und Rauch, das von Mondlicht und milchigen Scheinwerfern durchstoßen wird. Das Publikum steht in der Mitte, von allen Seiten beschallt von Sound und gebändigtem Furor, von sublimer, von den Frauenstimmen zart gewebter, von männlichem Ruach oder Pneuma durchatmeter Schönheit ... *she surrounded it with a luminous cloud / and its eyes were like lightning fires / and she let fall a droplet of light / behold! ...* Kathy Hinde verbindet das Konzert mit Bildfolien aus Gold, Blau und Röteln, auf denen, mit Zweigen verhängt, die Wörter tanzen, die von Barbelo und Sophia singen und von ihren androgynen, aus Licht geschöpften Geschöpfen. Eine Kantorenstimme hebt sich solistisch hervor. Dem vielzungigen Flehen *Come forward to me* erwidert die Göttin *Why? Call & Response*. Und dazu beginnt nun die Orgel mit Feuerzungen gewaltig zu dröhnen. *Be on your guard!* Zu Horn und bowed guitar und allen geöffneten Stimmschleusen. *I AM WAR! / And I am peace / I am the silence that is incomprehensible / HEEEEEEAAAAAR!* Bis zuletzt die Mondin die Hand hebt und Stille einkehrt. Wer sagt, dass 'solche' Musik in unseren entheiligten letzten Tagen nicht mit Bayreuth oder Wacken konkurrieren kann oder soll? Dass anschwellende Bocksgesänge nicht auch noch Hymnen an Isis neben sich brauchen? Mein bereits von Schnittkes *Requiem* geflauschtes Gefieder sagt etwas anderes. Wieso sollte die *erschütternde Kraft des Tones*, die Nietzsche als enthusiastischer beschworen hat ("en-theos" meint: von der Göttin durchdrungen), in Ratkjes quasi-rituellem Update nicht zur "thymischen Kommunikation" (Hubertus Tellenbach) taugen? Mir scheint hier jedenfalls der weibliche Anspruch, als gleich anerkannt zu werden (Isothymia), Hand in Hand zu gehen mit dem musikalischen Vermögen, Gegensätzliches orchestrierend zu koinzidieren.



REIDEMEISTER MOVE plays Borromean Rings (Corvo Records, core 010, LP): Wo trüfe das "Jenseits des..." besser zu, als bei den auf Corvos Sublabel Global Pop First Wave von Holger Lund kompilierten Reihen "Saz Beat" (mit westlich angepinschertem Pop von Soft Folk über Hard Rock und von Muezzin-Psychedelik bis Disko-Funk in der Türkei der 60er & 70er) und "The Trip (Psychedelic Music from the Hippie Trail)", auf dessen Routen von Italien in die Türkei und weiter nach Nepal mehr Bizarrerien aufschnappt werden als einst von Marco Polo? Aber wie steht es mit dem Horizont daheim? Reidemeister-Bewegungen ist ein nach dem Mathematiker Kurt Reidemeister benannter Begriff aus der Knotentheorie, und Borromäische Ringe nennt man die spezielle Verschlingung dreier Ringe, mit der dann Jacques Lacan, als ein Modell für die Struktur des menschlichen Begehrens, seine Sinthom-Theorie schlang aus dem Realen, Imaginären, Symbolischen und eben dem Sinthom, als dem Element, das den (oder die) Knoten überhaupt erst zusammenhält. Haupt-Reidemeister ist Robin Hayward an der mikrotonalen Tuba, so dass auch eine weitere Bedeutung von Reidemeister mitschwingt, als eine veraltete Bezeichnung für im Metallgewerbe Tätige. Mit Christopher Williams am Kontrabass, selber ein Spieleerfinder (etwa "Arcanum 17" für Reidemeister Move) und überhaupt Wayfarer on the Body-Mind Continuum, der in Berlin die Neue-Musik-Reihen *Kontraklang* und *Certain Sundays* mitorganisiert, spielt er hier ein Spiel nach von ihm entworfenen Regeln. Es ist ein Spiel, das in seinem harmonischen Rahmen keinen Gewinner sucht, sondern nach Möglichkeiten und Alternativen. Mich erinnert es stark an "Travel Stain", Haywards Tanz (zusammen mit dem Gitarristen Seth Josel) um eine graphische Partitur aus hexagonalen Bienenwaben. Auch klanglich ist es wieder eine Folge dröhnminimalistischer Umbraklänge. Bogenstriche am dunkelsten Ende des Kontrabassregisters und brummig getutete Haltetöne steigen in Halb- und Ganztonschritten treppauf, treppab. Aus der steigenden und sinkenden Tonhöhe und der unterschiedlichen Länge monotoner, in sich ruhender Klänge entsteht eine "Litany for the Whale", eine 'Melancholie des Widerstands', ein Nebelhornkonzert, deren Agenten, wenn nicht am Begehren, so doch am Kurs Richtung Undsowweiter festhalten. Never mind the icebergs, never mind the Sonnenfinsternis.

Third Reich'n'Roll?

Was als „Kölner Cembalo-Skandal“ und „Sprich gefälligst Deutsch“-Peinlichkeit durch den Blätterwald rauschte, macht einmal mehr Positionen deutlich, die uns ganz offensichtlich überleben werden. Obwohl eine ganze Reihe von Illusionswellen da mal etwas anderes zu versprechen schienen: Jazz, Rock'n'Roll, Beatles & Stones und Prog bei den jetzigen Senioren-Jahrgängen, Punk, Rave/Techno oder HipHop bei den etwas jüngeren. Doch was blieb davon? Nur Retromanie (Simon Reynolds) und jüngst das Eingeständnis, dass gegen alle ‚Revolutionen‘ *„die Symbolfiguren von Konformismus und Backlash... singende Soldaten, Muttersöhnchen und all die anderen notorisch ausgeblendeten oder verdrängten Stars der "Mums & Dads Records"... in Sachen Breitenwirkung... immer die tonangebende, so gar nicht schweigende Mehrheit repräsentieren“* (Klaus Walter in SZ anlässlich „1966“ von Jon Savage). Seit es die ‚querelle(s) des anciens et des modernes‘ gibt, werden sie nämlich auf ungleichen Positionen ausgefochten: Hier die Weltmeister, dort die Herausforderer, hier die Gipfel, die Kathedralen, dort die Unruhestifter, hier Lothlórien und Auenland, dort Gollum und die Orks, hier die Konsonanz, das ewig Lebendige und Gegenwärtige, das zur Selbstverständlichkeit Kodifizierte (egal ob Kapitalismus, Schnitzel oder Mozart), dort die Dissonanz, das Ressentiment, die Nachkriegsideologie, das Neue-Musik-Getto, die Selbstverstümmelung, die Barbarei, die perversen Perser.

„Ich habe mir den motorischen Mist angehört, der da ausgerechnet im Namen Bachs auf dem Cembalo geklumpert wurde. Das ist eine Zumutung und Unverschämtheit so etwas aufzuführen... Muss das Publikum sich wirklich jeden experimentellen Mist gefallen lassen?“ Das als O-Ton von einem Leser des *Freitag*. 2016. Was nicht ausschließt, dass es sich um einen Troll der „Cembalo-Mafia“ handelt, die den am 28.2. in der Kölner Philharmonie niedergezischten iranischen Cembalisten Mahan Esfahani mobbt. Niedergezischt von erregten Biedermännern wurde er nicht, als er, da schau her, von Fred Frith die „Episodes for Barock Ensemble“ (2007) spielte. Er wurde gerümpelt beim Versuch, mit „Piano Phase“ (1967) von STEVE REICH eine Kamelle der Minimal Music aufzuführen. Also Musik, deren nur allzu zeitgemäße und alltagsnahe Motorik dem kitzeligen Pop von Philip Glass und Michael Nyman näher steht als ‚mistiger‘ Neutönerei. ‚Mistig‘ steht eh für ‚entartet‘. Aber jetzt auch das? Welche in Ehren ergrauten Lebenswerke sollen es noch sein, gegen die da auf chronische Allergie gepocht wird? Die 3 % Anderes neben dem üblichen Popcorn? Boulez? Sciarrino? Der bejubelte Lachenmann? Den nicht ertragen zu können, gibt dem *„Weltsicht aus der Nische“*-Blogger Stefan Hetzel, der seinerseits enthusiastisch auf Minimal Music steht, die Gelegenheit, für Schwangerschaftsverhütung als Minimalprogramm zivilisierten Miteinanders zu plädieren. Nun, ob mögen oder ertragen oder zischen, mich lässt Lachenmann kalt, Bach ertrage ich nur mit Mühe, und mit Belcanto-Gejodel kann man mich ebenso schrecken wie mit Mainstream-Einerlei. Wir Menschlein stammen weiß Gott von verschiedenen Affen ab. So what?

Ich war dabei, als Cecil Taylor, Nik Bärtsch's Ronin oder Harth & Cutler mit Hope ihr Jazzfestivalpublikum merklich ausdünnten. Ronin übrigens mit mustergültiger Minimal Music. Über die Borniertheit von Jazzfans lässt sich ein eigenes Lied singen. Aber habe ich nicht doch auch einige Freaks gequält aus der Wäsche gucken sehen, als Cheer Accident sich in einem gefühlt 10-minütigen, stur repetitiven Loop verhakten? Einem also durchaus provokanten V-Effekt selbst im erlesenen Kontext einer *Freakshow*. Beim Logarithmentafelkonfekt von Sajjanu gab es einen ähnlichen Drehwurm mit Zermürbungspotenz. Aber gerade da versteht sich: Her mit dem Mist! Rose, wo ist dein Stachel? Gelobt sei, was uns cooler und stärker macht, flink wie Kruppstahl, zäh wie nicht jeder. Was könnte selbstkastrierter sein als sich vor Musik zu fürchten und gar vor ihrem Modernsein, ihrer Spiel- und Abenteuerlust? Computerupdates im Wochentakt, Hightech vom Töpfchen bis zur Urne und am liebsten Formel 1-Motoren unter der Haube, aber dazu Musik mit Perücke oder Vokuhila? Wenn das nicht schizophran – nein, ich will nicht pathologisieren - wenn das nicht zum Kopfschütteln lachhafter ist als jeder Märzhase.

Libera me!

Mit diesen Worten setzt der MONTEVERDICHOR ein, der am 16. März in der Neubaukirche zum Gedenken an die Zerstörung Würzburgs 1945 "Antiphon" von MARTIN STURM uraufführt. "*Li be ra me*", ganz leise, gefolgt von Stille (oder was davon übrig bleibt, wenn die zu spät Gekommenen mit Türen klappen und mit ihren Holzbeinen knarzen). Der mit Jahrgang 1992 blutjunge Komponist arbeitet gezielt mit Stille, dem schreienden Weiß des leeren Notenblatts, der Stille nach dem Sturm. Und mit der Spannung zwischen Anspannung und Auflösung, zwischen da und weg. Zwischen dem schwer erträglichen Schweigen des Chores bei der 'Fuga' ohne Worte und der stillen Gedenkminute nach dem letzten "Libera me!" des 'Epilogs' einerseits. Und dem gigantisch donnernden Orgelcluster, in dem das 'Lamento' gipfelt. Ein Nachhall der Bombenwellen? Jedenfalls ein Widerhall des dröhnenden Mahnläutens aller Glocken (wie jedes Jahr an diesem Abend). Und dazwischen leise Geräusche und Gesang, wie leicht verzerrt schillernd oder flötend, von Orgelgeflöte umspielt. Alles sehr eigen, verhalten, fast wandelweiserisch in seiner Reduktion. Qualifiziert hat sich Sturm dafür durch die ebenfalls schon philosophisch-theologisch geprägte Ästhetik seines "Psalm 8" für gemischten Chor und Posaune (2011) und "Wir glauben alle an einen Gott" für Orgel, Chor und Gemeinde, eine Auftragskomposition des John-Cage-Projekts Halberstadt 2012. Damit deutet sich auch an, dass da nichts Frömmliches im Raum schwebt, sondern eine Spiritualität, die der von Cage nicht fern steht, und eine Ahnung vom faszinierend "stummen Jenseits der Musik" und dem "scheiternden Zurücksinken in den Ton".

Davon hat ALFRED SCHNITTKE (1934-1998) nämlich gesprochen, zu dem der Chor mit an- und abschwellenden Repetitionen und das Ensemble mit perkussiven Akzenten nahtlos übergehen. Als Hauptwerk des Abends erklingt das "Requiem", das er im Gedenken an seine verstorbene Mutter Mitte der 70er komponiert hat, als Zwillings des als "In Memoriam" orchestrierten elegischen "Pianoquintetts". Da Sakrales in der Sowjetunion non grata war, fand die Uraufführung 1977 in Budapest statt. Es ist eine erstaunliche, Schnittkes Polystilistik facettenreich entfaltende Totenmesse in 14 Sätzen (ohne das 'Libera me' - das ja wunderbar passend schon bei Sturm erklang). Das 'Kyrie' mit schillernder Orgel, Gongschlägen und funkelnder Celesta und das 'Dies irae' mit seinem "*Quantus tremor est futurus, / quando iudex est venturus, / cuncta stricte discussurus!*" sind prächtig und schaudernswürdig, gefolgt von einem noch markanteren 'Tuba mirum' im mahnenden Sprechton der Frauen, während die Männerstimmen das allgemeine Erstarren besingen und das Prozedere des Jüngsten Gerichts beschwören. Man schleppt sich dem Unvermeidlichen entgegen zu unheimlichem Orgelsound, fatalen Paukenschlägen und dem Schwirren eines Flexatons (das wie auch die Celesta und die Glocken so typisch für Schnittke ist). Ganz wie von Orff ist in seinem rhythmischen Duktus das 'Rex Tremendae'. Blatt für Blatt lässt Schnittke bedrückte und kleinlauten Töne anstimmen, beim wieder von Celesta zart befunkelten 'Lacrimosa' und dem 'Agnus Dei' sogar solistisch. Alles, auch das 'Sanctus', ist in Moll gehalten, das 'Domine Jesu Christe' und 'Hostias' heben resolut und majestätisch an, gehen aber kleinlaut in die Knie. So dass sich alles Hoffen auf das eingeschobene, mit Posaune, Trompete und massivem Schlagwerk als kraftvolles Largo gestaltete 'Credo' stützt, bei dem die Pauke das grandiose Bassvolumen des Klangraums ausreizt. Zum Abschluss erklingen als Reprise und auch wieder mit leisen Totenglockenschlägen noch einmal die Zeilen, die schon beim 'Agnus Dei (Adagio)' den ganzen Friedhofsblues evozieren: "*Dona eis requiem / dona eis requiem sempiternam*", jetzt mit der Wendung: "*Requiem aeternam dona eis / et lux perpetua luceat eis.*" Bis zum leisen Verlöschen.

Danach rüber zum Dom, wo schon die Glocken mit aller Macht einsetzen, und die Innenstadt von 21:25 bis 21:42 beorgeln, als ob sich mit solchem Charivari-Schall der Wahn, der einfach nicht aus dem System zu gehen scheint, wenn nicht austreiben, so doch auf Abstand halten ließe.

inhalt

freakshows: wild and windy = le rex 3 - lent et sexuel = coax orchestra 4
nagual, shapeshifters and dogsbodies = albatre + ava mendoza's unnatural ways 5
over pop under rock:
10 years altrock 6 - coax records + julien desprez 13
rarenoise 15 - staubgold 17 - seamus cater 19
nowjazz, plink & plonk:
intakt 22 - leo 25 - neuklang + ping machine 27 - tzadik 28 - umlaut 30 ...
blueblut 32 - carate urio orchestra 33 - robert dick + ursel schlicht 34
mark dresser virtual tour 35 - werner hasler 36 - pnl large unit 37
torben snekkestad 40 - yves theiler trio 41 ...
soundz & scapes in different shapes:
1000füssler 42 - aagoo 43 - attenuation circuit 44 - cronica 47
empreintes digitales 48 - fang bomb 51 - flux + frank rothkamm 61
the helen scarsdale agency 56 - interstellar + rock is hell 57
kendra steiner editions 58 - konstruktivists 60 - mego 62 - monotype 63
beyond the horizon:
bôlt 73 - chmafu nocords 75 - lenka lente 77 - music information centre lithunia 79
rhizome.s 81 - maja s. k. ratkje 82 - reidemeister move 83
third reich'n'roll: steve reich in köln 84 - libera me: monteverdichor 16.03.2016 85

BAD ALCHEMY # 89 (p) April 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, Thomas Beck, Marius Jos

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 89 erhalten Abonnenten die CD "Cobalt Cluster" (Umlaut Records #UB008, 2016)
von FLORIAN BERGMANN'S COBALT CLUSTER
Mit herzlichem Dank an Florian Bergmann und Hannes Lingens

Cover: Cobalt Cluster
Rückseite: Ava Mendoza's Unnatural Ways (Lutz Diehl - progrockfoto.de)
Fotos: S. 4 (1+2) Lutz Diehl, (3) Yves Dorison; S. 34 Ross Willows; S. 74 Co Broerse

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

ACCORDO DEI CONTRARI 6 - ACHIARY, BENAT 14 - ADKINS, MONTY 49 - AKIYAMA, TETUZI 62 - ALBATRE 5 - ALVEAR, CRISTIAN 42 - AMBARCHI, OREN 39, 62 - AMMANN, MICHAEL 66 - AMUTE 18 - ANDERSON, RAY 23, 35 - ASPEC(T) 64 - BAPTISTA, CYRO 16, 29 - BARRETT, MIKE 58 - BASSAL, DOMINIQUE 48 - BAUMANN, RICO 3, 24 - BERGMANN, FLORIAN 30 - BLUEBLUT 32 - THE BLUE SHIP 7 - BOWLES, NATHAN 59 - BREZNEV FUN CLUB 8 - CAMERON, LISA 59 - CARATE URIO ORCHESTRA 33 - CARR, KATE 56 - CATER, SEAMUS 19 - CICHY, MARCIN 73 - CIRCUITNOISE 44 - COAX ORCHESTRA 4 - COH 62 - COSTA, JACOPO 9, 12 - THE CRAY TWINS 51 - CREAN, TOM 58 - CRISPELL, MARILYN 24 - CZEPOKS 71 - DEEPSEAFISH-K 75 - DESPREZ, JULIEN 4, 13 - DESSEN, MICHAEL 35 - DHOMONT, FRANCIS 50 - DIATRIBE 42 - DICK, ROBERT 34 - DOC WÖR MIRRAN 18 - DRESSER, MARK 35 - DROUIN, JAMIE 81 - DUNN, TREVOR 15, 29 - DUPLANT, BRUNO 66 - DURAND, FEDERICO 67 - EARTHLY BIRDS 14 - EBERHARD, SILKE 26 - FLORIAN EGLI WEIRD BEARD 24 - EIGENIDYLL 44 - EMERGE 46 - EXEDO 46 - PIERRE FAVRE DRUM SIGHTS 22 - FIEBIG, GERALD 46 - GERBAL, ANTONIN 31 - GHOST FLUTE & DICE 67 - GINTAS K 80 - GLOWICKA, KASIA 74 - GOH, LEE KWANG 42 - GOLDMAN, VIVIEN 17 - GOLEBIEWSKI, ADAM 68 - HASLER, WERNER 36 - HAYWARD, ROBIN 83 - HAZAN, SHAY 26 - HIMUKALT 56 - HOMUNCULUS RES 11 - HORN, GÜNTER 66 - HRON, TERRI 49 - HURTADO, MARC 65 - IMAGINARY FORCES 51 - INUTILI 43 - JOUSSEIN, YANN 4, 13 - JUN, YAN 42 - KAUFMANN, ACHIM 25 - KOLACKI, RAFAL 69 - KOMORA A 63 - KONSTRUKTIVISTS 60 - KÜHNE, ALMUT 25 - LARGE UNIT 37 - LARY 7 69 - LE FLANGE DU MAL 76 - LE REX 3 - LICHT, ALAN 62 - LOOMINGS 9 - LUMEN LAB 43 - MAMMA NON PIANGERE 11 - MARSEN JULES 68 - MAZUREK, ROB 62 - MEIER, TOBIAS 38 - MELFORD, MYRA 35 - MENDOZA, AVA 5 - MITCHELL, NICOLE 35 - MONTEVERDICHOR 85 - MOONDOG 78 - MORE EAZE 58 - MROZOWICKA, TEKLA 73 - NAKAMURA, TOSHIMARU 64 - THE NERVE INSTITUTE 7 - NEW ZION 16 - NIAGARA 60 - NIESCIER, ANGELIKA 23 - NIGGENKEMPER, PASCAL 28, 33 - NILSSEN-LOVE, PAAL 37 - NULLSTELLENSATZ 38 - NURSE WITH WOUND 77 - NYM 46 - OBERG, UWE 26 - OCHS, LARRY 28 - OPCION 70 - OWL RAVE 57 - PANDI, BALAZS 15 - PANZERPAPPA 12 - PARMERUD, AKE 49 - PEACOCK, GARY 24 - PHILIPPE, CHARLES-LOUIS 77 - PILIA, STEFANO 39 - PING MACHINE 27 - POLISH RADIO EXPERIMENTAL STUDIO 73 - POOLE, RICHARD 24 - PUPILLO, MASSIMO 39 - RATKJE, MAJA S. K. 82 - RE-DRUM 46 - REGOLITH 57 - REICH, STEVE 84 - REIDEMEISTER MOVE 83 - REKASIUS, ANTANAS 79 - REVE GENERAL 10 - ROTHKAMM, FRANK 52ff, 68 - RUDD, ROSWELL 15 - RUSH, TATUM 20 - SABAG, NIR 26 - SAFT, JAMIE 15, 16, 29 - SAUNDERS, JAMES 81 - SCHLICHT, URSEL 34 - SCHMID, PETER A. 12, 39 - SCHNITTKE, ALFRED 85 - SCHWALM, J. PETER 15 - THE SCRAP DEALERS 20 - SINTARI MIMITHE 46 - SNEKKESTAD, TORBEN 40 - STEENSLAND, SIMON 8 - STURM, MARTIN 85 - TAUBENFELD, ZIV 26 - TAXT, MARTIN 64 - TBC 71 - TELEBOSSA 17 - YVES THEILER TRIO 41 - THE THIRD EYE FOUNDATION 71 - TROBOLLOWITSCH, ANDREAS 47 - ULLMANN, GEBHARD 25 - UNBEHAGEN 75 - UNITED SOUNDS OF JOY 21 - V/A KSE 10TH ANNIVERSARY ALBUM 59 - VONNEUMANN 21 - WAARD, FRANS DE 45 - WEBER, FLORIAN 23 - WERDER, MANFRED 81 - WESTBERG, NORMAN 72 - WESTERHUS, STIAN 82 - WHETHAM, SIMON 42, 47 - WIEMAN 45 - WORLDSERVICE PROJECT 16 - YUGEN 12 - Z'EV 65 - ZALASKI 64 - OMRI ZIEGELE NOISY MINORITY 23 - ZORN, JOHN 29

