

BAD 94
ALCHEMY

...die zwei Grundmerkmale als Urfundament der Musik..., nach dem etwas nur dann als 'Musik' gelten kann, wenn es entweder über eine "elementare Großzügigkeit" verfügt, oder andererseits als "irgendein unartikulierte Gebrüll" empfunden werden muss... Im "unartikulierten Gebrüll" als elementarer Bedingung ist enthalten, dass der Klang vom Schmerz des Daseins der Lebewesen ausgelöst wird. Demnach kann nichts als Musik gelten, was nicht vom verborgenen oder ausgedrückten Schmerz der Existenz erzählt, alles andere kann nur irgendein Blödsinn sein...

György Szabados in einer Hommage an das musikalische Konzept von **Bela Hamvas**

Der Teufel hole die Bücher, die einer versteht!

Albert Paris Gütersloh

Gelesen

Boris Akunin - Fandorin ermittelt: Türkisches Gambit; Mord auf der Leviathan

Claude Auclair - Simon. Zeuge der Zukunft 1- 5

Claude Auclair + Alain Riondet - Simon. Zeuge der Zukunft 6 - 9

John Barth - Die schwimmende Oper

Christopher Ecker - Die letzte Kränkung

T.S. Eliot - Old Possums Katzenbuch

James Gordon Farrell - Troubles

Annie Goetzinger - Pierre Christin - Detektei Hardy:

Das verschwundene Parfum / Die schwache Spur / Das rote Gift

Nikolaj Gogol - Die toten Seelen

René Guénon - Der König der Welt

Albert Paris Gütersloh - Eine sagenhafte Figur

Béla Hamvas - Kierkegaard in Sizilien

Fritz von Herzmanovsky-Orlando - Der Gaulschreck im Rosennetz;

Das Maskenspiel der Genien

Jurgis Kunčinas - Tūla

Christian de la Mazière - Ein Traum aus Blut und Dreck

Leonardo Padura - Ketzer

François Schuiten + Benoît Peters - Nach Paris: Sternennacht

Antanas Škëma - Das weiße Leintuch

Fahrt ins Blaue (Relaxin' in the Spirit of Jazz)



Was tue ich im Großen Saal der Würzburger Hochschule für Musik, der am 04. April 2017 anlässlich des Jubiläumskonzertes zum 30. der Jazzabteilung rappellvoll

besetzt ist? Ich konstatiere konsterniert, dass die hauseigenen Bigbandboys mit ihrer Frauenquote (Null) noch saudiarabische Zustände unterbieten und dafür gefeiert werden, sich die Schuhe binden und vom Blatt spielen zu können. Reden wir nicht weiter davon. Dass dennoch nicht immer eine Umschulung auf etwas weniger Brotloses notwendig ist, wird vorgeführt durch MICHAEL WOLLNY, der 2004 vor Ort sein Studium meisterte und sich zum Goldjungen im deutschen Jazz entfaltete. Als Nachtfalter, der durch die Wunderkammern der Musikgeschichte flattert, von Nietzsche, Alban Berg und Varèse zu The Flaming Lips und Pink, von „Psycho“ zu „Schwanensee“, als ein tiefromantischer Eklektiker, der sich Kerzenschein als sein Rampenlicht erkor. Da er aber antritt im Schlepptau des einstigen Nickenden Perlgrasers und Johnny La Marama-isten ERIC SCHAEFER an den Drums, seinem Weggefährten seit 15 Jahren, und von CHRISTIAN WEBER am Kontrabass, dem schwarz beschnauzten bunten Hund aus Zürich mit seiner Bandbreite von Day & Taxi über Sudden Infant bis WWW, ist meine Erwartung an die goldnen Socken vorsichtig erwartungsvoll. Weber, der wohl ins Spiel kam durch die „Nachtlieder“, die er mit Schaefer bei Michael Thieke Ununinium anstimmte, erweist sich tatsächlich als samtfingrig genug für ‚Questions in a World of Blue‘, den von Julee Cruise gesungenen Badalamenti-Song von „Fire Walk with Me“, mit dem das Wollny Trio gern seine Nachtwanderungen beginnt. Gefolgt von etwa ‚Motte...‘, ups, ‚Motette No. 1‘, das Schaefer komponiert, und ‚De Deconfort‘, das er nach Guillaume de Machaut adaptiert hat und wie mit Mottenflügeln umklopft. Wollny dankt mit ‚White Moon‘ von Chris Beier seinem alten Lehrmeister in Würzburg und erinnert sich mit ‚Rufe in der horchenden Nacht‘ aus Paul Hindemiths Op. 15 an eine Prüfungsaufgabe seiner jungen Jahre. Das und manches mehr wird mal fromm, mal fetzig verjätzt. Schaefer verrät, warum er Unterarme hat wie Popeye, er ratscht die Gongs, er begeigt die Cymbals und wirft weit mehr als bloß Nachtschatten. Weber seinerseits brilliert mit Gezupfe selbst am Wirbelkasten und unterhalb vom Steg, er bequiescht die Hinterfront des Basses, geigt, tatscht mit Walrossflosse in nonchalanter Virtuosität als Sowohl/Als-Auch an sonorer Softness, groovendem Pizzikato und fideler Phantasie. Wollny erweist sich als Energiebündel und Wechselbalg, der aufgedreht mit den blauen Schühchen wetzt, changierend zwischen Schroeder’scher Versenkung und liztigen Intervallsprüngen, oft mit Übergriffen der Rechten ins Bassregister und überhaupt mit Schumann’schen Schmetterlingen im Kopf. Er nuanciert den Saitenklang mit aufgesetzten Rotweingläsern, zupft pikante Töne, triggert abrupte Richtungs- und Gangartwechsel. Das ist alles in allem schon sehr OK und live um einiges frecher, freier und furioser als die konservierten „Nachtfahrten“ aus den Bauer Studios. Gipfelnd, nach Schaefer’s altem [em]-Stück ‚Phlegma Phighter‘ und bereits zwei Dreingaben, in Eichendorffs ‚In einem kühlen Grunde‘, einem Schmachtfetzen aus teutschen Landen, zerpfückt in Zentralquartett-Manier. Dazu braucht (und kann wohl auch) keiner mehr „Ich möcht’ als Reiter fliegen / Wohl in die blut’ge Schlacht, / Um stille Feuer liegen / Im Feld bei dunkler Nacht“ seufzen, aber wovon ein Notturmo raunt, dafür hofft Wollny weiterhin auf Sensoren. Zumal er mit einem Hinweis auf das politische Hintergrundrauschen guten Grund für Nachtgedanken mitliefert.



'Nosferatu' & 'Mephisto', 'Taubenfeld' & 'James Last', die 'Eiger-Nordwand', das sind alles Gestalten und Schauplätze, um die sich KUHNFU dreht. Kuhn who? Der Reihe nach: Taubenfeld klingt zwar wie Amselfeld, ist aber der Kontrabassist Ziv Taubenfeld aus Karmiel in Israel und einer der drei Knochen von "Bones" (LR 743). Er ist damit mein Link zu einer freakisch furiosen Formation in Groningen, die vom Kölner Gitarristen Christian Achim Kühn angeführt wird, mit Esat Ekincioglu aus Istanbul,

wie Taubenfeld Meisterschüler am Prince Claus Conservatorium, am Kontrabass und Lav Kovac aus Novi Sad an den Drums. Auf [Kuhnspiracy](#) (Unit Records, UTR 4753) kommen dazu noch 'Barry Lyndon' und 'Pelto Pekka', der Gott des Bieres und der Trunkenheit der alten Finnen. So wenig wie "Kuhnstantinopolis" (2015) alla turca klang, so wenig versucht einen 'Signore Django Cavolo' als Spaghettiwestern zu verkohlen oder 'Maharani' mit Curryreis à la Bollywood. Die illustrative Coverkunst verspricht vielmehr Giftmord, Absturz, verkrachte Existenz und Witwenschaft. Ereignisse, die nicht auf Taubenfüßen eintreten, sondern brachial swingend mit Wahwah und gröhlichem Lalalala, mit rauem Röhren und derbem Bassstrich. Wobei ein melancholischer Unterton bei 'Barry Lyndon' zur Hauptsache wird, als düster knarrendes und krachendes Pathos, das sich zum sarkastischen Tanz aufschwingt, aber kleinlaut endet. Bei 'Deus Ex Machina' hat es die Mechanik der Welt besonders eilig, mit kecken Phrasen und einem Drive, der, als er zu erschlaffen droht, unverhofft die zweite Luft bekommt. Signore Django reitet einen müden Klepper und wird dennoch in dunkle Machenschaften von Klarinette und Gitarre verstrickt. 'Maharani' zieht als düsterer, filzig bepaukter Trauerzug dahin, dem kakophone Bassstriche wenig Gutes nachrufen. Beim finnischen Marsch muss etwas anderes als Bier im Glas sein, ein echter Schnell- und Starkmacher, mit freilich heftigen Nachwirkungen. 'Mono Industrial Post Depression' versucht erst unbeteiligt summend und dann mit energischem Hauruck die Gefährdung zu überspielen. 'Eiger-Nordwand' erzählt zuletzt aber dennoch von einem an Sturm und Steinschlag Gescheiterten und Vergessenen. Ich denk mir: Das wär was für ne *Freakshow*, schon steht sie auf dem Plakat, am 12.04.2017 im *Standard* (einer Kneipe, wo einst auch schon Matana Roberts oder Jon Dobie gespielt haben). Die Jungs erweisen sich als jünger als ich sie mir vorgestellt habe, Taubenfeld spielt mit verbundener Linker, nicht Kung Fu-, sondern Kuhn Fu-geschädigt. Sie fallen ins Haus mit 'Hotel Rudolf', einem neuen Stück, und nach 'Darkside of James Last' gibt es schon zwei gute Gründe, ihnen aus der Hand zu fressen. Sie sind so freakisch furios wie erhofft, Kovac eine Krawallschachtel an der Schießbude, Bass und Klarinette ein süßer Donner. In sechs Minuten erzählen sie die Geschichte von 'Barry Lyndon', der als hinkende Persona non grata immerhin 1789 den Gang der Geschichte auf seiner Seite hatte, die seine dünnkelhafte Adelsverwandtschaft doch etwas egalisierte. Apropos Guillotine, vor mir sitzt tatsächlich eine Tricoteuse, eine Strickerin, nur dass auf der Bühne keine Köpfe rollen, da sei 'Deus Ex Machina' vor. Kuhn, ein so süffisanter wie virtuoser Gitarren-trickster, lobt die Würzburger Schnitzel über die Wiener und die alte Mainbrücke voller Schoppensüfflern als sinnbildhaft, beseufzt aber auch den Tourstress bei so divergierenden Interessen wie Taubenfelds Neigung zu langsamen Stücken, Ekincioglus Lust auf laute, Kovacs Wunsch, bald zu Ende zu kommen und seinem, damit Geld zu verdienen. Wir wünschen, als wir gefragt werden, statt eines schnellen ein 'psychedelisches' Stück, das der Kölner ganz 'psychedelisch' zupft und wahwagt. Es bleibt genug Kuhn Fu-typisches Stakkato inklusive metaorientalischer Hüftkitzelei und finnischer Bierseligkeit. Als Encore wird natürlich das Matterhorn-Drama inszeniert. Mit dem verhängnisvollen Steinchen, das zum Scheitern, zum Untergang verurteilt. Wieder sinnbildhaft bis zum Gehnichtsmeer.

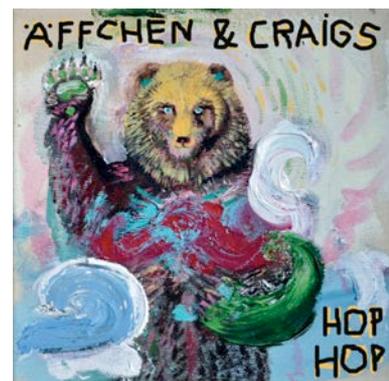


over pop under rock

Interstellar Records (Graz)

Vor Xaxim (INT040, LP) war "Nomads" (2014). Und darauf eben TUMIDOs Monstertrack 'Xaxim'. 12:14, abgestempelt von Mario Stadler (guitar, bass), Gigi Gratt (tres, trumpet) & Bernhard Breuer (drums) mit allem Tu, Mi & Do. Diese 12" schickt dieses Viech durch den Mischpult-Konverter von zuerst Nik Hummer (Ex-Thilges3, Metalycée), der es als grummeliges Tamtam pulsierend und oszillierend durch den Stereoraum kurven und in Elektrostaub rumstampfen lässt, mit kratzigem Akzent und dumpf bedongt. Stefan Nemeth (Ex-Radian, Innode) beginnt mit Herzschlagbass, den er schnarrend und mit Clickbeat in Wallung versetzt. Als TripHop, der im Raupenstil voran kriecht, wird das immer üppiger aufgemischt zur großen, schnurrenden Rauschwolke. Buenaventura aka Bernhard Hammer (Elektro Guzzi) verwirbelt den Beat für Tanzbeine, die sich bei x- und y-Figuren nicht die Haxen brechen, und dudelt dazu noch keyboardmelodiös. Xaxim? Ein Klacks. Tumido selber fangen ähnlich wie Hummer an, wobei auch die Gitarre mitmischt und bei allem Eisenmehl doch etwas harmonieselig Sonores. Durchzuckt von Schlagkaskaden, rauscht es wiederum klangwolkig auf, so euphorisiert sausend, dass Auf- und Untergang sich ineinander auflösen.

Behauptung: *Für die Existenz von Lyrik fehlt jedweder Beleg.* Faktum: *Der Schrei der Hydra ist naturgemäß polyphon.* Das als Peilung hin zu ÄFFCHEN & CRAIGS und dem Hop Hop (INT041, LP) des alpinen Überrumpplers und Krachpop-Umtrieblers (mit Heiligenblut, Krautschädl, Drumski und Electric Ray and The Shockers) Christoph 'Fizl' Stadler alias Craigs (an Drums & Electronics) und seinem Mit-Fang Den Bergler, MadMax-Rapper, Gramding-prosaiker und 20,5%igem Finnen Stephan 'Äffchen' Roiss. Der rollt seinen krausen Poetenschädelinhalt mit dialekt-gebeizter Zunge aus als Fliegenfänger für Headbänger, stand- und hammerfest, almbedeutet und zugleich urban besudelt. Hand aufs Herz, das ist mutterfickerweit entfernt von Schlagerquatsch und was man sonst so aus Österreich hört. Bei ihm gibt's Deppen auf Schwoanshaxndroge und verbunkerte Dumpfbacken mit dem Gschpür eines Mammutstoßzahns. Geht scheißn, Leut. Denn guat gmeint ist nicht guat gnuu, wenn man mit Rollins (Henry) und Zäppa (Fränk) im gleichen Zirkus auftreten will. Ja brunz & verreck, mit Gusto ziehn sie sich selber in'n Dreck. Äffchen reimt mit Affenzahn derart radikal, als teilt' er mit 'm Deifi die Postleitzahl. Leck mich fett, die zwoa, die deixn wie nüt gscheit, ihr Porträt vom Lois, dem Hooligan mit Spatznkeks, is' so derb wie der Noise un' die Bazooka vom Craigs. Als Rollenprosaiker und Sauausilasser haun s' so 'm Wikinger die Hörner krumm (soll er nur kumm). Der Roiss reimt so ausgschamt, da kannst Du nur glotzn, sein Wortkatapult, dös trifft direkt in die Fozzn. Dös glabst net, Du Saupreiß, Du halber Japaner? Schnauze, sonst 'B/Eule', glei' wer' i Jerry un' Du der Tom für mei' Keule. Naa? Dann bin i halt Wabbla, mit'm Ranzn voller Blabla. A Goschn muaß mer hom un' sollt mer oaner krumm komm', dem schoaß i aufs Facebook, doa hält mi koaner zruck.



RareNoiseRecords (London)

Den 'Ungaruin' auf die 'Fremdherzigen' und die "Landnahme der Ratten" (A. Wass) schieben und neue alte Größe vom hunnischen Blut erhoffen? Wes Geistes Kinder im heutigen Ungarn das Sagen haben, an ihren Lektüren kann man sie nicht erkennen. Sowohl Orbán als auch Jobbik-Chef Gábor Vona und dessen graue Eminenz Tibor Imre Baranyi, der von einem Gottesstaat schwadroniert und gegen den 'Holocaustmythos' aufbegehrt, verehren angeblich Béla Hamvas (1897-1968). László Bogár, ein auch links rezipierter Kritiker der Globalisierung und Entsakralisierung, bewundert ihn ebenso wie der Jazztraditionalist György Szabados ihn gefeiert hat. Doch viel mehr als dieser Eremit von Georg Lukács' Ungnaden, der sich an Leopold Ziegler und Julius Evola anlehnte und in seiner Scientia sacra die Ganzheitstradition von René Guenon verfocht, der von Wein philosophierte und von Musik, die "elementare Großzügigkeit" mit "unartikuliertem Gerbrüll" vereint, sind es Evolas 'geistiger Rassismus', "Heidnischer Imperialismus" und "Revolte gegen die moderne Welt", die, lange nur Geheimtip im rechtsintellektuellen Underground, eine ungeahnte Nachlese erfahren. Statt Hamvas sind es völkische Juden-fresser wie Albert Wass (1908-1998), die den Ton angeben. JÜ werden als Renegaten vorgestellt, mit Neigungen zum 'fremdherzigen' Sound von Last Exit und Naked City, allerdings mit einem Selbstverständnis als Folkmusiker. Was bei etwa Korai Öröm und Vágtázó Halottkémek ein magisch-tribalistisches Phantasma bedeutet. Kurz: Auch bei JÜ grüßt Vater Attila? Nein. Nach "Jü meets Møster" bringt Summa (RNR 074) mit Getrommel von András Halmos und Percussion auch des bei Szilard Mezei jazzerfahrenen Bassisten Ernő Hock und des Gitarristen Ádám Mészáros keine magyarischen Pferdchen auf Trab. Der galoppierende Groove und Mészáros' 'Lady Klimax'-Solo sind alles andere als globalisierungskritisch. Und die Kalimbas bei 'Socotra' bestätigen sogar die 'Out of Africa'-Theorie. Wenn ich Mészáros & Co. zugleich für Runenkundler halte, dann nur in Anspielung auf den hasslanesken, mollestadschen Gitarrendrive des Rune Grammofon-Konsortiums. Kjetil Møster hat diesmal nur einen elegischen Auftritt bei 'Partir', wo auch Mészáros seine zartesten Saiten aufzieht zu Electronics von Bálint Bolcsó. 'My Heart Is Somewhere Else' gibt diesem träumerischen Seufzen einen stürmischen Schub, aber das Blau, in das Mészáros den Vogel Turul zum Bells- und Blechklingklang von 'Jimma Blue' aufsteigen lässt, ist viel größer als die ungarische Wetterkarte. Auch die Widmung von 'Mongrel Mangrove' an Boros Levente, Hocks Funk-Partner in The Qualitions, spricht für sich, wie auch Mongrel selbst. Es bedeutet 'Mischling'. 'Sinus Begena' führt zuletzt, indem Hock auf einer Bassukulele, den Sound der äthiopische Begena anklingen lässt, wieder nach Afrika. Aber das ist ja gleich um die Ecke von Sumer.

Schwer zu fassen, dieser JAMIE SAFT. Bekannt als Keyboarder mit Orgel, E-Piano und Piano, bei Bobby Previte und mehr noch John Zorn, im New Zion Trio, The Spanish Donkey, Metallic Taste Of Blood, Plymouth oder Slobber Pup, kann er auch Moog, Mellotron, Percussion, Electronics, Dubs, Bass und Gitarre. Das zeigen sein einmannonorchestrales "Breadcrumb Sins" (2002) oder auch "Black Shabbis" (2009). Serenity Knolls (RNR076) ist als Gitarrenduo mit BILL BROVOLD aber schon etwas Besonderes. Denn Saft vereint sich im Slide-Stil an Dobro und Steel Gitarre mit einem 1950er Alama Verstärker mit Brovolds Picking auf einer Hohlkörper Guild Gitarre über einem Silverface Fender Vibrolux Verstärker zu einer psychedelischen Vision vom Amerika der Bisonprärien, der Greyhounds und Highways, die den Horizont vor sich her schieben. Nicht ohne Monster, wie etwa dem 'Wendigo' der Chippewa und Cree. Serenity Knoll ist die Reha-Einrichtung, in der Jerry Garcia 1995 starb. Brovold hat sich seinen Namen gemacht mit Rhys Chatham und mit Larval. Es ist eine Freude, mit ihm in den Sonnenuntergang zu reiten, mit mehr Kautabak in der Backe und dickeren Bohnen im Ranzen als MazzaCane Connors und Jim O'Rourke. Guild Guitars are made to be played, Safts Dobro und Steel Gitarre aber um zu singen. Mit genug Tricks, um das grandiose Panorama aufzumischen wie der 'Splintering Wind' oder in ein Feeling zu tauchen wie bei der letzten Einstellung von "The Searchers" oder bei Rooster Cogburns Beerdigung in "True Grit".

Das Trio von "The New Standard" (2014), JAMIE SAFT am Piano, STEVE SWALLOW am Bass und BOBBY PREVITE an den Drums, kehrt wieder mit Loneliness Road (RNR077). Ähnlich feinfühlig und feinsinnig, cool und doch innig. So als hätte Amerika eine andere Zukunft als die, die es sich wählte. Oder überhöre ich da die leichte Tristesse bei 'Ten Nights' und 'Little Harbor', wo Previte mit Besenstrichen und Shaker ebenso ein anderer ist wie der Saft von "Black Shabbies" oder Slobber Pup? Dreamers, die an Romantik und den Weihnachtsmann glauben, pastoral, statt berserk. 'Bookmaking' ist noch etwas melancholischer, aber nichts davon lässt ahnen, dass für 'Don't Lose Yourself' IGGY POP ins Mikrofon raunt. Mit zittriger, Johnny-Cash'scher Altmännerstimme rät er trotz allem Halloween im Kopf und obwohl dem Himmel die Heiligen abhanden kamen: *"Don't lose yourself... Call me a louse, swallow my prick, but..."* Beim Wettlauf gegen den Tod gibt es Wahrheiten, um die man nicht rum kommt. Saft spricht eher durch die Blume: 'Henbane' ist das Schwarze Bilsenkraut, 'Nainsook', wörtlich Eyes Delight, feines Musselin für Babies. Dazu klimpert und harft er die Tasten (und auch mal die Saiten) wie einst die Alten. 'Pinkus' ist vielleicht eine Figur in Gish Jens Roman "Typical American" (die antisemitische Vorurteile auf Asiaten überträgt) oder Pinkus vs. United States (ein Urteil über "obscene materials"). Der Duktus ist leicht brubeckianisch, perlend, von Swallow daunenweich abgefedert, von Previte auf einem 1965er Rogers Holiday Schlagzeug leichthändig bepocht, begrummelt und umrauscht. Iggy, zu dem Bill Laswell den Kontakt herstellte, kehrt wieder mit *"A secret song rollin' around in my head, as I'm walkin' down loneliness road. Looking for someone to love me. Shalalala..."* Sarkasmus? Selbstironie? Eine weitere Wahrheit, butterweich aufs Brot geschmiert? Und, etwas Mondschein später, als rührender Chet Baker-Lazarus *"I'm sorry for the loss of time... all I want to say is I love You everyday..."* Und, fast nicht zu glauben, er klingt dabei so ehrlich und menschlich wie nur was.

'Boot', 'Brick', 'Saw', 'Slip', MUMPBEAK klingt auf Tooth (RNR078) noch einsilbiger als beim Debut 2013. Roy Powell an Hohner Clavinet (mit Gitarren-Effekt-Pedalen), Moog Little Phatty und Hammond Organ hat sich neu und kompakter aufgestellt mit seinem Naked Truth-Buddy Lorenzo Feliciati am Bass und Torstein Lofthus von Elephant 9 an den Drums. Letzteres braucht nicht verwundern, Powell lebt auch in Oslo. Das Clavinet spielt die Hauptrolle, und lässt einen Powell nicht so sehr auf Power reimen, sondern auf eine spinettähnliche Fragilität. Bis Lofthus bei 'Saw' knatternd den Turbo anwirft und Powell mit Distortion, Whammy und Wah-Wah energiegeladen mitzieht auf schwelgerisches Prog-Level. 'Slip' wechselt aber sofort wieder zu kristallinen Repetitionen und singendem, schön aufgeschäumtem Schwebklang, zu träumerisch pochendem Bass und klackenden Sekunden. 'Cot' folgt mit galoppierendem Drive und arpeggiertem Riffing in auf- und absteigenden Halbtonschritten, bis Powell ein 'Gitarren'-Solo auf die Spitze treibt wie in einer vorweggenommenen Verbeugung vor Alan Holdsworth (+16.4.2017). 'Caboose' driftet dagegen ambient und wolkig dröhnend dahin, Lofthus hält lange die Hufe still. Doch nach gut 4 Min. setzen Bass und Drums ein, das Clavinet funkelt melodischen, teils gradualen, teils perlenden Klingklang und Lofthus klappert und knattert ein stupendes Solo fast bis ins Ziel. 'Stone' findet zwischen neckisch prickelndem Call & Response, erst mit Wah-Wah, dann mit Hammond noch energischer, einen Groove mit Reminiszenzen an The Tony Williams Lifetime. Mehr 'Nische' ginge nicht, meint Powell, aber je globaler die Verachtung von Komplexität und Geschichtsbewusstsein (die Musikgeschichte eingeschlossen), desto wichtiger sind die Nischen, in denen gerade das die Distinktion sine qua non ist.

Wer im New Yorker Branchenverzeichnis nach Trompetern scrollt, stößt nach Ballou, Bernstein, Carlson, Douglas, Evans, London und Robertson noch auf zwei Buchstaben, die es in sich haben. Seit Cuong Vu 1994 als 25-jähriger aus Boston zuzog, mischte er mit bei Bobby Previte, Andy Laster, Chris Speed, Oscar Noriega, Myra Melford, Eyvind Kang, you name them, gab 2000 dann erstmals selber den Ton an ("Bound"), kam dadurch zu Pat Metheny und einigermaßen groß raus. Nach einem Trio mit Stomu Takeishi & John Hollenbeck konnte Vu sich mit seinem Vu-Tet etablieren und ist damit nach Naked Truth und Indigo Mist nun ebenfalls bei RareNoise. Ballet (RNR079) führt ihn nach "It's Mostly Residual" (2006) wieder mit Bill Frisell zusammen als CUONG VU 4-TET mit, wie immer, Ted Poor an den Drums (den wir aus der Jerseyband als Lieferanten von Rats in Boxes kennen!) und, wie meist, Luke Bergman am Bass, um Michael Gibbs zu dessen 80. Geburtstag Referenz zu erweisen. Wenn ich 'Tanglewood 63' sage, müssten die Ohren klingeln. Gibbs schrieb es für Gary Burton, aber als der es 1982 einspielte, war es 1971 schon Teil der Monsterscheibe "Colosseum Live", ganz zu schweigen von seiner gleichzeitigen eigenen Allstar-Bigband-Version auf Decca. Vu & Co. spielen jedoch andere Hits von Gibbs: Bei 'Ballet' tritt Frisell in die Spuren von Larry Coryell (+ 19.02. 2017), der es 1967 auf Burtons "Duster" gezupft, und von John Scofield, der seine Version 1978 getanzt hatte.



Michael Gibbs Foto: Nils Zurawski

'Blue Comedy' hatte 1968 Premiere ebenfalls in einem Gary Burton Quartet mit Coryell. Das zartbittere 'Feelings and Things' war 1970 auf Gibbs' eponyosem Bigband-Debut zu hören und 1973 auf "Crystal Silence" im Duett von Burton & Chick Corea. 'And on the Third Day' und 'Sweet Rain' stammen ebenfalls von der legendären Deram-LP "Michael Gibbs". Das Ganze gehört zu Frisells Bemühen, Gibbs zu ehren mit einer orchestralen Wiederaufführung seiner Meisterwerke, was an der University of Washington in Seattle auch realisiert wurde unter Leitung von Richard Karpen, Vus Partner in Indigo Mist, der dort Komposition und Computermusik lehrt. Das 4-tet lieferte dazu als zweiten Set den jazzrockigen Gibbs-Burton-Touch. Keiner denkt dabei daran, die Originale zu kopieren, viel wichtiger ist es, ein Feeling von swingender Sophistication und vertrackter Nonchalance zu vermitteln. Natürlich schmachtet die Trompete auch gefühlvoll und macht mit der Gitarre die Dinge wollweich genug, um selbst ganz Empfindsame darauf zu betten. Frisell ist nun mal ein lyrischer und sentimentaler Hund, das muss man nehmen wie es kommt. Die 'Comedy' hat Züge einer postboppigen Harlekinade mit durchaus schiefkariertem Gitarren- und Trompetenswing, '...Third Day' gerät von versonnener Fernsicht in zunehmend stürmisches Wetter, das Zunge und Finger flattern und glühen lässt. Der Regen zuletzt ist dann nochmal das Gegenteil von sauer und zwar ohne harte, aber doch voller elegischer und eben nicht himmelblauer Gefühle. Neben Mike Westbrook, der damals mit Blake und Brecht bei jedem Wetter marschierte, wenn er nur mit Brigitte Bardot und Punchinello einhenkeln konnte, war Gibbs ähnlich schattensensitiv wie John Surman und ein Mann für gedämpfte Fanfaren. Vu und Frisell liegen daher schon richtig, wenn sie bei ihren Lobgesängen eher bei bläulichen Tönen verweilen.

tak:til / Glitterbeat Records

(Beverungen)

Mit der LP-Version (auf Thin Wrist) von Wood / Metal / Plastic / Pattern / Rhythm / Rock (GBCD 047) waren 75 DOLLAR BILL bereits in diversen Jahrescharts 2016, bei The Wire auf Platz 16. Nun ziehe auch ich mit Rick Brown & Che Chen in die Wüste, in die Brown mit percussion & homemade horns und Chen mit geduldig sich schleppender E-Gitarre voran ziehen. Wohl dem, der da ein Zelt mit sich führt. Brown, der sich als clerical worker vorstellt, schüttelt Maracas, Shakers und Schellen für diesen Desert Rock, für diesen Himmel voller Blues. Mit einem hinkenden Aksak-Beat, der schon andern Guten den Namen gab. Kontrabass und Viola spielen zu 'Beni Said' einen Bordun. Recording und Mix hat übrigens Tony Maimone besorgt, ein alter Bekannter von Pere Ubu, The Pedestrians und The Book of Knots her. Und was in meinen Ohren klingelt, erweist sich ebenfalls als wahr: Brown ist tatsächlich 'unser' Rick Brown von V-Effect, Ferdinand, Curlew, Les Batteries, Fish & Roses, God Is My Co-Pilot, Sue Garner. Was für ein Comeback, kurz vor seinem 60sten! Chen, der bei einer Cancer Diagnostics Company angestellt ist, bringt mit seinem am Moorish modal system orientierten Riffing den mauretanisch-keltischen Drive zum singen, 'Cummins Falls' besticht mit pochendem Groove, Carey Balch (von New Brutalism, Three Man Band) klopft die Floor Tom, Chen rifft einen herrlich schrägen Vierteltonsound. 'I'm Not Trying To Wake Up' zählt bis 18 und über den mit Baritonsax beknarrten Flow (Cheryl Kingan, die bei den ihrerseits legendären The Scene Is Now Anschluss fand) stößt auch noch Rolyn Hu (Chens Partnerin in True Primes) ins Horn ihrer Trompete. Das ist mal kein bloßer Hype. Da brennt die gleiche Sonne wie über The Dwarfs Of East Agouza, Secret Chiefs 3 oder den Sun City Girls, und dass beim guten Rick Brown derart die Mundwinkel hängen, kann nur daran liegen, dass er nicht gerne als Celebrity posiert.

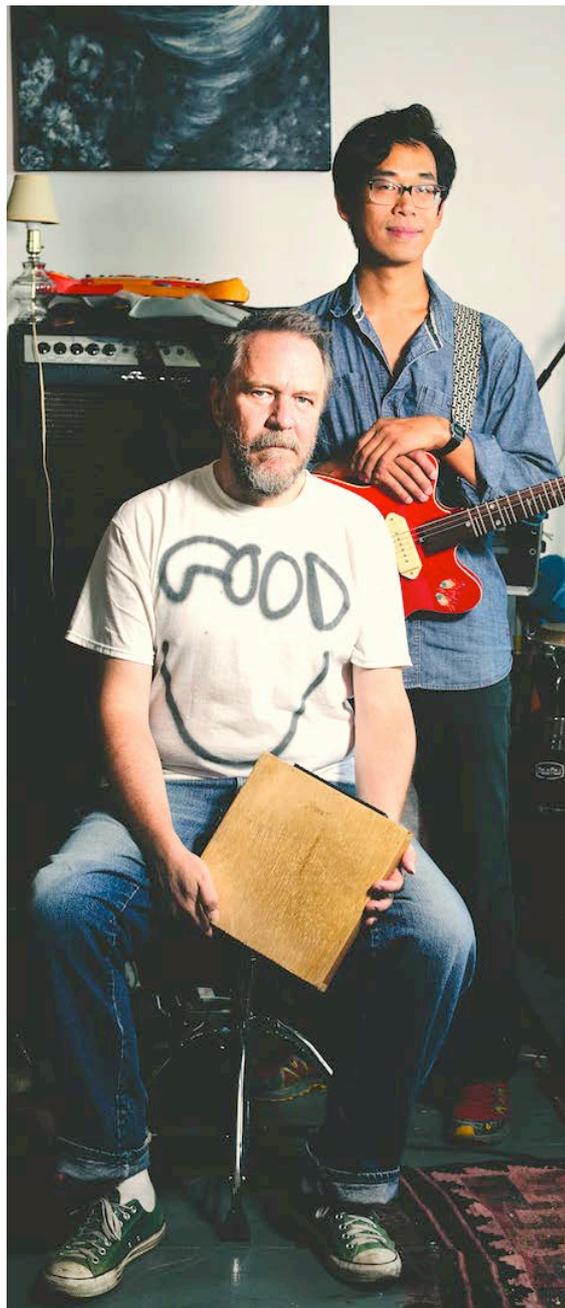


Foto: Celeste Sloman



Dem einen Wiederhören folgt bei *Simultanity* (GBCD048) gleich ein zweites. Denn der da die *NATURAL INFORMATION SOCIETY* anführt, *JOSH ABRAMS*, das ist, wenn auch eine Dekade jünger, ebenfalls einer für's Langzeitgedächtnis. Stichwort: *Town And Country*. Stichwort: *Sticks And Stones* (mit *Matana Roberts & Chad Taylor*). Dazu war er auf *Drag City* und *Thrill Jockey*, als die *Chicago-Szene* das hipste vom Hippen war (*David Grubbs, Sam Prekop, David Boykin...*). Er spielte seinen Bass in *Nicole Mitchell's Black Earth Ensemble & Ice Crystal*, in *Mike Reed's Loose Assembly*, mit *Rob Mazurek*. Aber die *NIS* prägt er mit der *Guimbri*, der urigen Kastenhalblaute aus dem *Maghreb*. Dabei sitzen an seiner Seite wieder *Lisa Alvarado* am *Harmonium*, *Ben Boye* an *Autoharp, Piano & Wurlitzer* und *Emmett Kelly* an *E-Gitarre* (die beide auch bei *Bonnie 'Prince' Billy, The Cairo Gang* und *Ty Segall* spielen). Und mit *Mikel Avery* und *Frank Rosaly* zwei Mann an *Drums & Percussion*, in deren *Groove* die Arbeitsteilung von *John 'Jabo' Starks & Clyde Stubblefield* bei *James Brown* wiederhallt, aber auch die *Metronomik* von *Jaki Liebezeit* und das *Timekeeping* von unzähligen *Anonymi* des *Afrosounds*. *'2128½'* ist eine *Reminiszenz* an *Fred Anderson* und die *Velvet Lounge*, wo *Abrams* in den *90ern* *Hausbassist* gewesen ist. Nach dem *Kameltrott* von *'Maroon Dune'* zieht das *Stakkato* von *'Ophiuchus'* die Saiten strammer, auch wenn wieder eine Hand die Sekunden dingdongt. Jenseits von *Jazz* oder *Rock* schrappt und dröhnt da eine *Urform* von *Groove*, hypnotisch headbangend in dichtem *Gruppenklang* - daher das programmatische *'simult[an]'*. Erst *'St. Cloud'* lichtet das *Klangbild* mit von *Abrams* funkelig gepicktem *Harfenloop* und *glockenspielerischer Percussion*, der *Anklang* an *Mbira* und *Kora* ist mit *Händen* zu greifen. *'Sideways Fall'* kurbelt sich mit *drehwurmmonotonom* *Balafontamtam* und *Gitarrenklingklang* in *Trance*, unermüdlich rollend und pochend. *Repetition* als *Urmuster*. Und aller *Groove* will *Ewigkeit*, will tiefe, schwarze *Ewigkeit...* dingdangdong dingdangdong... Zuletzt zupft *Abrams* dann doch auch *Bass*, ein *Freispiel* zu *Muschelgeraschel* und *erratischem Gekrakel*, das sich aber sammelt in *pianistisch geschaukeltem, samtigem Tenorsaxgesang* von *Ari Brown*. So gelingt *Glitterbeat* mit beiden *tak:til-Scheiben* gleich auf *Antrieb* die mitreißende *Quadratur* seiner *Afro- und Orientkreise*.

... over pop under rock ...

CARLO BARBAGALLO 9 (Stereodischi / Noja Recordings / Wild Love Records): Der Sizilianer lässt offen, ob er für die Scarlet Queen, die sich da unter einem Purpurseidenlaken räkelt, der King ist ('Her King') oder bloß ein Clown ('Clowns'). Sie ist für ihn erstmal nur saure Traube und Wichsvorlage: *"Feeling loneliness with the c*ck in my left hand"*. Er kaut, schreibblockiert, an den Fingernägeln, verbrennt Zigaretten, glotzt den Mond an (*"behind the tip of a cypress tree"*), kriegt 'sie' nicht aus seinen Träumen und auch nicht den bitteren Geschmack von den Lippen: *"Nothing / I'm just sad and tired / Burning my cigarette / Wasting my time / Picking up my pen / And feeling tired."* Wohl ein hoffnungsloser Fall, definitiv aber ein typischer Loser, auf den bei 'Nothing' der Zebraschatten eines Noir-Films fällt. Aber seine Songs sind lush orchestriert mit Gitarren, E- & Kontrabass, Piano, Rhodes & Orgel, Geige, Saxophon oder Klarinette und er singt sie wie von progschaumigen Wogen getragen. Mit dem bluesig, soulig getönten Pathos, bei 'Save Hide Save' sogar der Funkiness der 70er, als hätten diese fetten Jahre und Songs, die sich gut 10 Min. Zeit nehmen oder für ihren Flow 12 Paar Hände brauchen wie '9 Years', gerade ein Comeback. Wings? Dave Matthews? Adrian Belew orchestriert? An den Drums ist der schwarzbärtige Mauro Felice zugange, seit 20 Jahren Barbagallos Rückhalt auch in Suzanne Silver, aber effektiv ist auch die Vibraphontristesse bei 'Nothing', dem Tief-, also Höhepunkt dieser Amour Fou. 'Her King' hat böse Schiefelage, und ob sich das Clownsein so einfach mit "Goodbye Clowns" verabschieden lässt?



ED WOOD JR The Home Electrical (Black Basset Records / Tourne Disque): Mit der Hommage an den genialen Kino-Dilettanten geht keineswegs ein Storytelling mit bloß Pappkulissen, Spucke und wilder Phantasie einher. Olivier Desmulliez macht in Lille durchaus dynamische Musik mit Gitarre, Samples und Beats von Maschine und in Handbetrieb. Die per Hand klopft und wirbelt ihm diesmal ein neuer Partner, nämlich der aus Reims stammende Jason Van Gulick, der sich als Tourdrummer in Carla Bozulichs Evangelista und mit Sum Of R, mit Bison Bisou aus Lille und in Belgien, wo er seit 2009 lebt, mit Yannick Franck in Y.E.R.M.O. als erstklassig gezeigt hat. Ihre zuckende Uptempo-Rhythmik mit auch elektronischem Gefunkel (wie von Keys oder Glockenspiel) über brummigem Fond zeigt schon eine gewisse Nähe zu Battles oder auch Fuck Buttons, die thematische Spannweite reicht von 'Medellin' bis 'Norman Bates', von 'Outer Space' bis 'Nuits Noires'. Desmulliez legt die melodische Spuren, singt auch sehnsuchtsvoll, reicht das Mikrophon aber bei 'k.o.w.' und 'Temporary Moving In' an die ätherische Asako Fujimoto weiter. So wie Van Gulick auf die Wagschale donnert, bekommen selbst Schmachtfetzen ein gewisses Gewicht.

MENSIMONIS Clone Fever (Opa Loka Records, ol16012): Mens sana in corpore...? Simonis ist klar, das ist Lukas Simonis mit seiner von Dull Schicksal, Trespassers W, Coolhaven, Liana Flu Winks, Vril und Stepmother her bekannten Gitarre. Den Deckel dieses Portmanteaus bildet Radboud Mens, der die niederländische Soundart seit den frühen 90ern, allein oder mit etwa Jaap Blonk, Michel Banabila oder Matthijs Kouw, anreichert mit Noise, Minimal- und Fehler is King-Techno und Beiträgen auf Staalplaat, Noise Museum, Tapu Records sowie Frans de Waards KormDigitaal und Audio.nl oder dem eigenen Label ERS (ich erinnere da nur an den "O Superman"-Remix 2003). Er also mit Sinuswellengenerator, Long-String Instrument und Effekten, Simonis seine Gitarre riffend, pickend und loopend. Das ergibt eine Art Dröhnrock, mit dem Akzent auf Dröhn. Zugleich ist das PsychDrone-Electronica mit Gitarrendressing. Der schöne Titel 'Few believe me when I tell them that the rulers of this planet are of reptilian bloodlines' schichtet das derart, dass Radboud Mens den sonoren Dröhnfond summt und Simonis darüber prickelnde Stringsounds flickern lässt. Ersteres zunehmend pulsierend, um dann doch mit der hellen Gitarrenspur zu einer stehenden Welle zu gerinnen und oszillierend auszulaufen. Simonis streut Salz und Pfeffer auf die Saiten, die Effekte lassen das kaskadieren und Kreis in Kreis kreisen. Magritte'sche Figuren schauen sich selber über die Schulter, Paul Panhuysen lässt grüßen. Und die beiden lassen es psychedelisch brummen und schillern. 'All rumors being investigated' untersucht zuletzt mit heftigen, schrappelig geschnetzelten Sekundenschlägen den repetitiven Bang!-Effekt, bricht aber um in eine eindringliche und ausdauernde Simonis-Tirade, mit grolligem, seinerseits stampfendem Nachdruck seitens von Mens. Was, by my green candle-stick, ziemlich alligatorisch rüberkommt.

MUTTER Der Traum vom Anderssein (Die Eigene Gesellschaft, DEG 008): Max Müller malt, Max Müller textet, Max Müller komponiert, Max Müller singt, Max Müller weckt Mutter-Gefühle. Wenn Mutti geht, bleibt dann wenigstens Mutter, um uns einen Traum zu schenken? Wir werden alt und dann sterben wir. Mutter ist auch schon 30. Wo bleibt das erträumte Anderswerden? Glauben wir nicht genug daran? Wissen wir zu wenig davon? Wollen wir vielleicht gar nichts davon wissen? Ich träume immer nur einen zermürbenden Scheiß, als würden andere ihren Müll in meiner Traumtonne entsorgen. Unsortiert. Mutter schwingt die Hufe als wäre wieder 1986, Florian Koerner von Gustorf gibt dem Beat die Sporen, Olaf Boquist und Juliane Miess (die neu ist) kreissägen mit Gitarre und Keys. Müller singt, als wollte er Neubauten zum Einsturz bringen. Fast zu schön, um ganz wahr zu sein. 'Menschen werden alt und dann sterben sie' nimmt das Tempo raus, und Micki Fröhlich lässt den Bass grollen. Stoner-Rock für Sisyphos? Ich höre "Doom", wo Müller nur "Du" singt und Dich und mich meint. Das düstere Riffing sagt mehr, als Worte sagen könnten. Wie schon bei ihrer Vertonung von Fritz Langs "Der müde Tod". Nur um bei 'So bist du' noch langsamer und düsterer zu werden für Müllers unerfreuliche Diagnose, die er auf großer Flamme röstet. Die Zeit wird langsam knapp, um doch noch das eine oder andere Menschheitsrätsel zu lösen, mahnt er beim Titelstück. Keine Ahnung, warum die Musik dazu bewusst in großspurige Banalität verfällt und glorios dabei bleibt. Werde ich da lauthals unterwandert, mit meinem eigenen Stumpfsinn traktiert? 'Fremd' beschrammelt das elende Tagein-Tagaus und dreht es durch den Lofi-Fleischwolf. Für 'Geh Zurück' sprudelt Müller vor Wortkaskaden über und füttert damit krachiges 4/4-Geknüppel, das sich aber irgendwie festfrisst, nur der Bass weiß, wo's weiter geht. 'Kravmann' bringt als fuzzrauer Stakkato-Stomper nochmal lauthalse, verzerrte Hymnik und jauliges und zuletzt klampfignes Tohuwabohu zu nachdrücklich, geradezu begeistert stumpfsinnigem Holzbein-beat. Wenn da eine Botschaft drinsteckt, dann eine, die mich trübsinnig stimmt.

* **OFFICER! Never Mind The Bucket** (Blackest Ever Black, BEB-ICA-002, LP): Mein in BA 83 geäußertes Wunsch – endlich mal wieder neues Officer!-Material – hat sich zwar nicht erfüllt. Aber der hier festgehaltene Auftritt im Institute Of Contemporary Arts in London (anlässlich 5 Jahre BEB) ist - neben Livekonzerten in London und Berlin - wenigstens ein neues musikalisches Lebenszeichen. Auf der limitierten LP performen Mick Hobbs (voice, guitars), Joey Stack (Ex-The Lo Yo Yo: voice, keyboards), Tilly Bean (bass, voice), Ed Bernez (drums), Mary Currie (voice, shruti, theremin, glockenspiel) und Lydia Fischer (flute, trumpet, baritone horn) überwiegend älteres Material. "I used to be a rebel...but now I am a 'Pebble' on the beach..." entdeckte ich neulich erst wieder auf einer 'antiken' Promocassette. 'Live At The Water's Edge' (von 1983) war schon als Single erschienen und ist ein Song über das harte Leben am Fluss und die unverzeihenen Schläge der Mutter. Hobbs' Faible für mittelalterliche Kompositionen manifestiert sich im Flötenspiel. Von „Dead Unique“ (2014) kennt man die von Joey Stack (?) gesungenen Titel: das rockige ‚Shrug‘ (mit Gitarrenoverdubs von Bill Gillonis), das exotisch-japanische ‚Elefant Flowers‘ (Stacks Stimme klingt hier leicht indisponiert und wacklig) und ‚Go Back‘ (“...you loose if you go back ... but if you loose, you learn...“). Mit ‚The Best Weapons‘ und ‚Beguiling The Hours‘ gibt Officer! zwei Kompositionen von Ex-This Heat-Mitglied Gareth Williams zum Besten, die dieser für „Flaming Tunes“ schrieb. Deren zweite Hälfte Mary Currie singt diesen Lofi Urban Folk. Durch Fischers Blasinstrumente und synthetische Streicher klingt der einzige mir bisher unbekannt Titel ‚Good Citizens Car‘ orchestriert und schmalzig. Hobbs kündigt ihn als Lovesong an und nuschelt dann in seiner typischen und liebenswerten Art von “...Life is hard...“. ‚Probe Miguel‘ aka Oh Michael ist ein munterfröhliches spanisches Traditional. Von Officer!'s erster LP „Ossification“ (1984) stammt das rhythmische ‚Dogface‘. ‚Coma‘ wird von Fischers Baritonhorn geprägt und war schon auf „Yes Yes No No Yes No Yes“ (1988). Hobbs mixt Kidney- und Kaffeebohnen mit einer halben Unze Tabak und “...got mesmerised at lunchtime in my kitchen by some coffee's strange aroma for a dozen or so hours, at twelve twenty six I went into a coma...“ Selbiges erreicht er zugegebenermaßen mit „Never Mind The Bucket“ nicht, denn das Konzert ist mehr ein Sammelsurium Hobbsscher Vorlieben, eine Mischung aus Mittelalter, Hippiezeit und von den Beatles inspirierten Popsongs, aber keineswegs ein Schuss in den Eimer. Es macht weiter Hoffnung, dass Mick Hobbs doch noch einmal ein Album aus einem Guss zustande (finanziert) bekommt. MBeck

PHARMAKON Contact (Sacred Bones Records, SBR 175): Dieses Kult-Label in Brooklyn kann neben seinem David Lynch-Image auch mit einer Galerie von Schönheiten aufwarten: Zola Jesus, Sanae Yamada im Moon Duo, Marissa Nadler, Jenny Hval. Dazu gehört auch Margaret Chardiet, der ihre Schwester Jane 'Pain' wieder das Artwork liefert, kaum weniger eklig als bei "Abandon" (2013) und "Bestial Burden" (2014). Dazu heult und singt sie von "serrated nausea" (eine Übelkeit mit Zähnen), der "nakednes of need" und von "death's dogs nipping at my heels". Und versucht, sich aus dem bestialischen Gewand zu schälen, dessen Inneres "Bestial Burden" nach Außen kehrt. Um das Soma zu transzendieren, das in glänzender Form täuscht, aber zur Unzeit versagt und verfaut. Auf "Abandon" bot sie ihren Schoß als Fressen für die Maden. Psyche und Pneuma zerren am Fleisch wie Hunde an der Kette. Damit sich jene kurzen Momente auftun, in denen das Bewusstsein Seinesgleichen berührt. Connection / Communion / CONTACT / EMPATHY. Mit surrend pulsierendem Elektronoise als Teil des Schleiers, den Pharmakon, was ja zugleich Droge und Arznei bedeutet, zu zerreißen sucht. Und zugleich als ihr Werkzeug der Befreiung, mitsamt dem Schreien und Schreien. Mit ihrem Sacred Bones-Brother Blanck Mass und seinem - ebenfalls wie von Jane Chardiet gestalteten - "Dumb Flesh" (SBR 136) und den Hundezähnen von "World Eater" (SBR 174) geht das zusammen wie gesucht und gefunden. Zu 'Sleepwalking Form' paukt ritueller Maschinenbeat, und der Furiengesang beschwört die Schwesternschaft von Lydia Lunch, Diamanda Galas und Patti Smith. Bei 'No Natural Order' meint man knochenbrechende Hiebe und eiserne Türen schlagen zu hören, und dass Pharmakon ihre Folterknechte verflucht. So hält die taffe New Yorkerin, die 2013 tatsächlich dem Tod schon nahe war, die Maden vorerst auf Distanz.

THE POISON ARROWS No Known Note (File 13 Records, ft88): Pat Morris hat, bevor er sich mit Justin Sinkovich (von Thumbnail, Atombombpocketknife) zusammensetzt, seinen Bass bei Don Caballero gespielt. Ob das nach 15, 20 Jahren noch von Belang ist, sei dahingestellt. Dritter Mann da in Chicago ist Adam Reach an den Drums. Nach einer Denkpause sind sie wieder auf dem lokalen Label, bei dem es etwas handfester zugeht als etwa bei Thrill Jockey. Dennoch ist der Tenor postrockig, und Sinkovich durchaus in der Lage, mit viersilbigen Wörtern wie 'Derailment-ship' vom Entgleisen einer Beziehung oder von 'Augmented Algorithm' zu singen und dabei seine Gitarre zu jingeln (die Keyboards bringt er diesmal kaum zum Einsatz). So kommt abgeklärter, 'intelligenter' Rock zustande. Bei 'No Known Note (Part I)' knarrt er zum simplen, aber zugleich knattrigen Zweitaktbeat im Sprechgesang, lässt aber auch die Gitarre sprechen. Simpler Beat ist ein Markenzeichen, doch dieser gewollte Minimalismus ist durchaus effektiv, nicht zuletzt, weil die Gitarre da einfallsreich drüber weg schwirren und Sinkovich *"Hey Hey, it's a chemical culture, Hey Hey it's a digital war"* verkünden kann.

WIMME & RINNE Human (Westpark Music, WP 87338 / ZENCD 2164): Mei O Mei, finnische Joker und dann so wimmerlich? Ach, samischer Joiker, sorry, das ist was ganz anderes, und das bei 'Elle' ist gar nicht Wimme Saari, sondern Elle Sofe Henriksen. Wimme setzt erst bei 'Wind / Biegga / Tuuli' ein, als ein sehr männlicher nordischer Auktionator, der Rentiere, schnell wie der Wind, versteigert, portioniert von hackender Drummachine zu Bassklarinette und Blockflötenpfeifen von Tapani Rinne. Der, bekannt von RinneRadio, grast mit ihm schon seit "Wimme" (1995) auf den 'Weltmusik'-Auen. Bei 'Rock / Bákti / Kallio' lallt und raunt Wimme wie ein mit Feuerwasser abgefüllter Schamane in der Dorfrockdisco, zu krachigen Schlägen und Keyboardswellen von Rinne und DJ Slow (Rinnes Partner in SlowHill), dazu piepsen Vögel. 'Heart / Väibmu / Sydän' ist eine Totenklage für King Kong, zu dessen letzten Herzschlägen brummt und seufzt die Bassklarinette, der Totengräber pickelt schon am Eis. 'Spottet Crake / Jeaggevuonccis / Luhtahuitti' summt so traurig weiter, dass sogar Eistränen tropfen, wieder Elle lässt die Zunge rollen, allerdings, ich fasse es nicht, die Leich ist nun ein Tüpfelsumpfhuhn. Die Stimmung schwankt zu wieder Disco-Upbeat mit Blaskapelle und Jubeltrubel bei 'Human' und zurück zu 'You / Don / Sinä' mit schlappem Klackbeat und Piano-Liebesmüh von Iro Haarla (der Witwe von Edward Vesala), Rinne bläst dazu Altosaxtrübsal. 'Womb / Eatniheagga / Kohtu' erinnert mit dunklem Summen und trister Vokalisation, mit Wildhuhnklage und Schweinchengegrunze, wohl an die Weisheit des Silen (ihr wisst schon: ...nicht geboren zu sein, nichts zu sein...). Und das ausgerechnet zur Hundertjahrfeier der finnischen Staatsgründung. 'Sounds of Snow / Muohttaga jienat / Lumen äänet' stellt einen vor das von Ilpo Väisänen (Pan Sonic) und Rinnes Bassklarinette dunkel verschleierte eigene Spiegelbild, dem Wimme mit dünnen Pfeifen und wortlosem Weh einfach sein entwaffnendes "Human", auf Samisch: Ich spreche, entgegen singt.

WOLVON ease. (Subroutine, SR076): Big in Groningen. Zwar ist die Ästhetik von Ike de Zeeuw, Ruben van Walraven und Henk Wobbes niederländisch, doch zu den flachen Mikrowelten bei - exemplarisch - Mikroton verhält sie sich wie Rembrandts 'Geschlachteter Ochse' zu Malewitschs 'Weiß auf Weiß'. Guitar & Vocals, Bass und Drums, das alte Spiel, aber gespielt mit Verve und mit heulenden Dissonanzen. Die Gitarre scharf und reißend genug, um Ochsen zu halbieren, Bass und Drumming kommen humorlos auf den Punkt. Aber der Gesang ist dazu überraschend unböse, wenn Zeeuw da zwischen 'Dust' und 'Masses' Position bezieht, indem er eher konstatiert als forciert. Und da die Worte eh meist untergehen, spricht sowieso die Musik, druckvoll und eindringlich, schneidend und rauschend, mit bemerkenswert hellem, klangvollem und zugleich kreissägendem Gitarrensound. Spätestens bei 'Waterworks' wird sinnfällig, warum das Trio auch mit 'emo' und 'dream-pop' getagt wird, vor allem nach dem repetitiv-monotonen Mittelteil wird die Stimme ganz leicht und zart. Doch schon crashen wieder die Becken und rasen wieder die Sägezähnen der Gitarre und lassen die Ohren klingeln und brennen. Für 'Notice' fanden die drei einen richtig guten Einstiegsriff und ein überzeugendes Stakkato, um ihre Message rüber zu bringen. Bei 'Burner' erhebt sich nochmal die Stimme über eine gepaukte und geriffte Welle. Aber dass sie unverständlich bleibt, ist schon ein Manko, den auch der markante metalloide Klingklang der Gitarre bei 'Decompressed' nicht wirklich kompensiert. Ein ähnlicher Klingklang als Einstieg in 'Chrome' wirkt fast verwegen, aber der Spannungsbogen scheint mir letztlich doch auf ein Alter abzu zielen, in dem noch der ganze Körper als schweißnasses Trommelfell nach mehr giert.

ZEA Moarn gean ik dea (Makkum Records, MR 20 / Subroutine, SR079): Friesisch ist eigentlich die Domäne von Jan Kleefstra aus Akkrum. Aber auch der aus Makkum stammende Arnold de Boer, der bisher mit seiner Muttersprache nur liebäugelte, hat nun erstmals ein ganzes Album auf Friesisch gesungen. Ohne dass man das als provinzielle oder volksliedhafte Anwandlung deuten könnte. Denn er lässt es kompromisslos indierockig krachen, nur singt er eben wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Er singt "Ijocht fan de sinne" statt "light of the sun", singt 'Hâld dy de harsen' statt 'Shut your face', singt 'Moarn gean ik dea', nicht 'Tomorrow I will die', singt "Myn opskuorde earen rikke nei har rie / Sa't pake foarhinne de buthúsdoar foar de Messias iepen liet" statt "My lifted ears reach out to her advice / Like grandfather left the stable doors open for the Messiah." Er spielt dazu E-Gitarre, aber bei 'Wurch ' kreiselt auch einer übers Piano. Und die Poesie hat's da in sich: *Ich bin kleiner als heut Früh, und heut Früh war ich schon kleiner als Gestern. Mir gehn Stücke verlornt, da sind Stücke verdorbn. Und der Mond ist wieder größer als die Nacht. Ich bin müde...* Wer so schrumpft, endet als Mannetje van Willemstad. 'Ik kin der net by' mit dem melancholischen Refrain "*Dat hat no west, dat is no oer, dat is al lang foarby*" (*Das ist gewesen, das ist vorüber, das ist alles lang vorbei*) kennt man schon von "The Swimming City" (2014). Das triste 'Fan elke seis ien fyn' singt er a capella auf den Telefonanrufbeantworter. Ein Wort sagt mehr als tausend Bilder, Worte kann man durchs Fenster blasen und sind doch ein Rätsel. Und Manches sollte besser ungesagt bleiben: Dass Vater das Brot bei Aldi kauft, dass Siebe Gin in den Kaffee tut und seinen Führerschein verloren hat, dass Oege ins Bett macht, dass Tiemen seine Frau aus'm Katalog hat... Holland mit und ohne Jalousie. Aber gestorben wird erst Morgen.

The Night Is Dark And Full Of Voices



* Bei ungewöhnlichen Frauenstimmen über den Tellerrand zu blicken, fällt mir selten schwer. So stieß ich über das mit Lautengott Josef van Wissem aufgenommene Stück 'Templum Dei' aus dem Soundtrack des Vampirfilms "Only Lovers Left Alive" von Jim Jarmusch auf Nika Roza Danilova (geb. 1989 als Nicole Rose Hummel), besser bekannt als ZOLA JESUS (nicht Emile Christ). Stimmlich wirkt die aus dem ländlichen Wisconsin stammende US-Amerikanerin wie ein Wesen aus einer anderen Welt, in welcher sie das Produkt der Parthenogenese von Lisa Gerrard (Dead Can Dance) und Elizabeth Fraser (Cocteau Twins) verkörpert. Als Siebenjährige begann sie sich anhand von Lehrkassetten selbst Operngesang beizubringen. Während ihres nicht-

musikalischen Studiums in Madison nahm die zierliche Zola im "Schoß des Wisconsin-Winters 2008/2009" ihr Debütalbum „The Spoils“ auf, zuhause in ihrem Apartment. Auch wenn sie mittlerweile eher als Gothic-Hipster (mit den Elfen-Traummaßen 1,50 m und 40 kg) durchgeht und ihre Musik abseits der immer wieder visuell starken Videoclips spätestens mit dem 2014er Album „Taiga“ äußerst konventionell daherkommt, erscheint ihre „Sturm-und-Drang-Phase“ umso interessanter.

Zu Beginn von The Spoils (Sacred Bone Records, SBR-22) sinniert Zola bei 'Six Feet (From My Baby)' (nach Sopranistik-Intro) zu krachenden Drum-Machines mit kraftvoll-tiefer Kehle über den Kreislauf von Geburt, Leben und Tod. Sich schlafend die Radieschen von unten ansehen. 'Crowns' fungiert als Da capo, ergänzt durch eine quietschende E-Gitarre. Bei 'Sinfonia And The Shrew' spuckt die Lorelei durch eine leerstehende Tonstudio-Ruine, in der sich allerdings noch ein paar Tapeloops weiterdrehen und Bässe brummen. 'Sink The Dynasty' wiederholt zu halblaut-pochendem Beat gebetsmühlenartig die Worte „*Walk to the edge*“. Das kurze 'Lullaby in Tongues' singt Nika schaurig-schön als Banshee, während sich das verstimmte Piano langsam hochschaukelt. Auch wenn die Sopranistin als Hintergrundgeräusch weiterflirrt und Nikas tiefe Stimme durch die Kathedrale der Ewigkeit hallt, wirkt 'Clay Bodies' mit seinem unscheinbaren Rhythmus fast wie ein Feelgood-Song. Einen herrlich-schrägen Reigen tanzen E-Gitarre, Sopran- und Altstimme bei 'In Hiding From The Crow'. Unaufhaltsam scheint die maschinelle Industrie bei 'Tell It To The Widow', menschliche Verluste billigend in Kauf nehmen. Da hilft auch kein noch so großes, weithin hallendes Klagen der Hinterbliebenen. Die CD-Version des Albums liefert vier weitere Tracks als Bonus. Der herausragendste, 'Soeur Sewer', quillt rauschend aus dem Lautsprecher, mit stetigen Industrialbeats, Piano-Loops und mehreren Gesangsschichten.

Genauso wundervoll lo-fi und urtümlich-entfesselt wirken die Songs auf der kurz zuvor veröffentlichten langen EP New Amsterdam (SBR-18). 'Dog' und 'Orthodox' setzen zu stetem Rhythmus und rauschendem Gitarrensound die Zola'schen Stimmexperimente fort, die in ihrer gelegentlichen Unberechenbarkeit auch zum Erschrecken der Nachbarn taugen. Der Titeltrack könnte auf einer Dark-Wave-Party in Dauerschleife laufen. 'Lady Maslenitsa' verbrennt traditionell die gleichnamige Puppe auf dem russischen Fastenfest mit düsterem Slawen-Techno zum schnellen Mitschunkeln. Das Knistern wird zum Leiern und unangenehmen Rauschen. Zum Abschluss kommen bei 'Lady In The Radiator' Gesang, Rauschen und Synthie-Klänge aus dem Heizstrahler. Nicht nur die bereits genannten Einflüsse sind unverkennbar, Nika hat auch fleißig Joy Division und Siouxsie and the Banshees mit der musikalischen Muttermilch aufgesogen und zu wilden Eigenkreationen verarbeitet.

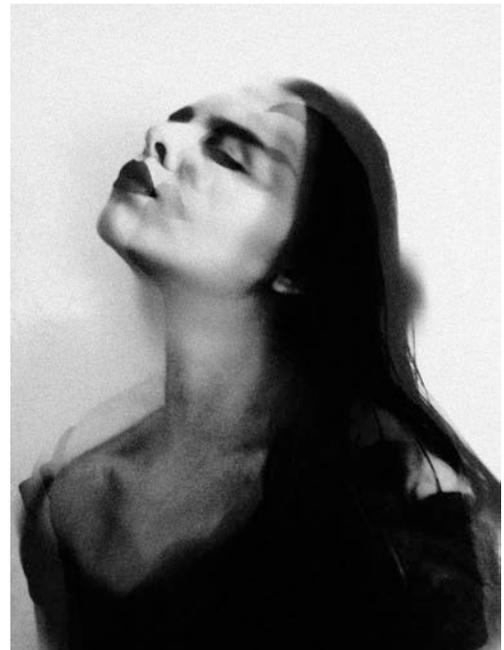
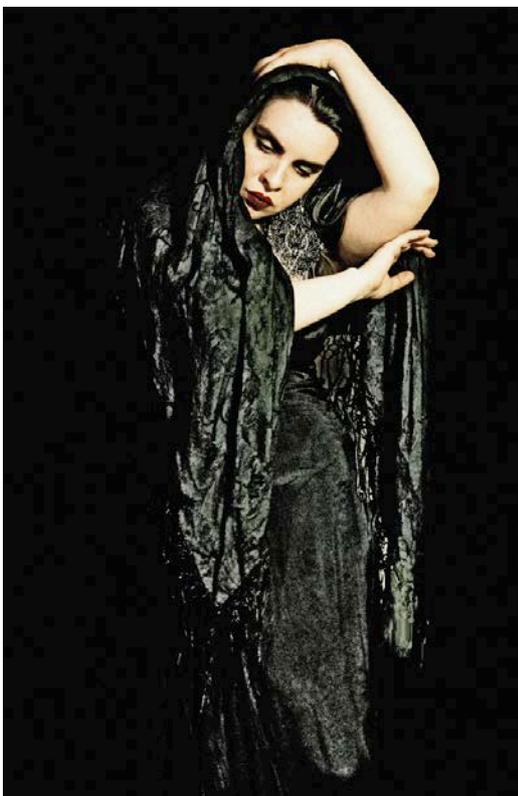
Im 21. Jahrhundert muss man sich für musikalische Entdeckungsreisen nicht einmal mehr aus dem Haus wagen, es genügt die Recherche im World Wide Web. Eine dieser virtuell-akustischen Questen führte ins Baltikum und dort entdeckte Bad Alchemy die lettische Avantgarde-Komponistin und Vokalistin DARJA KAZIMIRA, auf der Suche nach dem Echo der verlorenen Zeit.

Einer lettischen Halbschwester der Dead Can Dance-Hymne 'The Host Of Seraphim' ähnelt 'Nyx is coming' (April 2017), ein mehrfach begonnener 10-Minuten-Track mit Gerrard'eskem Gesang und Ethno-Tröte, in die ewige Dunkelheit hallendem Chor sowie Finsternis durchschneidenden Percussions. „*The night is dark and full of terrors*“ sagt die rote Priesterin Melisandre in "Game Of Thrones". Dieses Stück ist der musikalische Teil des Horrors. Nyx als personifizierte Nacht, die unter Kreißgesängen Schattenkinder wie Mord, Tod, Schicksal, Schlaf, Träume sowie Zwietracht und Rache gebiert. Bei 'Mežs' (Februar 2017) ist nicht nur das Herz ein dunkler Wald, in dem gesungen wird, als ob die Diva in Riga keine Hemmungen künnte. Vokale Besessenheit, die sich bulgarische Frauenchöre nicht einmal im hintersten Kellerverlies trauen würden, untermalt von einer unheilschwangeren Orgel. 'Wild In The Woods' trifft 'Cantara'. 'Spirit and Sopor' (Oktober 2016) beginnt mit Stimmengewirr die Inbesitznahme durch nocturnale Geistwesen. Die Mächte der Finsternis bewirken einen todesähnlichen Schlaf, bis die lettische Banshee versucht, den unbedarften Ritter in ihre Fänge zu locken. Das ist der Stoff aus dem die schaurig-schönen Alpträume sind.

Das Album Monochromia (Juli 2016) wird mit baltischem Rembetiko klampfend eingeleitet. 'Long Away' lässt die kraftvolle Altstimme vielfach erschallen und wieder verhallen, als Echo längst vergessener Zeitalter. 'Black Water and Lamentation' entfesselt einen tintenschwarzen Chor aus tiefsten Gewässern, untermalt von düsteren Drones. Der Titel eines Stückes von Dead Can Dance beschreibt das Gehörte am besten: 'De Profundis – Out Of The Depth Of Sorrow'. Bei 'In The Far Tree Lines' schwirren über die Baumwipfel singende Waldnymphen, die in der Mitte des 10-Minuten-Songs plötzlich überraschend laut werden und den Wald aus seinem Schlaf reißen. Ebenfalls gar nicht zur nächtlichen Ruhe geeignet scheint 'Morpheus' mit schaurigen Vokal-Entitäten und gruselig-verzerrten Bläsern, als würdiger Sohn von Mama Nyx. Als finaler schwarzer Ritus, dessen Handlungen ich gar nicht genauer erfahren möchte, fungiert der Titeltrack. Der Chor aus 'Black Water' gibt zu rasselnden Percussions seine Zugabe.

Auf Bandcamp gibt es Darja's Complete Digital Darkness Discography (inkl. der EP „*ἔσχατος* [éskhatos]“) für lächerlichste 7,20 €. Epische Stimmgewalt zum kleinsten Preis. Falls Dead Can Dance für das Live-Event Weltuntergang nicht zur Verfügung stehen, so könnte Donna Darja einspringen. Vocabolypse wow!

Marius Joa



Lithuanian Moods

Litauen ist heuer Gastland der Leipziger Buchmesse. Während daher Leseratten mit einem Faible für kleine Sprachnischen ihre Schnäuzchen an Antanas Škema, Romualdas Granauskas, Jurgis Kunčinas oder Tomas Venclova reiben, versuche ich einfach mal mit einem ganz simplen Mittel, nämlich dem Tag 'Lithuania' bei *bandcamp.com*, dazu etwas O-Ton aus dem Land der traurigen Flüsse zu erhaschen.

Die Reihe "Ritmo Kovos" präsentiert als RENEGADES OF BUMP die junge Electronica- und Future Beat-Generation: Brokenchord, Fingalick, Mörötki, Münpauzn, Nightjar, Rentgenas, Style Mistake, 96wrld... ein Sammlungsruf für die schlaflosen Nightcrawler und Quertöner von Vilnius und Kaunas, die sich aber auch von The Picturesque Episodes (Darius Gerulis) oder Sraunus (Paulius Markutis) beschallen lassen können;

vom größten Schatz der litauischen Folklore, dem Sutartinės-Gesang, zehrt die Electronica von Evaldas Azbukauskas aka GIRIŲ DVASIOS bei "Ratu" (2015), ohne diese Wurzeln ist es bei "Buti" (2016) normaler Wald und Wiesen-Dub;

den tollsten Namen gab sich Gediminas Žygyus mit JACQUES GASPARD BIBERKOPF. Nachdem er sich schon mit 'Pull Me Short Gadamer' als Brainiac zu erkennen gab, taucht er mit "Ecologies" (2015) & "Ecologies II: Ecosystems Of Excess" (2016) in die Techno-craziness und amorphe Globalalie der Gegenwart und der kommenden neuen Weltordnung ein. Das ist durchdachtes und grandios gemachtes Brainfuckin';

Povilas Vaitkevičius aka OORCHACH zieht daneben mit "Prisimerkti" (2006), "Chtonikka" (2008) und "Vigilia" (2012) dark ambiente und tribal-kultige Register in Old School-Manier;

Laurynas Jukonis macht seit 1996 als GIRNŲ GIEMĖS düsteren Post-Industrial, mit Höhepunkten in "Procesai" (2003) und seiner dröhnenden Shades of Grey-Reihe "Sėja I - XII" (2013-15);

VĖLIŲ NAMAI (Julius Mitė) hüllt einen bei "Laumių Šokis" (2016) in das urbaltische Fluidum aus grauem Dunst, Melancholie und Mystizismus, das so manchen Litauer zum Gnostiker macht voller Heimweh nach dem Anderswo;

Edgaras Žakevičius driftet als STELLARDRONE outer space zu den Sternen mit vom Sonnenwind geblähten Segeln, der Name und Titel wie "Sublime" (2010), "A Moment of Stillness" (2011) und "Lightyears" (2013) sind Programm;

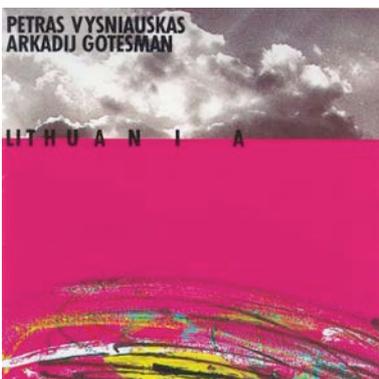
den denkbar irdischsten Kontrast dazu liefern UGNIAVIJAS mit der mittelalterlich kostümierten Martialik und dunklen Folklore von "Karo dainos | War songs" (2013) und "Ten, kur krisim | Where we will fall" (2016). Vier feierliche Männerstimmen über knurrigen Kontrabassstrichen und düsteren Trommelschlägen, die gleich die Abkürzung zum Massengrab einschlagen;

die schwarzmetallistische Fraktion ist stark vertreten durch ANUBI, ERDVE, EXTRA-GANZA, JUODVARNIS, LUCTUS, NYKSTA und besonders eindrucksvoll von Mantas Gurkšnyš und AU-DESSUS mit "Au-Dessus" (2015) & "End of Chapter" (2017);

nicht sonderlich heller ist die Weltsicht von AUTISM bei "The Crawling Chaos" (2013), wo sie H.P. Lovecraft Tribut zollen, und "Film Noir" (2017), das für sich spricht, so wie es sich da in die Melancholie von postrockigen Gitarren hüllt;

ROMOWE RIKOITO aus Nida, die sich nach dem Kultmittelpunkt der Prußen benannt haben, singen auf "Narcissism" (1996), "L'Automne Éternel" (2000), "Āustradēiwa" (2005) und "Nawamār" (2016) als melancholische, gotisch angehauchte Neofolkies auf den Spuren von Shelley, Rossetti, Baudelaire, T.S. Eliot und Tony Wakeford von schwarzen Rosen und neuem Paradies. "Undēina" (2014) ist jedoch eine etymologisch-astrologisch-mythische Quest in den baltischen Wastelands nach den Quellen und heiligen Hainen der alten Balten.

Angesagteres wie Solo Ansambliš, Ba., Colours Of Bubbles, Fusedmarc, Garbanotas Bosistas, Golden Parazyth, Jurga Šeduikytė, Paulius Kilbauskas, Leon Somov & Jazzu oder Markas Palubenka halte ich im Kopf nicht aus. Ganz zauberhaft dagegen Kamilė Gudmonaitė und ihre Mitstreiter als die wundersam verspielten KAMANIŲ ŠILELIS; äußerst merkwürdig IR VISA TAI, KAS YRA GRAŽU, YRA GRAŽU als extravagante Freakkultband seit 1987; und zumindest bemerkenswert: DRIEZHAS? ALINA ORLOVAs Pianoposie (ohne Helium)? mmpsuf (wegen Eglė Sirvydytės toller Altstimme)? Definitiv AVASPO (Gabrielė Labanauskaitė)!



Dass ich auf keine Jazzer stoße, liegt nicht nur daran, dass ich mich nur von vielversprechender Coverkunst und nicht-englischen Namen leiten lasse. Während sogar Avantler wie Arturas Bumšteinas und Gintas K *bandcamp.com* nutzen, schweben die Jazzer anderswo. Aber es gibt sie, auch wenn Wjatscheslaw Ganelin aus Kraskow bei Moskau stammt, Vladimir Tarasov aus Archangelsk, Vladimir Chekasin aus Swerdlowsk und Arkady Gotesman aus der Ukraine. Litauen war nun mal russische Kolonie. Ganelin kam mit seinen Eltern in den 50er Jahren dorthin, Tarasov kam als Twen und blieb ab 1971 dauerhaft, Chekasin stieß vom Ural dazu und blieb ebenfalls. GTCh öffneten Anfang der 1970er dem Jazz in Vilnius Tür und Tor, auch Gotesman trommelt dort seit gut 30 Jahren mit allen Guten und nahm etwa mit PETRAS VYŠNIAUSKAS (b. 1957), dem im Ganelin Trio Priority (mit Ganelin & Kugel) und dem Baltic Trio (mit Volkov & Kugel) zum Star gewordenen Sopranosaxer, das Manifest "Lithuania" (1990) auf. VYTAUTAS LABUTIS (b. 1960) machte sich als Saxophonist seinen Namen in den 80ern mit Vyšniauskas und Chekasin und verfestigte seinen Ruf mit der Flötistin Neda Malūnavičiūtė und der Dainius Pulauskas Group. Der Pianist & Keyboarder DAINIUS PULAUSKAS (b. 1960) profilierte sich im Quartett des Posaunisten Skirmantas Sasnauskas zum litauischen Drittel des Baltic Jazz Trio, seit 1995 ist er sein eigener Chef. Nicht wegzudenken ist der Multisaxophonist LIUDAS MOCKŪNAS (b. 1976), der schon dabei war, als Pulauskas 1990 mit "Viltis (Dainiaus Pulausko Kūriniai)" ein Meisterstück ablieferte. Er nutzt vor allem auch dänische Connections in Rød Planet (mit Pasborg) und dem Konvoy Ensemble (mit Anker & Riis), er legte Zündschnüre zur von Mats Gustafsson gezündeten "The Vilnius Explosion" (2008) an der Seite von Gotesmann, Mockūnas und Kanevičius und abenteuer umeinander im Zusammenspiel mit Bary Guy, William Hooker, Tarasov oder sogar Bumšteinas. Auch der Kontrabassist EUGENIJUS KANEVIČIUS (b. 1959) verdiente sich die Sporen bei Sasnauskas, spielte dann in den Quartetten von Labutis und des Pianisten Egidijus Buožis und als Kablys mit Mockūnas und dem Drummer Dalius Naujokaitis, der auch in New York mit Jeff Platz zugange ist. Mit wieder Mockūnas und Tarasov entstand zuletzt "Intuitus" (2016). Mit Simonas Šipavičius (sax), Adas Gecevičius (dr) & Paulius Vaškas (guitar, alle drei auch electronics) stehen als SHEEP GOT WAXED in Vilnius aber auch Youngster bereit, die alle *Freakshow*-Normen aufs Schönste erfüllen, ja sogar übererfüllen.

Ich denke, da sollte jede/r was finden, to read "Das weiße Leintuch" by, den Klassiker der litauischen Tristesse, den Antanas Škėma (1910–1961) als Liftboy Mitte der 1950er im New Yorker Exil geschrieben hat. Oder auch "Tula" von Jurgis Kunčinas, Roman eines Streunenden, Lebensbeichte eines Gescheiterten. Nicht dass Litauen nur noch aus trüben Tassen bestünde, nachdem ein Viertel der einst 4 Millionen ihr Glück anderswo versuchen. Immer mehr stellen nämlich fest, dass 'Glück' auch nur so eine Idee ist.

nowjazz plink'n'plonk

FMR Records (Rayleigh, Essex)

In THE RUNCIBLE QUINTET, benannt nach dem 'runcible spoon', den Edward Lear auf 'light of the moon' gereimt hat, begegnen einem mit John Edwards am Bass und Adrian Northover am Sopranosax gleich zwei gute Bekannte mit geteilter Whimsicality in B-Shops For The Poor und The Remote Viewers. Ihr runzibles Debut wurde unter Mitzählung von Marcello Magliocchi (langjähriger Weggefährte von Gianni Lenoci und Carlo Actis Dato) an den Drums, Neil Metcalfe (vom London Improvisers Orchestra und bereits FMP-erprobt mit Paul Dunmall) an der Flöte und Daniel Thompson an akustischer Gitarre schlicht Five (FMRCD437) getauft. Sie geben einem natürlich Quittenhaschee zu kosten und dehnen einem den runziblen Hut so weit, bis Rüsselschwein- quiek und Eulengemaunz drunter passen. Edwards sägt Bongbäume. Thompson prickelt und glitcht und windet Brautkränze aus Stacheldraht. Northover und Metcalfe keckern, trillern und flötüteln so kapriziös, dass vor so viel britischem Spleen so manche Sprödigkeit schwach wird. Magliocchi wühlt als perkussiver Irrwisch und verwegener Pirat bis zu den Ellbogen in Kinkerlitzchen und Kronjuwelen. Es muss darunter doch das passende Ringlein zu finden sein. Das Soprano heult und schnörkelt, ohne Atem zu holen, die Flöte gellt und tut gleich auch wieder schön, Edwards zersägt auch noch Magliochis Stöcke, wenn der sie nicht schnell genug wegzieht (und sein Holzbein dazu). Aber der Mann aus Bari, nur scheinbar ein Biedermann, ist so verdammt flink, dass ihn selbst Thompson, der ameisenfingrige Youngster hier, nicht an Emsigkeit übertrifft. But all five twirl around / Till they sink underground...

UDO SCHINDLER, unser Klang+Kunst-Salonlöwe in Krailing, hatte bei seinem 69. Date am 25.11.2016 das Vergnügen eines Bassklarinettenduetts. Da mag bei Answer and maybe a Question? (FMRCD440) schon der Gedanke aufkommen: Muss es wirklich eine so schmalspurige und eintönige Zwiesprache sein? Nur ist die Antwort, das Bündel an Antworten, hier ein verblüfftes: Wie tief, wie abysmal graben die denn? Wie turbulent, wie seltsam, wie kringelkrumm tanzen die denn da? Aber zuerst und überhaupt: Wer quarzt denn da? Um, aber Hallo!, festzustellen - Schindlers Knarzbruder, Doppelgänger, Tanzpartner und quietschfideler Doppelgrabgenosse, der OVE VOLQUARTZ, der ist ein alter Ohrwurm, ein Gr..., ein Krautvornix, der in den 70ern mit Annexus Quam (!) Saxophon (& Flöte) blies und in den 80ern mit Gunter Hampel und Cecil Taylor. Eine Weile abgetaucht, kehrte der Göttinger wieder im TAG TRIO (und weiteren Projekten mit dem belgischen Bassisten Jean Demey) oder, polnisch, in Second Exit (mit Piotr Zabrodzki von Baaba, LXMP) und, italienisch, mit den Reciprocal Uncles. Dort das Fundament einer luftigen Architektur, wird er hier mit Schindler zum röhrenden Didgeridoo-Urtyp, der dazu auch animalisch Konversation betreibt und dem einen oder anderen waghalsigen Klangkonstrukt eine Schaumkrone aufsetzt. So dass das Spektrum vom Gurren und Murren über launige Maunz-, Gacker- und Knörerei bis in girrende Höhen aufgerissen und verquirlt wird. Dr. Volquartz, der als guter Geist des Göttinger Jazzfestivals beim 'Skandal' um Gilad Atzmon 2011 ganz andere Päckchen zu schultern hatte, lässt als siamesischer Zwilling mit Schindler alles Schwere leicht erscheinen. Aber ein Fest für Bassklarinetten ist nun mal ein Fest für Bassklarinetten. Das soll, das muss so sein und ist auch gut so, sehr gut sogar.

Der Altosaxophonist FRANÇOIS CARRIER und der Drummer MICHEL LAMBERT aus Quebec treten so oft gemeinsam auf, als gäbe es in ihrem Leben nichts anderes. Dabei tanzt Lambert, der an der McGill University lehrt, schon auch mit anderen Schuhen, mit seiner Frau, der Jazzsängerin Jeannette Lambert war er in Indonesien, mit dem Auguste Quartet auf Europatour, und zwischendurch nimmt er sich die Zeit für sein 'Journal des Episodes' oder für 'Le Passant', wo er Orchestermusik und Improvisation unter einen Hut steckt. Gerne bilden die beiden allerdings auch A Band of Three, insbesondere mit dem Pianisten ALEXEY LAPIN, mit dem sie nach Dezember 2010 ("Inner Spire", "In Motion", "All Out") und April 2013 ("The Russian Concerts 1 & 2") im Mai 2014 erneut zusammengetroffen sind, auch wieder in der ESG 21 in St. Petersburg. Motto ihrer musikalischen Demonstration war Freedom is Space for the Spirit (FMRCD425), wobei das Räsonieren über Russland als 'Land of Paradoxes' den breitesten Raum einnimmt. Wie trollverseucht, krimverhärt, putinverstehend oder "Leningrad"-begeistert auch immer, eine rechte Vorstellung vom Druck auf die zivilgesellschaftlichen Nischen und die Freiheit des Denkens, Saufens und Lästerns in Russland fällt schwer. Freejazz jedenfalls, net problem. Mit dem DOM und dem Jewish Culture Center in Moskau oder hier der Experimental Sound Gallery abseits vom 'Nevsky Prospect' als guten Adressen. Die Besucher wurden von Carrier belohnt mit Lyrismen, die die weicheren Seiten von John Coltrane verinnerlicht haben, seine meditative Selbstlosigkeit. Lapin ist darauf perfekt eingestimmt und auf glasperlenspielerisch gleicher Wellenlänge. Lambert bildet den dritten Pol, auf subtile Weise polternd, nicht leisetreterisch, nicht glatt, mit feinerherbem Beigeschmack, grummelig, bei den blechernen Akzenten gern ein bisschen schrottig. Bei 'Keep Calm' überrascht Carrier, indem er mit chinesischer Oboe zu markantem Ostinato quäkt. Bei 'Happiness not for Sale!' plonkt Lapin leicht windschief und widerspenstig und lässt sein schon mit Kruglov oder Voc-Colours gezeigtes Temperament ahnen. Aber es ist Carrier, der schrill eskaliert, um dann supreme fortzufahren, und Lapin flockt dazu etwas Parmesan vom Mond. Er muss die steile, krumme Treppe zur Lichtquelle der Poesie erkrabbeln, Lambert schleppt dabei noch allerhand Geraffel, Carrier aber lässt sich von seinem Flügelhelm hinauf propellern.

Der 24./25.5.2015 führte die beiden Kanadier ein Jahr nach "Unknowable" (Not Two), das auf der Rückreise vom "Freedom is Space"-Konzert entstanden ist, wieder im Alchemia Club in Krakau mit RAFAL MAZUR an der (verstärkten) akustischen Bassgitarre zusammen, wobei am Sonntag "The Joy of Being" (NoBusiness) erklang und am Montag Oneness (FMRCD444). Die paradoxe Poesie dazu ist polnisch und von Wisława Szymborska. Mazur ist ein interessanter Typ, anfänglich mit Connections zu Insubordinations, dann im Duo mit dem Saxophonisten Keir Neuringer und im Miteinander mit etwa Mikolaj Trzsaka, Liudas Mockunas, Raymond Strid oder Agustí Fernandez zunehmend profiliert als einer, der beim Teeren & Federn nicht mit Teer spart. Wenn ich das recht höre, lässt er den dunklen Ton des Instrumentes zwar etwas sonorer als Luc Ex pulsieren, spornt aber als versatiler Arpeggierer mit enormem Drive FRANÇOIS CARRIER zu fiercen Tönen an. Auch den Eiertanz mit der Chinesenoboe animiert er mit flinken Pelzpfoten. 'Flow' ist ein Stichwort, 'Uplifting' ein anderes, 'Urgency of Now' ein drittes, wobei Carrier, um einiges aufgekratzt als in St. Petersburg, mords Intervallsprünge hinlegt und Löcher für's Abheben stößt und trillert. Das kann sehr gut mit so energievollen Windy City-Saxern wie Dave Rempis und Ken Vandermark verglichen werden, mit auch Momenten der Innerlichkeit, die MICHEL LAMBERT klickernd und rappelig an bloßer Melodienseligkeit und Traum-schäumerei vorbei stachelt. Freilich kirrt und kräht Carrier, auch öfters mit der Oboe, und zwar als Altoist mit Tenordrall, aber dennoch mit furiosem Altissimo, schon selber viel zu gern, um einem hohlen Holismus ins Ohr zu blasen.

HUBRO (Oslo)

STEPHAN MEIDELL, das sind die Strings in Strings & Timpani ebenso wie die Gitarre (oder, neben Synth und Electronics, auch Bass) in Cakewalk und dem Erlend Apneseth Trio. Anders als sein serenes Solo "Cascades" (2014) ist Metrics (HUBROCD2574) eine Ensemblemusik. Oder auch nicht. Denn Meidell hat seine mit Gitarre, Drum & Tape Machine und Synthesizer intim entfaltete Klangsprache lediglich auf die perfekten Instrumente aufgefächert. Auf das präparierte Piano von Magda Mayas, die Hardangerfiddle von Apneseth, die (Bass)-Klarinette von Morten Barikkmo, das Cembalo von Hans Knut Sveen und die Barockvioline von Stefan Lindvall. 'Barock' ist als Begriff tatsächlich im Spiel, allerdings eher spielerisch als eine gewisse Extravaganz und Irregularität. Man braucht also keine barocke Motorik und Metrik befürchten, obwohl es beides in zarter Form gibt, mit nämlich fragilem Beat über dröhnendem und wummerwelligem Bordun und weiteren Dröhnspuren der Klarinette und der Geigen. Tuckernde Elektromuster werden von ratschenden und flirrenden Lauten der Tasteninstrumente verziert, und das Ganze ist insgesamt eher noch Elektro- als Gitarrenmusik. 'State I - III', wo schließlich doch die Gitarre deutlich spricht, allerdings genau so zart und fein wie die Fiddle, meint keinen Staat, sondern den Zustand, der ein psychedelisch immersiver ist. Im Grunde verdeckt der 'Baroque'-Begriff auch bloß den (neo)-manieristischen Charakter dieses surrealen Dreamscapes mit seinem 'Tauchgang' ins 'Biotop' unter der groovy bepixelten, drahtig beschwingten, bezirpten und besirrten Schädeldecke. Zuletzt taucht einen Meidell mit rumorenden Schüben und abrupten Impulsen zu einsamen Glockenschlägen in ein brodeliges und jaulend glissandierendes Mysterium, dramatischer und 'tiefer' als alles zuvor Gehörte.

Mit wieder Øystein Skar (auch Highasakite) an Synths und Ivar Loe Bjørnstad (auch Hedvig Mollestad Trio) an den Drums konnte Stephan Meidell mittlerweile mit Ishihara (HUBROCD2575) ein drittes CAKEWALK-Album realisieren. Eingedenk von André Bretons Parole in "Nadja": *Die Schönheit wird wie ein Beben sein, oder sie wird nicht sein*. Der Synthe schwingt als großes Sehnen dahin, die Drums schocken 'Monkeys' durcheinander, als ginge es rasant über Kopfsteinpflaster, von spitzen Impulsen gestochen. Man müsste außer farbenblind auch noch taub sein, um solchen Alarm ruhig auszusitzen. Auch 'Shrooms' shuffelt mit eifrigem Blechtamtam, doch der lakonische Bass macht zu Geflöte, "Hui!" und sonstigem Rumgebebe einfach nur große Schritte. 'Dome' verrät seine Dimensionen entschleunigt und indirekt, mir kommt komischerweise Pink Floyds "Us and Them" in den Sinn. Die Gitarre geht jedoch unter dem gewölbten Himmel dissonant verzerrt ihren eigenen Weg. 'State' groovt und tropft und 'flötet' mit psychedelischem und betrillertem Dreiklangdrive, der gänzlich andere, nämlich heulende und brausende Saiten aufzieht als Meidells 'State I - III'. Meine Synapsen funken »Can« und ich zweifle, dass das Zufall ist. 'Apostrophe' fügt 'Dome' und 'State' ineinander, den weit gespannten Raum und den melodischen Drive, auf schillerndem Synthiefond. 'Rebound' räumt letzte Zweifel an Cakewalks *Freakshow*-Tauglichkeit beiseite, mit bummelig-brummigem Puls und blechern dreschendem Beat zu trillerndem Synthe. Ist das Hirn durchpiffen, der Magen knurrig traktiert, fehlt es zuletzt nicht an labender Entspannung, die so manches Unpinke in rosarötlichem Licht erscheinen lässt.

'Haydnsikh'? 'Hide and Sink'? Die Wallumrød-Brüder Christian & Frederik haben offenbar einen Heidenspaß bei ihrem Versteckspiel als BRUTTER. Christian ist eigentlich Pianokammermusiker, mit Dans Les Arbres und eigenem Ensemble, Frederik, der um zwei Jahre jüngere, Stoner- & Heavy-Drummer mit El Caco und Dog Almighty, aber bei Susanna auch ganz anders. Auf Reveal and Rise (HUBRO CD2586) offerieren die Brutter-Brothers 'Easier Listening', mit ausschließlich Drums, Drum machines, Synthie und Electronics spielen sie 'Mi Tek No'- und 'Your House'-Musik. Und akzeptieren dabei bewusst Monotonie, die Wiederkehr des Gleichen, mit hinkender Mühe, aber unverdrossener Ausdauer. Simple Loops, die auch noch lädiert schnappen, mit stumpfem Zahnradreh, dumpfem Sound, knarrendem Turnschuhtritt, dünnem Click, schwammigem Wooshing, mulmigem Flow, Pappdeckelbeat, kaskadierendem Dongdongdongdongdong... Das klingt nach Dekonstruktion, nach 'Beckett-Techno', Armen-House und Fehler is King und hat eine Ahnenreihe bis zu Microstoria, Oval oder Autechre. Bong, knarr, schlapp bis zum Beinahestillstand, aber dann doch auch mit erhöhter Schlagzahl, allerdings verzerrtem und blechernem Sound und unter Störimpulsbeschuss. Das klingt nach Maschinenschaden, Klangdefekt und Notstromgroove, der bei 'Fallfinish' schon wieder kurios komplex klopft, stapft und schnarrt und sich bei 'Push Push' wie ein halbseitig gelähmter Tausendfüßler schleppt und vorwärts rappelt. 'Haydnsikh' knarrt und klappert zuletzt erst noch relativ animiert, baut aber ab wie Haydns "Abschiedsinfonie". Art Brut? Art Brutter?



Auch Animal Imagination (HUBROCD2589), Espen Sommer Eides neues Soloalbum als PHONOPHANI, trägt primitive und notdürftige Züge. Als Bricolage mit Klangspuren ungenannter Quellen. Rauschend, dröhnend, geschichtet und gezopft aus Noise, mit auch eingestreuten Beats. Deep Listening meets The Great Learning ('Deep Learning'). Und appelliert mit seinem Ritual Beat und Drive an die animalischen Tiefenerinnerungen. Granulares Schillern (oder Spatzengezwitscher) ist aufgemischt mit synthieorchestralen Dröhnwolken, Impression 'Sunrise at Bear Island'. 'Untime me' jongliert mit Orgelschwaden und Vokalisationsfetzen von Mari Kvien Brunvoll, Eides Partnerin in Kvien & Sommer. Aber Stimmreste geistern fast überall mit, in zerrütteten Beats und in bebenden Fluktuationen wie imaginärer Tropfenhagel, bei 'I have no subconscious' als quellender, vogelig flötender Vocodergesang, umdröhnt und umfunkelt. Das macht Eides Szenen leicht paranormal, surreal, überwiegend, als wäre die Wahrnehmung geschärft wie mit tierischen Sinnen und die Welt dadurch überreich an Informationen, an molekularer Turbulenz. 'Mud Boat' twangt aboriginal und korrespondiert mit dem didgeridooartigen Raunen im hornissig alarmierten 'End of all things III'. Wie eine panische Beschwörung in der primitivistischen Ev'rythin' After-Zukunft von "Cloud Atlas", in der Phantome des Futur II mitschwärmen. Zukunft wie in 'A dark, sharp, heartless...', einem Loop, der sich selber zermahlt und dabei den fast menschlichen Klage-ton einer Trompete mitzerrt? 'Firmamental' ist eine Art Rüttelsieb, auf dem Beats zucken. Und auch in 'Sirma, 1997' und seinen mupfigen Verwerfungen strudelt noch einmal ein verzerrter Gesang mit bei Phonophanis finaler Wunderkammermusik aus Gysin-Burroughs'schem Cut-up und David Toops 'Buried Dreams' und 'Screen Ceremonies'.

Intakt Records (Zürich)

Rechtzeitig noch zu BARRY GUYs 70. Geburtstag liegt Beyond (Intakt CD 277) vor, ein Zusammenklang des großen Bassisten mit dem Saxophonisten JÜRIG WICKIHALDER und LUCAS NIGGLI an den Drums. Die Riege Schweizer Saxophonisten ist mit etwa Christoph Irniger, Michael Jaeger, Tobias und Tommy Meier, Rafael Schilt, Peter A. Schmid, Co Streiff und Omri Ziegele beachtlicher als manche meinen. Wickihalder ist darunter ein echter Intakt-Mann, auch als Sideman in Billiger Bauer, Roots Down und im Barry Guy New Orchestra und mit dem Respekt von Irène Schweizer und Ulrich Gumpert. Hier ist er aber wieder der Leader, der, ähnlich wie Christoph Gallio als sein seelenverwandter Vorläufer, mit lacyesker Coolness und quicker Sophistication bezaubert. Er beginnt stürmisch auf dem Soprano, mit grandios virtuosem Rückenwind seiner, hm, ich scheue mich, es nur Rhythm Section zu nennen. Guy brilliert mit dem Intro zu 'Relaxing in the Forest', das ist, wie immer und über jeden bloßen Manierismus hinaus, das Maximalste an Kontrabasszauber, das mir je zu Ohren gekommen ist. Wickihalder punktet im quäkigem Wechselspiel mit Niggli und gekonnten Reminiszenzen an die so coolen wie blitzgescheiten Meister der 50er/Früh-60er-Jahre. Guy irrlichtert mit dem Bogen durch 'The Valley', Wickihalder singt auf dem Alto ornette Töne und schwingt sogar die Hüften um ein kaum glaubliches Bass-Drums-Techtelmechtel herum, um so süß und elegisch zu enden, dass man unwillkürlich mitseufzt. Das dringliche 'Return of Ulysses' stammt von "Deep Memory", Guys letztem Stelldichein mit Crispell & Lytton, das auf dem Tenorsax geraspelte 'Süssholz' ist Michael Grieners rührender Beitrag im Ulrich Gumpert Quartett zu "A New One", dessen Titelstück Wickihalder als Auftakt angestimmt hat. Dazwischen singen Soprano und Bassbogen von 'Arts and Crafts', und Wickihalder dekliniert dabei im elegisch-kapriziösen Miteinander mit Guy Lektionen von Steve Lacy. Das pfißige 'Dipper' lässt einen, groovy und à la Gallio, die Ohren spitzen. Nicht zu fassen, wie Guy dann wieder 'Sing!' anprickelt und laubsägt, obwohl Wickihalder Trübsal bläst. Das bleibt auch so bei 'The Last Breath', denn zu Niggli's geisterhaftem Zwielficht aus schimmerndem Metall und murrender Pauke und Guys dunkelblauem Pizzikato stimmt er das allertristeste Farewell an. Da kommt mir nur noch ein entenhauserisches "Schluck" über die Lippen.

Denn sie wissen nicht was sie tun? Ich hoffe doch, dass Christian Lillinger, Petter Eldh, Wanja Slavin & Peter Evans, trotz ihres bescheidenem We Know Not What We Do (Intakt CD 279), zwischen Amor und Roma zu unterscheiden wissen, wenn sie sich AMOK AMOR nennen. Musikalisch fehlt es jedenfalls nicht an geteilter Erfahrung, der Spreewalder trommelte schon in Slavins Quintet und bei G9 Gipfel, mit dem schwedisch-dänischen Bassisten badeten sie gemeinsam in Sternenlicht und alle vier bildeten schon bei "Amok Amor" (2015) eine Achse des Guten. Als Jazzgenossen nehmen sie wieder den Neo-liberalismus aufs Korn, und wenn einer Amok läuft, dann sind es die Sechzehnteltriolen. Los geht's aber mit gekrähtem und gefetztem Stakkato, mit dem wieder sensationell aufgelegten Evans, der anschließend beim elegisch tutenden 'Alan Shorter' an den trompetenden Shorter-Bruder erinnert. Lillinger knattert, propellert und drischt so aufgedreht, wie man ihn bei New Old Luten, Rotozaza und mit Ronny Graupe kennt. Evans und Slavin bilden ein tolles Pärchen, windschief synchron oder in launiger Kontrapunktik. Zackig und unrund ist Trumpf, und dennoch groovt das wie nicht gescheit, denn Tempo und stürmisches Pizzikato sind ebenfalls Trumpf. Kommt etwas nicht vom Fleck wie das stagnierende 'Brandy', wird genau das zur Ratio, die sich aber bedenkenlos über den Haufen wirft für atemraubend kapriziöse Slavans-Evins-Kapriolen in hyperbeboppigen Sprüngen oder auch geschmierter, gepresster Bruintistik. 17tel überbieten 16tel, das klingt kompliziert, reißt aber in seiner flipprig verrückten Verliebtheit in Zicken und Zacken dennoch mit. 'The New Portal' ist so zwingend und verblüffend wie jeder gute Slapstick, bis hin zum letzten Poing! Noch verblüffender, bei aller übersprudelnden Rasanz kommt die Schönheit nicht zu kurz, und wenn auch nicht Geigen, so fällt zuletzt doch ein schön verstimmtes Piano vom Himmel.

Unverwechselbare Gitarrenstimmen, das ist der Grundgedanke bei Err Guitar (Intakt CD 281). ELLIOTT SHARP, der über so eine markante Stimme verfügt, lud dafür MARC RIBOT und MARY HALVORSON zu sich ins zOaR Studio, der eine mit Jahrgang 1954 quasi sein Altersgenosse (Jahrgang 1951), die andere mit Jahrgang 1980 als Stimme der next Generation. Neben kurzen Solos entstanden je drei Zwiesprachen mit den beiden (die sich leider aus terminlichen Gründen nicht begegneten). Damit auch am sechshändigen Miteinander gehindert, wurde es virtuell bewerkstelligt, improvisierend bei 'Blindspot', nach einer graphischen Partitur von Sharp bei 'Kernel Panic'. Sharp hat mit Halvorson schon mal bei Christian Marclays "Graffiti Composition" (2006) etwas halbwegs Ähnliches realisiert. Sein 'Nektone' ist ein metagitarristisches Monster aus gebogenen, geflirten, geklopften und auch Slide-Sounds mit Bluegrassausgang, Ribot krakelt ein Drudenfüße und findet doch zu weißer Magie, Halvorson zieht silbrige Arpeggiokreise mit Delay, Slide und Reverb. Zusammen stellen sie unglaubliche Sachen auf der Akustischen an, prickelnd über das ganze Spektrum von himmlischer Konsonanz bis diabolischer Kakophonie. Mit ihrer E-Gitarren-Handschrift vertrauter als so, gestehe ich, dass mir nach nur wenigen rasanten Bock- und Rösselsprüngen über die Saiten schon so die Ohren klingeln, dass ich dastehe wie ein Trottel vorm Hütchenspiel. Wer da nun rupft wie zupft, rasselt und harft, quietscht oder plonkt, piekst oder flickert, klimpert, schrubbt oder schillert, da kann ich nur drei ??? setzen. Dennoch ist das ein Fressen für Gitarrenfreaks, die hier mit absurder Könnerschaft beglückt werden, gerade auch was die verspielte Lust am nahezu Unmöglichen angeht. Allemal Friday Night in Manhattan, auch wenn's Montag und Dienstag war und richtig wild zugeht. Bei 'Oronym' stoßen dann doch Sharps Akustische und Ribots E- aufeinander, auch 'Kernel Panic' steht unter Strom und dazwischen briliert Halvorson bei 'Sea Buzz' nochmal als Mary Von Rathen aka L'Enfant Penchée.

Hör-Spiel. Klang-Malerei. Cinema pour l'oreille. You Are Here (Intakt CD 286) konzentriert die Wahrnehmung ganz auf den Hörsinn und lässt einen mit offenen Ohren durch eine imaginäre Welt nur aus Geräuschen taumeln. Allerdings mit Ohren wie ein Lachs (wie der blöde Spruch geht). Denn entweder es sind andere Ohren, Tierohren, oder eine andere, fremde Welt, die FRED FRITH mit seinen Gitarrensounds und HANS KOCH mit Blasrohren und Spucke suggerieren. Als Xenophonie, als Soundwalk durch Anderwelten, durch Wind von anderem Planeten. 'Just a Crack' öffnet das Sternentor in dieses Wonderland, diese Welt hinter dem Spiegel. Wo einen mit 'Strange Is the Night Where Black Stars Rise' eine weit unheimlichere und dunklere Nacht empfängt als die auf dem kahlen Berge. Eine stille Nacht unter fremdem Mond, umringt von Mountains of Madness. Nachtvögel nicht von dieser Welt rufen dunkel, zirpen schrill, und die Luft wellt sich metalloid als unsichtbarer Gong und gewaltige Äolsharfe. Metall taucht in Metall, perkussive Plops mischen sich unter perkussive Taps, zarter Saitengesang windet sich um feinen Silberdraht und mündet in einen wilden FreeJazz-Ausbruch von Krabbelgitarre und Tensorsax. Frith wühlt und trommelt in Schrott, Koch raspelt die Bassklarinette gegen den Strich und singt doch auch wieder nachtvoelig. Oder er begackert krasse Frith'sche Kakophonie - Urbild: Monkie-Pockie-Boo. Dann wieder träumerisch: 'Road, Mirror, Forest, Sea'. Ein Metallwald, den Regentropfen als Gamelan spielen, ein Klangwald, der schillert, zuckt, pluckert, girrt und auf einmal zart zu orgeln beginnt. 'Ever Wonder'? Never wonder. Musik - Geräusch, Geräusch - Musik. Frith und Koch zerpfücken, zerschmurgeln, zertrillern, zerploppen und zerklopfen alles, was sich zwischen die beiden stellt. *That bird has flown and this one has arrived, and the light has changed.* (F. Frith)

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

MATTHEW SHIPP, so war im Januar in der *Village Voice* zu lesen, habe vor, keine CDs mehr zu machen. *Discogs* listet über 150, er selber hat den Überblick verloren. Noch was auf ESP-Disk und auf RogueArt, und das wär's dann. Einschließlich freilich von "The Art of Perelman-Shipp Volumes 1-7", weiteren Sessions in den Parkwest Studios, Brooklyn, die hauptsächlich im Oktober und November 2016 entstanden sind. Damit toppen IVO PERELMAN und er ihre 20-jährige und x-fach dokumentierte Partnerschaft noch einmal ins Titanische. Mit Monden des Saturn - darunter dem keltischen Tarvos Trigaranus - als Namenspaten: Vol. 1 Titan (LR 794) und Vol. 4 Hyperion (LR 797) zeigen die beiden im Miteinander mit WILLIAM PARKER bzw. MICHAEL BISIO am Bass, Vol. 3 Pandora (LR 796) und Vol. 5 Rhea (LR 798) mit zusätzlich WHIT DICKEY an den Drums. Weitere Variablen bieten Vol. 2 Tarvos (LR 795) und Vol. 7 Dione (LR 799) als Trios mit zum einen BOBBY KAPP und zum andern ANDREW CYRILLE an den Drums. Gekrönt mit Vol. 6 Saturn (LR 786) als purer Tenor-sax-Piano-Zwiesprache. Sie ist die bewegte Bewegerin, um die alles andere kreist, erstmals bei "Bendito Of Santa Cruz" (Januar 1996), zuletzt bei "Corpo" (Februar 2016). Perelman untersteht als Steinbock (Jahrgang 1961) dem Saturn, und dessen Wiederkehr im astrologischen Saturn-Zyklus (alle ca. 29 ½ Jahre) darf man sich als Hintergrundrauschen dazudenken. So dass die Musik ein Ausweis seiner reifen Jahre wäre. Allerdings hebt er bei 'Titan - Part 1' an mit dem kuriosen Maunzen eines Titänchens, das sich in wenigen Minuten erst noch zum Wonneproppen entfaltet und zum Geburtshelfer schaumgeborener Schönheit wird. Letztlich geht es bei Perelman aber immer um Perelman, seine Intervallsprünge, Altissimoschmierer und stechenden Kirrer, sein spitzes Krähen oder bebendes Schmachten, sein insistierendes Stakkato und exaltes Pathos. Er ist ein Fitzcarraldo des Saxophons, ein Farinelli der großen Oper, DER 'hysterische Mann' des Jazz. Perfekt ausbalanciert als Dyade mit Shipp, der ein Zeitalter repräsentiert diesseits von Kinderfraß und Väterschlachtung am apollinischen Gegenpol zur Mythopoesie des Stiers und des Übermenschlichen. Mit dem Bass als Puls und Weberschiffchen, zugleich treibend, vermittelnd und bindend, Bisio pluckernder und treibender, Parker webender, arachnider. Wollte man im Bild bleiben, wäre Perelman stöhnendes Fleisch, kochendes Blut, tellurische Kraft, plutonischer Energiehunger, Shipp dagegen funkelndes Kristall und quirliger Geist, der in sich *gaya scienza* und saturnische Melancholie vereint. Shipp knüpfte bei "Themes 4 Transformation" (2014) und "Cactus" (2016) die Verbindung zu Bobby Kapp, einem Veteranen des Jahrgangs 1942, der Mitte der 1960er mit Gato Barbieri und Noah Howard auf ESP getrommelt hatte, danach aber zum halben Mexikaner wurde. Mit seinen Kaktusstacheln stichelt er Perelman, dass der wie am Spieß schrillt, aber zuletzt doch auch 'I'll Remember April' pfeift. Kapp schürt weniger Perelmans vulkanisches Temperament als dass er es als flexibler Verbündeter der Shippness flexibilisiert und verfeinert. Cyrille andererseits gelingt es mit der cecil-taylorisierten Souveränität und subtilen Fülle seiner 77 Jahre, das Saturn-Couple zu Mattglanzstücken zu verfeinern und Shipp bringt er sogar auf Bach'sche Formeln und "Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen". Dickey, der - mit Bisio auch im Blood Trio - zum engsten Zirkel um Shipp und Perelman gehört, zischt wie Fett in der Pfanne. Für ihn - wie für A. P. Gütersloh - ist die Tiefe außen, auf der Oberfläche seiner Becken und im engen Rapport mit Shipp. Perelman verbeugt sich mit "Vol. 3" vor David S. Ware (+ 2012) und zittert in seinem Andenken zwischen Pandora und Prometheus, zugleich Feuerzauberer und Störfaktor, Zug und Gegenzug. Mit Jesaja-Lippen grillt er besonders rösch auf dem Rost des "Rhea"-Quartetts, in dem Bisios Brillanz in 'Part 5' aufblitzt. Die Mythopoesie ist ebenso wie die Astrologie nicht Programm, sondern eine Begleiterscheinung, Schlüssel für eine Tür, die weit offen steht. Offen hin zur Quelle von "Vol. 6 Saturn", dem blau-weißen, schwarz-goldnen Zusammenfluss dieser heiß-kalten Melancholie.

Was Steve Day bei The Set List Shuffle (LR 788) singt, live in The Factory in Bristol, ich möchte es am liebsten Vers für Vers zitieren. Wie er bei 'Coal Black Buddha' in der Church of Charlie Haden mit seiner brüchigen, aber dringlichen Stimme *the fire next time* entzündet, das dem BLAZING FLAME QUINTET den Namen gab. *Black lives matter and that's a fact. Go tell it on a mountain, James Baldwin's back.* Wo ist der Genius, der Lösungen bringt, wo das Hirn, das der Herr vom Himmel regnen lässt? *Wake up! Plato! Scream and bleed! Help me! Teach me! Let me breath!* ('I Talk To Genius'). Marc und Bella Chagall lässt er unter blauem Mond über grüne Hügel schweben, weg von den Pogromen, den Bolschewiki, den Wölfen. *The Promised Land is a place called home.* Aber wer braucht Himmel, wer Versprechen, den Reichen gehört schon der Garten Eden, so schlangenfremd wie die Bars in Zürich oder das Orchideengärtchen, wo sie sich, Dank Labour und Goldman Sachs, entspannen. Der Rest, den mag der 'King of Rain' regieren, *who doesn't need a salary to drown you.* Wir tauschen derweil verräterische Küsse und Flüche, die mehr schmerzen als Fausthiebe ('Hollow Kiss'). Doch da sind auch andere Hände, unter denen Vergeltung donnert und blitzt: *'Nina Simone', she moan, she moan, she moaned throughout the night. There is no god and the stars too far, mean the moon is the only light.* Und darin wieder zwielichtige Gestalten, Ballerinas und pretty boys am crackverseuchten Saum der Unterhaltungsindustrie: *From where I sit you never can tell if he's high on royals or high on hell.* Der 'Loach Song' führt zuletzt ins Ken Loach country, zu *blood and love* und Daniel Blake. Die bloodi- & loveliness der Blazing Flames ist dabei wieder so elektrisierend wie der elektrisierte Geiger Peter Evans, Mark Langford (*Oh, I believe in the saxophone*), Julian Dale (*the double bass gets some space, draws a line through race and hate*) und Anton Henley an Drums & Percussion. *Oh, I believe in the Blazing Flames!*

Das TRIO NOW! aus Ulrichsberg im oberen Mühlviertel hört man Live at Nickelsdorfer Konfrontationen 23.07.2016 (LR 789) bei einem Auswärtsspiel im burgenländischen Osten. Wie sehr die Hochspannungs-Altosaxerin Tanja Feichtmair, Uli Winter am Cello und Fredi Proll an den Drums, seit 20 Jahren ein Wunderteam, die Zauberformel "Spüts euer Spüü!" verinnerlicht haben, das explizieren sie in krawallschachtelig überkandidelter, oder auch leisetreterisch trickreicher Sindelariät. Now! gegen Langeweile 5:0.

Der Essay »Die Schindung des Marsyas. Nachdenken über Tizian und die Gefährlichkeit der Künste« ist einer meiner Schlüsseltexte. Apoll oder Marsyas. Augustus oder Ovid. Midas, der mit Eselsohren bestrafte erste Musikkritiker. Und Tizians, Jacob Burckhardts & Thomas Manns Binsenweisheit "Die Macht an sich ist böse." MARCUS VERGETTES The Marsyas Suite (LR 791) erzählt die fundamentale Lektion als jazziges Musical ohne Worte mit Apollo (Tom Unwin) am Piano, Marsyas (Roz Harding) am Altosax und zwei Musen an Cellos. Dazu spielt Vergette, der auch bekannt ist als Glocken-Künstler, Kontrabass (wie mit Unwin im Neil Maya Quartet und mit Harding in Mike Westbrook's The Uncommon Orchestra). Der Olymp als skrupelloser Swingerclub, Athene, die verschämt Flöten geht, Marsyas, der das weggeworfene Instrument findet und darauf holprig seine Sprache findet, in Dur und Moll. Apoll, dem die pastorale Lebensfreude nach Übermut klingt, fordert ihn zum Wettstreit, mit höriger Jury. Midas, der noch Ohren hat, wird lächerlich gemacht und an Marsyas ein Exempel statuiert, das bis Kommeno und Oradour Schule machte. Apoll triumphiert als Phoebus, Pan wird verteufelt. Terror? Hybris! Die korrupten Musen sollten sich ihr 'Poor Old Marsyas' schenken. Vergette lässt statt Apoll eine Musik triumphieren, die, das Pizzikato von 'Foreboding' und 'The Journey' als Habanera mit Celloweh deuten es an, durch Marsyas empathisch geworden ist, durchwirkt mit Leid, Mitleid und unendlichem Spaß.

UWE OBERGS Lacy Pool 2 (LR 792), mit wieder MICHAEL GRIENER an den Drums und nunmehr RUDI MAHALL an Klarinetten, verehrt Steve Lacy, indem sie dessen 'Trickles', 'Troubles' und 'Dreams' mitsamt 'Blues for Aida', 'Clichés' und 'Ladies' auf Piano übertragen und alles etwas entjazzen (daher ohne Bass), um dennoch gerade dadurch das spezifisch Lacyeske hervorzukehren. Für Mahall muss man nix transkribieren, bei ihm klingt eh alles lacy und superdolphy und nicht bloß Obergs 'Jazz ab 40' X-rated.

Nakama Records (Oslo)



Die seit 2008 in Oslo lebende Wienerin AGNES HVIZDALEK gibt mit Index (NKM009) nicht zufällig ihre Visitenkarte auf Nakama Records ab. Sie wird das namensgebende Quartett als fünftes Element erweitern wohl mit Vokalisation, wie sie auf dieser Aufnahme in einer alten Fabrik in São Paulo erklingt, wo sie sich am Fuß eines 60 m hohen Kamins wie in einen Windkanal legte. Wenn nicht als Luftmensch oder Windsbraut, so doch mit ihrer Stimme als Zauberstab, als Zauberflöte, um Luftschlangen zu beschwören. Mit dröhnenden Halbtönen, gar nicht mit flötenreinen, sondern angehauchten Vokalen, girrendem und krächzendem iii und vibrierendem, tremolierendem üüü im atmen- den Zug und Gegenzug, von Autos wie von Wind umfaucht und drüber dröhnen Motorflugzeuge weg. Ganz unhexen-, unzickenhaft zieht sie ihre

Klangketten, so lange der Atem reicht. Bis hin zu verblüffend mechanischem Anklang, wenn die Kehle wie ein Zahnrädchen schnarrt und tickert. Mit kehlkopfakrobatischer Anverwandlung an Klopfspecht und an komische Heckenschmatzer. Es ist fast beängstigend, was sie da ihren unter Hochspannung knatternden und prickelnden Stimmbändern antut. Ganz abgesehen von was sonst noch mitschwingt, wenn jemand sich so intim exponiert. Jetzt schwirrt die Stimme wie gehäuft, so dass mit dem bebenden äää... mmm... und miii... der Raum mitvibriert. Die Vokale flackern lauthalser und voller: eoeoeeee. Die Stimme bibbert, rhabarbert jetzt auch mit Konsonanten, glossolaliert m-m-m und n-n-n unter die eees und iiis, mit zuletzt heftiger, eindringlicher Exklamation. Um was zu verkünden? Um von was zu künden?

Der Nakama-Macher CHRISTIAN MEAAS SVENDSEN, Bassmann in Momentum, Filosofer und PNL's Large Unit, überrascht bei Avin (NKM010) als Singer-Songwriter, der über seine Lovetroubles mit Avin singt. Allerdings hat er seine Songs ungewöhnlich aufbereitet für ein Ensemble mit Geige und Kontrabass (Vilde&Inga), Viola (Adrian Løseth Waade von Filosofer und Skadedyr), Cello (Kaja Fjellberg Pettersen von Oslo Strings), Posaune (Henrik Munkeby Nørstebø, ebenfalls Skadedyr) und Saxophon (Espen Reinertsen vom Christian Wallumrød Ensemble). Wie sich da sein Ich und ihr Du umkreisen, davon singt er in seiner Muttersprache an sich nur mit funkeliger Gitarre. Aber gleich bei 'Da Du Og Jeg Var VI' ist das dramatisiert mit dem vollen Ensemblesound, aus dem sich der bossanova- zarte Tenor erst allmählich heraus schält und auch gleich wieder klangvoll aufgeschäumt wird. Wer mag, kann da eine feminin-maskuline Dualität, ein Tanzen und miteinander Ringen von Streicherinnen und Bläsern heraus hören. 'Kretsløp' und 'Avin' folgen melancholisch getragen und zugleich nervös bepickt, mit nur einigen gesprochenen Notizen auf den trüben Seiten des Liebestagebuchs, bis sich Svendsen in nur ein Wort verbeißt. Der getragene Tenor mit Pizzikato-Akzenten spinnt sich mit wehmütigen Gedanken in Nicht-tun-und-nicht-lassen-können-Schwebe mit Haltetönen der Posaune und der Strings und geschmachtetem "Avin, Avin, Avin" fort bis nach Berlin ('I Berlin'). Doch wächst dort eine Sehnsucht mit gershwineskem, piazzollaschem Feeling, die in Schweigen implodiert und in 'Katarsis', um endlich doch '11 Dager' anzustimmen im zarten Duett mit Agnes Hvizdalek (die da allerdings bedenklich minderjährig klingt). Aber die Posaune pustet ihren Segen, geräuschhafte Untiefen werden überbrückt, die beiden singen mit einer Stimme und ein Kinderchor streut Rosen. Allerdings folgt diesem Happy End mit 'Tørr og sliten jord' ein Nachher ist vorher, mit Nadelstichen, die Svendsen aber nun zärtlich und unermüdlich in Musik in meinen Ohren zu verwandeln versteht.

Umland (Essen)

Nicht Umlaut, sondern Umland. Als das Umfeld von Jan Klare und der Dortmunder Hofkapelle The Dorf, mit deren "Made in Österreich" als Start-# 1. Etwas Ähnliches also wie The Korn, wo 2014 als dortige # 02 das RKeT-Debut "RKeT" erschienen ist, gefolgt nun von ReKorT (Umland Records 3). RKeT, das sind Jan Klare an Alto- & Basssax, Luc Ex an Bassgitarre und Michael Vatcher, der auch schon in Klares 1000 trommelte. Sie loten zusammen 'Space Suit'-Höhen und 'Descent'-Tiefen aus, letzteres vielleicht als das ihnen natürlichere Terrain, mit Klares Deep Schrott-Verve und Ex'schem Geschrappe, wobei er sich die Gitarre zur Brust nimmt als wär's ein Kontrabass, der nur urig tiefe Töne hergibt. Das gibt seinem Spiel einen wortwörtlichen Basso continuo-Charakter, um den Vatcher hals- und armbrecherisch herum turnt, und Klare meist Bass singt und wütet als hätte er eine Zunge aus Eichenborke. Erst bei 'Derwish' twistet er auf Alto abgespeckt, sprich, aufgehellt und bei 'Ground Control' auch noch beschleunigt. Vatcher und Ex klöppeln und schnarren dazu aber unverändert knüppelhart und tiefbauwühlerisch. Während sich Ex bei Naked Wolf und (heuer auch in Moers) bei Rubatong mehr im Hintergrund hält, steht er hier, bildlich gesprochen, so nah, das Klare ständig seinen Atem und Druck spürt. Dessen raspeliger Ton macht sogar Sean Bergins 'Plastic Bag' vom Jazztune zum Schwof auf glühenden Kohlen, und überhaupt sind die drei Salamander im Feuer ganz in ihrem Element, mal in der sanften Glut von 'Break' und von Ran Blakes 'Blues for Wheatleigh', mal mit heißen Sohlen hopsend bei 'Night in Sibiria' oder bei 'Scharzkruit', wo Vatcher noch einmal lieber Bock als Gärtner spielt und Klares Basssax den Marsch bläst.

Bei FRUSTICE (Umland Records 4), halb Frust, halb Justice, ist alles klar & schwer. Wobei Jan Klares Basssaxophon so klar wie Klosbrühe klingt, und Alex Schwers sich auf Hass, Deichkind, Slime, Die Mimmi's und Punk im Pott reimt. Er klopft bei 'Harbinger', was Vorbote heißt, einen Herzschlagbeat für Klares efx-gepimptes Basssaxkollektiv. Der von einem Pusteloop mitgetragene Swing von 'Gummi Twister' ist leicht unrund, aber lässt den beiden freie Hand, freien Fuß, um auszuschwärmen in elastischer Guerillataktik. Das dicke Blasrohr ist dabei ostinat moshlustig und flinker als man denkt. Klare kann sämig und er kann groovy, Pustekuchen mit dicken Deep Schrott-Backen. Bei 'Popper' fließt sein Ton sogar rückwärts, fasst aber schnell Tritt mit launigem Riff, zu dem Schwers Becken dauercrashen. Mehr als Pöseldorf kommen da Poppers in den Sinn. Bei 'Wire' verwehen perkussive und geblasene Moleküle, Klare wird wieder zum Plural. Die beiden heuer auf der 28. Zappanale - Motherfu*#@%!

Als FERN tat sich Jan Klare mit Julius Gabriel zusammen: Alto- & Bass- meet Tenor- & Baritonsax. Gabriel, 1988 in Berlin geboren, ist inzwischen in Essen ein umtriebiger Dörfler, er pustet in Barry Guys Blue Shroud Band, mischte mit 2kilos & More Tuxedomoon auf, philosophiert mit Das Behälter und in Ikizukuri spielt er mit Gonçalo Almeida (von Albatre und Spinifex). About Angels and Animals (Umland Records 5, 10") hebt an als cladoxyles Geheul, dämpft sich psilotiv zu trillernden Kräuselwellen, die iridop aufwallen, Klare ostinat und urig einsilbig, Gabriel kontrapunktisch und erzenglisch. Dann: remember the 'Calamo', eine Schmauchspur, ein fernes Surren, das aufhellt für den Silberstreif 'Maratti', ein zartes, irisierend tändelndes Versprechen. Mit 'Sphen' kommt Tempo auf, pulsierend und hymnisch ululierend. 'Polypodi' träumt zuletzt ganz lyrisch, hält sich und Vieles in der Schweben auf dem Weg vom Wurm und vom Affen zum... Bis ein ominöses Paukengrollen die evolutionären Illusionen abmahnt.

ACHIM ZEPEZAUER hieß nicht immer so, aber er beerdigte sein Kämper-Sein für das kuh- & knu!zünftige Cowboy-Sein mit The Dorf in Dortmund, mit Gabriel & Co. als Das Behälter und überhaupt als Elektro-Bastler und Kunststückemacher mit der Neigung zum Unikaten. Mit „discussions“: fun medicine? Pavel Arakelian œ Achim Krämer œ Carolin Pook heuer auch in Moers, deckt er hier schon mal sein Tischlein mit Zentrifuge (Umland Records 6, 75 CD-Rs mit individuellem Artwork). Er bettet einen auf die Couch einer 'Psychiatrist Ploppy', lässt einen Stimmen riechen, Farben hören, hält das innere Chaos mit Maschinenbeatsteppnaht zusammen. Ein Schädelbohrer setzt 'Scheinkraft' und die Critters of our mind frei, es hubschraubert im Hirn, 'Loch Nowhere' spuckt 'Rätsel' über Rätsel aus, Lamentieren hilft ebenso wenig wie Beten gegen glissandierende Fliehkräfte und das Mahlwerk artifizierlicher Machinationen. Computerstimmen beklagen ihr Elend, HAL 9000 und die Folgen, die Kunst ein Notfall, die Religion lallender Dadaismus, Himmelfahrt als Rohrkrepiere. Die Botschaft? Ein plunderphonischer Kladderadatsch, babylonischer Nonsense und unknown forces überall. People Like Us, Ergo Phizmiz und die Folgen. Labialpopcorn. Die Frage ist nur, ob weißlichnicht oder scheißegal. 'Requiem' spielt Squash à la The Caretaker mit verbrauchtem De profundis-Chor. Bei 'OH', verrückte kleine Welt, singt Eglé Sirvydytė (von mmpsuf) ganz elegisch zu Afrobeat und Chorus. Ein Mitbringsel von der Baltic Tour 2016 mit Florian Walter? Bei 'Prayer Against Itself' lappt die Sintflut gegen die Rolläden, im allgemeinen Fluchtchaos raunen Abgesänge rückwärts. Was nützt der salbungsvollste Ton, wenn kakophon das letzte Stündlein schlägt.

KNU! mit dem '50 Shades of I don't give a Fuck'-Humor ihres "My Horse doesn't give a Shit" (Unit Records, 2015) kehren wieder mit Vapor Concrète (Umland Records 8) und so Gewitztem wie 'Angelika Niest Hier' und 'Pike Matton'. Gesundheit, Frau Niescier, mach doch mal den Patton, Mike. Und wo jetzt die AfD Deutschland rocken will, kann man genau so gut mit Simon Camatta (drums), Florian Walter (barisax, synth) & Achim Zepezauer (tischlein elektrisch) den 'Improvinzialismus abfeiern wo immer man ihn vorfindet'. Zepezauer & Walter lieferten mit der 7" "Hell / Bruit" schon die Umland-# 2. Hier wird Walters röhrender Knatterton breakbeatverzuckt, schrottbescheppert und videospieleerisch aus allen Rohren und Winkeln beschossen. Zepezauers Duktus ist scratchomanisch und comicstripsodisch, seine Rillen oder Speicher quellen über vor spritzigen Kürzeln und witzigen Pixeln. Walter macht dazu den Wild Man of Sachsenhausen. Camatta ist im Dunkeln kaum von einer durchgeknallten Drummachine zu unterscheiden, alternativ lässt er einen Korg MS20 durchdrehen, bei 'Beauty Parlor' klingelt er aber auch wie mit Triangel. 'Bruce Palace' ist das Werk eines deliranten Orglers. Überhaupt geht es hier manisch zu, mit schnellstmöglicher Rasanz, umgebremster Frequenz. Es geht um Fleisch und Keuschheit, um Intimitäten mit dem Grotesken, mit Kirchentag- und Prolltonfall, vertrillert, verhackstückt und verschmiert, eher mit Wiederholungs- als mit Waschwang. Das Bariton klingt elektrisch verzerrt, Sprachfetzen sind verhaspelt oder komisch gedehnt. Aber egal wie, komisch wird's immer, selbst wenn sie diesmal nicht 'Je suis Böhmermann' anstimmen.

Cardtalk (Umland Records 9, 200 Einzelstücke) bringt, als bisher tollste Erfindung von ACHIM ZEPEZAUER, graphisch codierte CDs, analog abspielbar über Plattenspieler, die aus der Kartonverpackung gebastelt werden können. So wird, ohne Strom!, die CD von Hand gedreht, kryptographische Spionage-'Poesie' hörbar: *Spricht er zu dir, so saddle das Pferd. Nichts ist leiser als die Ungeborenen. So klingt Stille. Die Axt im Haus sind Fehler, die zu massieren sind.* Die Kartonophonie klingt wie die allerersten Phonowalzen von Edison. Dem geheimnislosen Digitalen ein Schnippchen schlagen, aus Zukunft wieder Kuhzunft machen. Solche Sympathy for the Außergewöhnliche macht Umland zu einer Heimstatt für Freakdom jeder Couleur. Wohl dem, der solche Heimat hat.

Wide Ear Records (Zürich)



Nein, wir haben nichts versäumt, zwischen Im Walds "Orion" (WER022) und One (for [your name] only) (WER026) von ZIMMERLIN STOFFNER MEIER liegt einfach noch Zukunft. Der Zürcher Alfred Zimmerlin am Cello ist mit Jahrgang 1955 und dem Bogenschlag von Karl ein Karl bis zum Trio Kimmig-Studer-Zimmerlin ein schweizermacherischer Garant für Geistesgegenwart. Flo Stoffner an der Gitarre, 20 Jahre jünger, hat die Finger mit Christoph Grab, Harald Haerter und Manuel Mengis gewetzt und ist zur Zeit mit Anna & Stoffner (mit Anna Frey & Emanuel Künzi), mit Mein Freund der Baum (mit Mahall & Lovens), mit Elgar (mit Hans Koch & Lionel Friedli) oder dem Quartett Qu'il Vive! ganz auf dem Quivive. Und David Meier, der braucht als Schnellertollermeier- und Day & Taxi-Meier keine weitere Empfehlung. Die popart-bunte Aufmachung und ein niedlich tuendes 'Little William' als erstes Kapitel machen auf alles Mögliche gefasst, aber am wenigsten darauf, dass die drei mit Jazzcore-Karacho und der Tür ins Haus stürzen, krawallig schrappelnd, knatternd und sägend. Erst 'Alice ist zauberhaft' spielt dann Impro-Mikado, allerdings mit Krimskrams, spitzfingrig abruptem Drahtgepicke und federndem und summendem Bogen und zunehmend unvorsichtig, unpingelig, pochend und rappelig und mit Off with their heads!-Gitarre. Aus Alicens Wunderland gehts zu 'Elsa nella luna', lunatisch stolpernd über spitze Mondstrahlen, kniebrecherisch, schroff und erratisch, närrisch kapriolend und schwirrend. 'Sayonara Noriko' poingt mit Gongs, Feedback mischt sich mit cellistischem Sägemehl und kratzt scheppernd und glissandierend die Kurve. Drei ihrer Landsleute, auch mit Cello bestückt, nannten das mal 'Hardcore Chambermusic' - das kann man so stehen lassen. 'Au-delà Victoria' ist als kakophonisches Actionpainting hingespritzt, für Stoffners Zuckungen gibt es sicher einen medizinischen Begriff, aber schieß doch auf die Weißkittel. 'Shukran Ali Baba' kratzt, klappert und scharrt, vielleicht diebisch, vielleicht ausbrecherisch, an Schloss, Gitter und Reißverschluss. Und das Finnisch von 'Kerppo Pulliaisen keksintö'? Das gleicht dem, das Kaurismäki und Kalima erfunden haben. Da kann einem die Schweiz harlekinbunter als die halbe Welt vorkommen.

3 [42:02] Live (WER027), der Nachfolger zu "Transformations" (2011) und "Organism" (2013), vereint wieder Tobias Meier am Altosax als dem quasi roten Faden bei Wide Ear mit Yves Theiler an Piano & Synth und auch wieder dem Drummer David Meier als THINGS TO SOUNDS. Live, am 14.5.2016 beim Festival »Schnittpunkte der Musik« in Heiligenkreuz und als eine der Antworten auf die dort gestellte Frage „Wozu – warum – für wen freie Impro?“ Der eine Meier fischt nach Antworten in der Luft, Theiler gräbt danach im Bassregister, dass es plonkt, als hätte er die Drähte präpariert. Der andere Meier sucht Widerhall von Fell und Blech, fast wie mit Prospektoren-hämmerchen tupfend und pochend. Aber alle drei scheinen sie wie im Dämmrigen zu tasten, fragend, lauschend, als gäbe es ein 'Dahinter', als wollten sie einen Tresor öffnen. Zumindest eine Tür, hinter der es allerdings grummelnd und gewittrig dräut. 'Es', immer dieses 'es'. Zuckend und hibbelig kommt Tempo auf, in einer Verdichtung tröpfeliger Gesten, einem tickeligen und klackenden Schlaghagel mit eingemischten Pianonoten und impulsiven Saxkürzeln, auch Schmierern, ostinat ausgestoßenen Phrasen, die sich, ständig wiederholt und variiert, Bahn stoßen. Jetzt flimmrig klimpernd und verhuscht, ausgedünnt auf die perkussive Erratik. Dazu brummige Irritationen, die wohl dem Synthie zuzuschreiben sind in dieser rumorenden Phase, in der das Alto nur fiept und gestrichenes Messing aufscheint. Die brummigen Wellen, das kratzige Blech, das schrille Altodiskant, die bebende Snare, sie werden mit klickendem Schneebesen schaumig geschlagen, Theiler streuselt vereinzelte Pianoflocken, Meier tickende Sekunden dazu, der Synthie webt hintergründig orgelnd einen schimmernden Film, filigran bekrabbelt und bepocht. Das Alto zugespitzt, das Piano kristallin, um dann doch vereint zu spritzen, zu trillern, zu spotzen, zunehmend handfest und vollmundig, Theiler ganz linkslastig. Bis das Saxophon, alleingelassen, kleinlaut zagt und klagt, und in tröpfeligem Regen ganz die Stimme versagt. Aber das Piano krabbelt und wühlt sich, schrottig angeschlagen, durch zu neuem, rasantem Lebensgeist. Die Kapriole, wenn nicht als Weg, so doch als Bewegungsform, als Lebensart (wie sie etwa auch ihr Landsmann Heinz Geisser seit Langem mit Collective 4 und Ensemble 5 übt). Mit, wenn nicht sozialem und politischem, so doch esoterischem Bezug zu dem, was Fritz Ostermayer die [notwendige] "Selbstflüge der Renitenz" getauft hat. Ich als chronischer Kränkler an "melancholischer Renitenz" (W. Genazino) hätte allerdings auch nichts dagegen, die klingenden Dinge noch deutlich pataphysischer zu pfeffern.



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

BIG FOUR + 1 Seven Years (Neuklang, NCD4154): Zwei Sets im *Le Triton*, Les Lilas (in der nordöstlichen Banlieue von Paris). Beim ersten verstärkten sich Julien Soro (Altosax), Stéphan Caracci (Vibraphon), Fabien Debellefontaine (Sousaphon) & Rafaël Koerner (Drums) mit dem Trompeter Quentin Ghomari, nicht nur in Rouen mit Papanosh ein schwingender Vorreiter von spinifexem NowJazz, sondern wie sie auch ein Teil der Ping Machine. Er steuert neben 'Zéphyr' mit '160 Bpm' ein aktuelles Papanosh-Stück bei (von "A Chicken in a Bottle"), Soros 'Boule De Neige' ist ein ausgedehnter Rückgriff auf das Big Four-Album "Nos Sons Unis", 'Voyou' als Auftakt, das hat sich Caracci einfallen lassen, und auch 'Pretty Much Henry' stand neu auf dem Programm. Gleich die ersten Takte reizen den Kontrast von gläsern monotonem Vibes-Beat, sousabackigem Puls und keckem Zickzack von Sax und Trompete voll aus. Nächste halbwegs Verwandte: Le Rex. Der fette Henry lässt sich in der Sänfte tragen, man könnte fast meinen, dass er da in seinem Perlenschmuck schwebt. Soros Ton ist aber auch ein auffallend leichter, erst recht, wenn ihn der von Ghomari angeblasene milde Westwind beflügelt, der zart die Drums betupft und die Vibes singen lässt. Auch der Schneeball fängt mit flockiger Altoistik an, steigert sich aber zu ostinatem Stakkato, bis nur noch das Sousaphon die dicke Kugel packt. Zuletzt, klar, Tempo, mit flinken Vibes und flitzenden Sticks, mit hymnischem Schwung und Gesprudel. Der zweite Set bringt Soros Suite 'Temps Libre', die einem mit 'Rêver', 'Marcher', 'Courir' & 'Danser' Beine macht. Aber ganz luftig, funkelig gläsern, liquide wirbelnd und nur langsam ihre bärige Kraft entfaltend. Die sodann mit tatziger Dynamik in Gang kommt. Caracci läutet das nächsthöhere Pustebackentempo ein, tänzelt selber aber dazu als gläsernes Einhorn. Das Alto macht es ihm zuletzt nach, lyrisch verstiegen und nur zu Drumming, das nun wieder lässig walzt. Man kann das sportlich sehen, aber viel leichter doch poetisch.

BLINDFLUG Without Doubt (Suisa): Ein Name nur und schon schwirrt die mozarte Luft voller Jandi-Eulen, Karl-Valentin-Geigen, Urban Voices, 18 Colors. Wenn man Lauren Newton heißt. Seit ihrer Professur an der Musikhochschule Luzern ist die Grande Dame zickiger Vokalisation naheliegenderweise besonders schweizerisch umschwärmt. Nach älteren Brummern wie Fritz Hauser, Urs Leimgruber, Fredy Studer oder Peter Schärli sind es nun die Youngster Sebastian Strinning (Jahrgang 1985) an Sax & Bassklarinetten und Emanuel Künzi an Drums, der sich mit dem KIMM Trio, als EKL mit Erb & Loher, in Le String Blö mit Strinning oder mit dem Stimmorchester für Newtons vokale Akrobatik fit gemacht hat. Seit sie 2012 in Luzern zueinander fanden, schweben und morphen sie in luftigen Höhen und gehen als sphärische Fische baden. Newton lallt und haspelt von delectable connections und delightful lectures, sie stöhnt Vokale, mümmelt minimale Konsonanten. Künzi umwimmelt sie als aufgescheuchtes Murmeltier, Strinning macht Sachen wie auch schon bei seinem Solo "Kerrin" (Wide Ear, 2015). Er mit Geduld und Spucke, Künzi indem er mit Stöckchen ans heilige Bleche rührt und Holz klopft, ziehen Schmauchspuren um Newtons glossolalen Mummenschanz, in dem sie mal vogelig gefiedert, mal im Bärenfell umeinander tanzt. Sie lautdichtet dadaesken Kokolores, sie schaubadet mit viel ü und schamant mit itch 'n scratch 'n katz, Künzi groovt, knarrt mit dem Reißverschluss, donnerblecht oder glöckelt, Kinning kiekst, keckert, röhrt und lässt die Bassklarinetten schnurren. All das als intuitive Klangpinselei, die durch den surrealen Singsang aber in paralogische, unsinnige Schiefelage gerät und mit Ecken, Kanten und spitzer Zunge der Sitzfleischkultur spottet. Fernab von fetten Weiden fliegt, wenn nicht die Kuh, so doch der Mond und auch das Kalb in Chagallblau und Klee-Fischgold.

ECLECTIK PERCUSSIONS ORCHESTRA invite **OLIVER LAKE** *Traces de Vies / Traces of Life* (Passin' Thru Records 41235): EPO ist Alchemie, tribalistische, das Leben feiernde Alchemie. Vor allem ist es perkussive Alchemie, mit Drums, Congas, Bells, Maracas, Balafon, Gong, Djembe unter 5 Paar Händen, dazu Reeds (Lake, Antoine Arlot, Maxime Tisserand), Posaune & Euphonium (Youssef Essawabi). Eine Blaskapelle in Lothringen, aber mit im afro-amerikanischen Stil komponiertem & arrangiertem *Steamin' & Streamin'*, teils von Guy Constant (Akacombé) & Nicolas Arnoult (Les 1000 Cris), teils von Lake, der sich bestens aufgelegt zeigt und grandios aufspielt. Nur Bläser und schwarzes Tamtam, mit Poetry von Lake und Bakary Doumbia, Djembespieler und Poet von der Côte d'Ivoire. Lake, der alte transatlantische Charmeur, bittet alle EPOs einzeln zu wilden Tänzchen, den venezuelanischen Perkussionisten Gustavo Ovalles, Tisserant, den Drummer Alex Ambrozia, und beim Titelstück speed-datet er reihum mit den fünf andern. 'Emma' ist ein goldig grooviges Ständchen von Constant mit Afro-Chor. Beim erst versonnen entschleunigten, doch plötzlich aufgekratzen 'La Vieux Lion' dankt Lake für gutes Aussehen dem poetischen Schnitt von Amiri Baraka, als zugleich revolutionärem und smoothem Seelenbruder. Bei Doumbias balafonbeklacktem 'Senayala' huldigt er den Flüssen und Indianerstämmen Floridas, ihren Stories und Burial Mounds. Ohne Bass oder Piano wird das Orchestra zur Street Band, die New Orleans, Brazzaville und Nancy zu Partnerstädten macht, Posaune und Baritonsax geben der Sache Gewicht, aber das Gelbe vom Ei ist doch der Groove, der sich in Äquatornähe von Natur aus schneller dreht. Schließen tut Constant aber mit 'Louise', zärtlichem Klarinetten- und Euphoniumschmus mit 1 PS, der aber doch auch mit französischem Temperament beim Dorffest umeinander wirbelt.



THE ELKS *Bat English* (self-released, C-50/digital): Mich knutscht die Fledermaus! Die vier, die einen da aus ihrer Wohnwagenhöhle anstarren, das können nur The Elks aus Brooklyn sein, 'Eaters of the Dead', getagt mit metal psychedelic rock punk? Aber es sind wohl doch unsere 3 Berliner + 1 Wienerin, mit der schon von Anubis gebissenen und bei den blood & guts-infernalischen The Liz versphinxten Trompeterin Liz Allbee noch als der Harmlosesten neben der cilantronischen Billy Roisz an Electronics & E-Bass. Der Metal-Albino entpuppt sich als die Tapemaschinstin & Chaos Priestess Marta Zapparoli (Splitter Orchester, aber auch Partnerin von Roisz bzw. von Allbee als PareiDoliA),

der Satanist am Flügel als der Schall und Rausch beschwörende Kai Fagaschinski, Klarinetist bei The International Nothing und auch sonst eigentlich ein feiner Kerl. Zu hören sind ihre Performances beim Festival *Konfrontationen 2016* in Nickelsdorf und im Genfer *Cave12*. Sie fallen gleich als brünstig röhrender Elch ins Haus, mit gestöhntem Gebläse und eisigem Wind. Aus der Trompete kriechen die Dämonen der Bruits secret, um Geheimverhandlungen mit dem tierischen Bodensatz in Body & Soul zu führen. Am Gegenpol erklingt zarter Schutzengelgesang und Klarinetten-sound, eingesponnen in feinen elektronischen Schaum oder in Pulverschnee, eine träumerische Idylle, mit einer träumerisch gezirpten Trompete auf Bass-feedback, bandtonumschläuft. My kingdom for a lullaby? Nebulullaby? Verzerrter Funk-spruch, verhallende Kinderstimme, die Klarinette einsilbig, die Trompete tonlos, immer noch traumverweht auf gepixeltem Mikrobeat. Dann kauende Geräusche in der Fledermaushöhle, die sich auch von Störimpulsen nicht scheuchen lassen. Ist das noch Stimme, ist das schon Klarinette? Was eben noch crescendierte, grummelt und flötet jetzt leise an der Hörschwelle, draußen Alltag im Regen, im Radio, mit Moped oder Kirchenglocken, drinnen subtile Höhlenforschung nach dem Geist eines Höhlenbären, nach dem Pulsschlag im Mutterschoß. Die Trompete presst, der Rauschpegel schwillt an, Allbee rhabarbert zu brausendem Noise, die Klarinette zwitschert, das Herz klopft, der Bass tupft in wieder eingekehrter Beinahestille. Draußen Sirene und Verkehrschaos, das auch das Drinnen bestürmt. Aber die vogelig bepiepste Stille entzieht sich, und The Elks entlassen mich in den Straßenlärm vor meinen Fenstern, auf den eine Amsel pfeift.

GATO LIBRE Neko (Libra Records 103-040): Diesem doch so felinophilen Quartett ist offenbar eine ganz schwarze Katze in die Quere gekommen, denn das Schicksal riss nach dem Bassisten Norikatsu Koreyasu 2011 im Juni 2015 auch den Gitarristen Kazuhiko Tsumura mitten aus dem Leben. So bleiben als Hinterbliebene neben Natsuki Tamura an der Trompete und Satoko Fujii am, ja doch, am Akkordeon noch die Posaunistin Yasuko Kaneko, um, auch auf gutes Zureden der Witwen von Koreyasu und Tsumura hin, ein weiteres der sprichwörtlichen neun Katzenleben einzufordern. Mehr noch als zuvor mit dem Spirit: Mit leiser Stimme, nie unsanft, spielen wir Melodien voller Trauer. Würde Tamura, der die Stücke mit oft nur ganz wenigen Takten vorgibt, Vortragsbezeichnungen verwenden, gingen sie kaum über das trauerumflorte Spektrum *adagio, con dolore, delicato, innocente, lento, piano, quieto, triste* hinaus. Gleich 'Tama' stimmt er selber zärtlich (*amoroso*) und hingebungsvoll (*abbandonandosi*) an, Akkordeon und Posaune unterstreichen den Tenor mit schmerzlichem Summen (*addolorato*). Das Wechselspiel der Bläser bei 'Momo' könnte schlichter (*facile semplice*) und feierlicher (*solemnis*) nicht sein, Fujii spinnt den Faden ganz zart weiter (*lusingando, teneramente*). Die Wehmut (*flebile*) und der klagende Ton (*lacrimoso*) scheinen fast ein wenig spanisch angehaucht. Als wäre die Katze einst die eines Rabbiners in Sepharad gewesen. Wenn Trompete und Akkordeon bei 'Mii' sich zartbitter und doch süß umranken, und Tamura zudem kapriziös gefauchte Schmauchspuren kalligraphiert und mit Überblasfinessen schnörkelt, verwandelt sich Trübsinn in Eigensinn und maunzende Sinnlichkeit. Zirpende Akkordeonzungen singen, die Posaune murrst und gurrt, Tamura presst kuriose Laute *con sordino*. Sein *capriccioso* und das virtuose Solo *a piacere* bei 'Yuzu', das Fujii *cantabile* (*sanglich*) und Kaneko *pensiero* (*nachdenklich*) aufgreifen, bilden einen inneren Widerspruch zum Ernst und der Traurigkeit des *funebre, lugubre* und *mesto*. Und 'Tora' unterstreicht das allein schon dadurch, dass Tamura unter dem Katzenfell ein Tigerherz schlagen lässt.

PHILIPP GROPPER'S PHILM Sun Ship (WhyPlayJazz, RS038): Der Weltraum, unendliche Weiten. Wir schreiben das Jahr 2017. Dies sind die Abenteuer des Raumschiffs Sun Ship, das mit seiner 4 Mann starken Besatzung unterwegs ist, um neue Welten zu erforschen... Captain Gropper weiß, dass der Name des Schiffes rückbindet an die Spuren, die der große Pionier John Coltrane im Ocean of Sound hinterließ. Auch der Berliner Tensorsaxophonist hat freilich eine Crew, die sich von keinem Khan und keinem Q, keinem Klingonen und keinem Borg aus der Fassung bringen lässt. Der junge österreichische Keyboarder Elias Stemeseder hat sich bei Jim Black für besondere Abenteuer empfohlen. Der dänische Kontrabassist Andreas Lang bringt zehn Jahre mehr Weltraumerfahrung mit, bei Veteranen wie Gunter Hampel, an Bord der Fusk und beim Andromeda Mega Express Orchestra. Und Drummer Oli Steidle, der zuckt nicht mit der Wimper, wenn der Captain wieder mal sein "Energie!" in die Kameras diktiert. Allerdings eiert das Schiff, als wir weit draußen dazustoßen, quasi auf dem letzten Zylinder, und die Crew scheint sich schon länger lotophagisch zu ernähren oder von kosmischem Rührei. Delirante Zustände wie auf der *Dark Star* und wie es sie auf einer *Enterprise* wohl kaum gegeben hätte. Der Beat völlig aus dem Tritt, die Klimperei gaga, sogar der Captain scheint heimwehkrank zu taumeln, wobei er stammelt, der Geist von Captain Coltrane sei ihm erschienen. Aber ein, zwei Wortwechsel genügen, um bei 'J' mit *Strange Encounters*-gewieftem Synthiesound das Eis zu brechen und die Aliens reihum mit irdischen Tänzchen zu entwaffnen. Gropper kiekst zwar auch den einen oder andern schiefen und schlottrigen Ton, aber sorgt im entscheidenden Moment für harmonisches Wohlgefallen. Herzhafter Drive, schnurrender Bass, trillerndes Piano, und tief im Innern das Wissen, dass alles anfang mit einer Hand, die sich nach einer blauen Blume streckte. 'Who Owns The World?' Gute Frage, die Stemeseder da schroff in die Tasten hämmert und die dreimal gestellt wird. Die Gierigen? Der Mutigen? Die Sanftmütigen? Die Films kosten jedenfalls schon mal Gottes Lohn, der im Spaß an der Freud selber liegt, im enthusiastischen, apokatastasischen Vorgriff auf die Versöhnung überirdischer und infernalischer Schwingungen. Soll's doch Frösche oder rote Rosen regnen...

KJETIL HUSEBØ Piano Transformed (Optical Substance Productions, OSP 007): Der aus Bergen stammende Pianist in Oslo ist interessanter, als man zuerst meinen möchte. Wenn er nämlich erkennen lässt, dass er nicht auf Piano Light oder Chandelight und auf Wohl-fühl-Dschäss aus ist, sondern auf elektroakustisches 'Hulter til bulter'. Er drückt da zwar auch kuschelige und elegische Akkorde, aber lässt sie an Eiskristallen zersplittern, lässt die Eisschichten selber knarren, suggeriert Bassklarinetten und harft sogar ein wenig im Innenklavier. Nach dem rein elektronischen "Morphing Between Spaces and Phases" (2014) [als Skygespill], dem puren Pianowerk "Steps" (2015) und "Contradictions" (2012) & "Sources" (2013) als Mixturen aus purer Pianistik und Sampling ist das sein erster Soundscape, der durchwegs mit Live Electronics & Live Sampling beflügelt ist. Zwar weit pianistischer als etwa die den Pianokörper hinter sich lassenden kosmischen Trips von Angelina Yershova, aber doch auch ganz atmosphärisch und auf sublimen Weise un-chained. Mit dröhnend schwebenden Klangschwaden, quecksilbrigem Gefunkel, metalloidem Schimmer, und mittendrin die arpeggierenden Finger als Traumtänzer auf den Keys, wie aus dem Spiritroom ferngesteuert von Esbjörn Svensson. Über glucksendem Schmelzwasser driften Dröhnwellen mit Pianosustain und als dunkle Flötenphantome. Bei 'Responsive' flippeln silbrige Moleküle und die Zeitspur wird gekrümmt. 'Was Ligeti an Astronaut?' glänzt kaleidoskopisch als prä-astronautische Erinnerung an die Zukunft, bei 'Procrastination' schwirrt ein Kristallschädel. Die 'Lust' des Cyberpianisten ist eine mit Händen zu greifende, seine DNA aber eindeutig 'nordisch', nur allzu 'nordisch'.

MIR8 Perihelion (Shhpuma, SHH028LP): Ganz sicher bin ich nicht, dass der in allem Dark- & Doomjazz heliotrop gebliebene Zeitkratzer-Posaunist Hilary Jeffery der Spiritus Rector dieser Annäherung an die Sonne ist, aber einiges deutet darauf hin: Das Channeling mit Inconsolable Ghosts, die eulipionistischen Inner-Space-Trips mit Lysn und Tonaliens, der Tiger im Tank und im Cockpit bei Ashes. Und der sonnenverbrannte Sand der Sahara, die er bereiste, und von Sand, dem einstigen Projekt mit Tim Wright (Germ), dem elektronischen Copiloten hier neben auch noch Werner Daffeldecker an Funktionsgenerator & Bass (zuletzt gehört mit Mattin) und Andrea Belfi an Drums & Percussion (zuletzt gehört mit B/B/S/). Travassos, Hausdesigner bei Shhpuma und dem Mutterhaus Clean Feed, lockt dazu mit seinem phantastischen Artwork in die mit 'Longharms', 'Scarborough Sky', 'De Orbit' und 'Event Horizon' überschriebenen Sektoren. Dröhn ist der Plan, der Plan ist Dröhn. Mit zartem Schimmer und zarter Metallic-Tönung in schweifenden Posaunenwellen. Und einem Pulsschlag, als wäre eine Herzkammer aus Glas, eine Harmonika, zu zart für Schläge. Belfi rumort und grummelt daher mit Filz über Fell und Bronze zum sanften Gewölk des Basses und ebenfalls gläsernen Beben der Electronics. Statt Warpsprüngen gibt es hier lange nur das schwebende Legato winziger Quantensprünge. Erst 'De Orbit' kommt durch Belfi groovy in Bewegung und driftet durch dröhnendes Chiaroscuro mit Umbratönen der Posaune. Und stößt auf das Oxymoron von donnernd federnden Hall, der schimmernd vergeht. 'Event Horizon' beschleunigt mit federndem Drumming, Jeffery surrt einen Dauerton und kommt gepresst ins Stöhnen. Der Hintergrund verschiebt sich glissandierend, Belfi verlangsamt auf hinkenden Schritt und verstummt bis auf ein leises Grummeln. Bis zuletzt die Posaune zu den schweifenden Dröhnwellen dieser wunder-samen Musik ganz melancholisch verglüht.



MATTHIAS MÜLLER Solo Trombone (mamü music, MAMÜ#1, CD-R): In der Posaunenriege, in der nach Johannes Bauers Tod Paul Hubweber, Hilary Jeffery und Christof Thewes oder die Schweizer Robert Morgenthaler und Andreas Tschopp die Außenpositionen besetzt halten, ist der Niedersachse in Berlin ein Unikum für sich. Seine markanten Spuren bei Superimpose, The Astronomical Unit, Foils, Rupp/Müller/Fischerlehner, Trigger, Absolutely Sweet Marie, im Splitter Orchester oder im „White Desert Orchestra“ von Eve Risser, sie kulminieren hier in einer Solodemonstration von Können und Wagemut. Der rechte Ort dafür ist ein ihm besonders vertrauter, nämlich die Dorfkirche im heimatlichen Kirchtimke (bei Zeven), seine Posaunenkinderstube zwischen Odelfeldern und Schierk-Wald. Was er dem Instrument abnötigt, verrät einiges von der Spannung aus Fortgang und Rückgriff. Weiter weg vom lutheranischen Posaunenchor und doch so nahe an Stoppelfeld und Windbruch kann man kaum gehen. Horn und Glocke, bespielt mit Valve und mit Slide, tun sich, zirkularbeatmet oder überblasen, als fauchende Unendlichkeit auf. Müller bläst, zischt, presst, schlürft und dröhnt als wortwörtlichster Steampunk und Luftikus, mit impulsiven Stößen und verstopften Ventilen, mit Flatterwellen, Schlabber- und Schnaublauten. Er schleift und biegt Luftsäulen im Windkanal, bändigt einen röhrenden Halteton und bohrt Luftlöcher bei einem kuriosen Hummelflug. Mit Valve erst klangvoller, 'posaunistischer', dann aber auch gedämpft ohne Dämpfer, mit geroltem Grrrowling und sprudeligem Drive. Im dritten, dem 'Slide'-Part, macht er mit geplopten und geschmierten Kürzeln Punkt-Strichmuster, rrrrooh und mit Pfiff. Er mundmalt einen Motor, erst unglaublich durchgezogen, dann stottrig wummernd. Gefolgt von gespaltenem, angeraut surrendem Helldunkel, das im Kirchenraum aufquillt, sich spuckig wieder vermindert und doch als stabiler Halteton einen Längsstrich einzeichnet, einen Richtungspfeil hin zu offenen Horizonten.

TINA RAYMOND Left Right Left (Orenda Records, ORENDA0039): Diese Drummerin, die sich mit James Baldwin (dessem 30-sten Todestag heuer mit Raoul Pecks Doku "I Am Not Your Negro" gedacht wird) geschichtsbewusst zeigt, die als full-time professor of music am Los Angeles City College in Hollywood, CA lehrt und rechts von links nur zu gut zu unterscheiden weiß, kann auf Sprüche über ihr gutes Aussehen gern verzichten. Schon mit Cathlene Pinedas "A Week's Time" und "Burnt Hibiscus" von Jon Armstrong auf Orenda, debütiert sie nun als Leaderin mit einem Programm, das sie als Amerikanerin und als Frau 'in Zeiten wie diesen' positioniert. Von zwei Veteranen flankiert, Art Lande, Jahrgang 1947 und mit ECM- und Lullaby-sanftem Piano-Touch, und am Bass Putter Smith, Jahrgang 1941 und mit der Sensibilität für "A Woman's Intuition". Der hat schon mit Charlie Haden (2002) den amerikanischen Traum näher in Augenschein genommen und kann zu Raymonds Songbook einer idealistischen Rückvergewisserung sein 'Xmas in Baghdad' und 'White Light' beisteuern. Erinnerung wird - neben 'Lift Every Voice and Sing' (1900) von den Brüdern Johnson als Nationalhymne des schwarzen Amerika und den von Frauen einst mit anderem Tenor geschriebenen 'Battle Hymn of The Republic' und 'America (the Beautiful)', heute patriotische Grundpfeiler des America First - mit Woody Guthrie ('Pastures of Plenty', 'Union Maid'), Joni Mitchell ('The Fiddle and The Drum'), Joan Baez ('Saigon Bride') und Pete Seeger ('If I Had a Hammer') an den - wie oft schon? - enttäuschten Traum von Brotherhood, Liberty und Nobleness. Fehlt nur noch 'Seven Nation Army' von den White Stripes. Das rassistische Phantasma der Südstaaten, einst als das heilsgeschichtlich Böse bekriegt, und das selbstgerechte derer, die in Gottes Namen marschieren, mehr denn je ist es mehrheitsfähig. Der Titel zeigt die liberalen Küsten gespalten durch die rechte Mitte. Raymond, pädagogisch, gewerkschaftlich und feministisch sensibilisiert gegen "goons and ginks and company finks" (Guthries Worte), hält fest am E pluribus unum, optimistisch überzeugt von der Integrationskraft der amerikanischen Pastorale. Und wirbt dafür mit Zartheit und Wehmut und genau jener Sophistication, für die 'wahre' Amerikaner nur Verachtung hegen. Ich fürchte, die Schlange mit den zwei Köpfen träumt zwei ganz verschiedene Träume.

OLIWOOD Euphoria (Enja Records, YEB-7771): Nein, das ist kein Blockbuster-Jazz, Oli Steidle, allgegenwärtiger Nürnberger Trommel-Dingsbums in Berlin, der hat's nicht so mit dem Schielen nach Quote und bloßem Entertainment. Lieber unterstreicht er - mit Christoph Gallio - den Anspruch, 'Soziale Musik' zu machen. Drum ist er zur Stelle, wenn's etwas frecher zugeht und Ärsche gekickt werden: Bei Frank Möbius' Der Rote Bereich und bei Klima Kalima, im Gespann mit dem Bassisten Jan Roder bei Soko Steidle (mit Rudi Mahall, dem andern Nürnberger Berliner), bei Aki Takases Tama und, hardcore, Die Dicken Finger (mit Olaf Rupp), in HDRS (mit Honsinger, Dörner & Rupp), Philipp Gropper's Philm, Jonas Westergaards Field und, powerelektrisch, im Ilog-Duo mit Ignaz Schick. Steidle vielseitig und furchtlos zu nennen, geschenkt. Hier, mit Frank Gratkowski am Altosax und dem Kaurismäki-Cowboy Kalle Kalima an der Gitarre, wird erstmals (fast) ganz nach seiner Pfeife getanzt, geflippert und geelstert. Die Instrumentierung ist die gleiche wie bei The Scrambling Ex (mit Andreas Willers & Peter Van Huffel), aber in Steidles Waldwelt ist das Gleiche nie auch dasselbe. Die drei fallen ins Haus mit postboppigen Oktavesprüngen ('Octave Medley'), verschärft mit freakrockiger Verve, in Steidle steckt nicht umsonst ein Fan von Slayer, Mr. Bungle oder Napalm Death. Gratkowski bläst ungewohnt strahlende Töne, Kalima wühlt wie ein Wildschwein. Und Steidle treibt das an mit dynamisch wirbelndem Handwerk und bollerndem Bassfuß. Die polymorphen ersten 8:45 münden in einem Brüten der Gitarre, das Alto findet die Orientierung und auf Oktavbeinen stakst man ins Freie. Danach, Tempo, Tempo, Tempo, das aber verpufft, doch Gratkowski kommt mit quiekendem Karacho wieder obenauf, und schießt als ein triskeler Beinchenkreisel ins Ziel. Steidle lässt per Sequencer ein Piano zersplittern, eine Bassgitarrenlinie zerknittern. Für 'Beast Mode' schaltet er auf rhythm'n'biestige Rasanz und lässt Kalima von der Kette, der sich jedoch vom Alto streichelnd besänftigen lässt. Gratkowskis 'Epitasis' geht rasant kirrend bis auf Anschlag, Kalima lässt seine Bandbreite von Jimi Tenor bis Steve Reich aufblitzen und riffet auf Deimel komm raus, weiß der Teufel, wie man dennoch in die mikrobruitistische Klemme kommt (und virtuos auch wieder da raus). 'Der diebische Elst' lässt einen groovy von Afrika träumen, Kalima spielt Kalimba und fingert wie verhext, Grat-



Gratkowski - Steidle - Kalima

kowski räkelt sich auf der Sonnenbank, man halluziniert sogar leisen Gesang. 'Sissy Melting Snow' findet den Klimawandel zum Heulen, es ist ein Trauerspiel der elegischsten Art. Doch Kalimas 'Fat Bear of Korea' versucht zuletzt nochmal große Sprünge, aber mit Rost im Getriebe und schmerzlich beklemmtem Gebläse. Bis pickende Laute über Marschtrommeln sich doch couragiert aufraffen, und man krähen allen Widrigkeiten spottet. Man könnte sich in diese Musik stürzen wie ein Stagediver in die Flut erhobener Arme. Aber das hat 'euphoria' ja auch versprochen.

EVE RISSER / BENJAMIN DUBOC / EDWARD PERRAUD En Corps - Generation (Dark Tree, DT07): Eve Risser ist als Umlaut-Pianistin, mit Fenêtre Ovale oder Pascal Niggenkemper, ganz zu schweigen vom Ensemble Hodos und ihrem eigenen White Desert Orchestra, eine mehrfach auch schon Clean Feed-gütegesiegelte Vertreterin der JetztMusik. Hier setzt sie, live am 13.3.2016 in der Alten Gerberei in St. Johann in Tirol, die schon mal 2012 von Dark Tree eingefangene En Corpsologie fort mit einer Rhythm Section, nach der sich jeder Mann, jede Frau am Klavier nur die Finger lecken kann. Denn der Amor Fati- & Dark Tree-profilierte Duboc und Perraud mit seinem Background als Trommler bei Shub-Niggurath, Hubbub, Das Kapital und nicht zuletzt Earthly Bird, schon in The Fish ein festes Gespann, die garantieren ein extraordinäres Miteinander. Durch eine exzeptionelle Bieg- und Schmiegsamkeit des Kontrabasses und Perrauds fein abgestufte, reich ausdifferenzierte Dynamik. Die 35-jährige aus Kolmar ist im Vergleich mit etwa Sophie Agnel, Magda Mayas oder Ingrid Schmoliner schon noch eine 'normale' Pianistin, aber sie hat auch einige Finessen in Reserve, die ihre eher insistente als perlende Klimperei noch enger verhäkeln mit dem Pizzikato und Perrauds perkussiver Pointillistik. Ähnlich wie er es aus dem Hand- oder Fußgelenk heraus krachen lassen kann, um es in seinen metalloiden, mit Dubocs federndem Bogenzauber verwobenen Gespinsten gewittern zu lassen, genügen ihr markante Ostinatos, einige windschiefe Töne und wenige Salven und schon kippt ihr bedächtig pickendes, ihr Ziel systematisch umkreisendes Tasten in etwas Zupackendes. 'Des Corps' gipfelt in einem 'Gesang' von Dubocs Fingern und Risser-Perraud'schem Gefunkel, das Duboc mit dem Bogen poliert, 'Des Âmes' besticht mit präparierten Erschütterungen des Innenklaviers, Perraud klopft und scharrt nach der Seele in einem Schrotthaufen, Risser repetiert besonders hartnäckig und bringt damit die 'Johanniter' völlig aus dem Häuschen.

JR3 Happy Jazz (Relative Pitch Records, RPR1055): Reich und berühmt wird man wohl nicht, wenn man so aufs Vögelchen starrt wie Olaf Rupp mit seiner spinatgrünen Popeyegitarre, Rudi Mahall als nachtblaupinker Klarinettenkauz und Jan Roder wie gerade aus dem Bett gezerrt und an den Kontrabass gelehnt. Trotzdem, das sind 'unsere' richtig Guten, und wem das bei Mahall und Rupp einleuchtet, dem rücke ich gern den Roder dazu in den Vordergrund, der schließlich mit dem einen in Die Enttäuschung, Finkwerkeverzeichnis, Soko Steidle und Reich Durch Jazz rupft und zupft und mit dem andern in Die Dicken Finger, ganz zu schweigen vom Silke Eberhard Trio, Tama, Roder & Thewes etc. und überhaupt. Die drei kennen sich seit wasweißich, wohnten Anfang der Nuller Jahre nah beieinander in Berlin, und diese Scheibe offenbart nur etwas Offensichtliches: Spaßvögelei ist eine ihrer liebsten Übungen, Jazz geht auch ohne Drums, Hot Dogs können auch Katzenmusik, und wer 'Das Bildnis der Doris Day' nicht lustig findet, dem ist sowieso nicht zu helfen. Ihre Katzensprünge klingen gerade deshalb so witzig, weil sie so richtig schräg im Dreieck maunzen, Roder immer wieder auch mit dem Sägebogen, meist aber mit Tarantelfingern, Mahall mit gehupften wie gesprungenen Rösselluftsprüngen, Rupp mit gewagten Salti, Schrauben und mixedpickligem Arpeggio. Das ist Dixie, Seemeilen entfernt von jedem rettenden Ufer, das ist Happy Hour in Kakophonia, kein Ton nicht gebogen, gezogen, gedreht oder von innen nach außen gewendet. Weiß der Teufel, wie sie trotz ihrer Fly-Converter-krassen Verformungen - ihr wisst schon: Goldblum zu Brundlefly, Muthspiel zu Rupp... - kein Sekündchen unfroh oder auch nur ungeschickt klingen. Was für Kiekser, was für ein tausendfüßlerisches Arschkicken der Saiten, motorische Intelligenz mit Tempo und IQ 130. Wie da der Lack von Doris Day abblättert, die Muffe flattert, Roder den Fuchsschwanz schwingt, wie die 16tel kopf-über die Füße der märkischen Viertel holterdipoltern, wie aber auch diabolisches Schillern sich verfeinert in zarten Schimmer, piekfeines Flimmern und gequirktes Flirren auf der (ausnahmsweise) Akustischen. Vergesst Adorno, es gibt sehr wohl ein richtig spaßiges Leben mit falschen Tönen.

ROWETOR 03 & 04 (Tour De Bras, TDB89020cd, 2 x CD): In Quebec, dort freilich in der guten Gesellschaft von Derome, Lepage, Lussier, Martel und Éric Normand, aber auch des mysteriösen Duos Totenbaum Träger, stößt man nach "Drought" (2016) gleich noch einmal auf einen inzwischen guten Bekannten: den Tubanator Carl Ludwig Hübsch. Mit Blasmusik, was sonst? Die sich allerdings nicht auf Soweto reimt, auch nicht auf "Rout [am Fliegender Holländer]" (wo es nicht für eine Schlappe steht, sondern herzmanovskyesk für eine Abendgesellschaft), vielmehr auf Keith Rowe. Genauer: auf dessen Ästhetik, orchestral expliziert im Kölner Loft, einmal am 30.9.2015 (03) und noch einmal am 3.6.2016 (04). In mikrotonaler Nähe zu Zeitkratzer oder auch ONCEIM stieß Hübsch ins dröhnminimalistische Horn, mit einem festeren Kern aus Robert Landfermann (Bass), Matthias Muche (Posaune), Joker Nies (Electronics), Etienne Nillesen (High Percussion), Holger Werner (Klarinette) und Georg Wissel (Altosax & Klarinette). Plus natürlich Low Percussion, mal Gitarren, E-Bass, Cello und Piano, das andermal Flöte, Bassklarinette, Viola d'Amore. Es gibt keine Elektronik, die einen derart bebenden und lebenden Spektralklang zustande brächte wie solche hand- und mundmalenden Dröhntripper. Eine Frequenzsphäre vom Tuba- und Posaunengrummeln bis zum schillernden Schimmer der feinen Strings, der Klarinette oder Flöte, von gestrichenem Metall. Entfaltet wird jeweils ein quellender, leicht in sich morphender Dauerton, der Rowes Tableguitar-Schwebklang mit AMM oder MIMEO und all seinen intimeren 3D-Räumen aufgreift, aus der Erstwhile und Mikroton weite Schneefelder für wandelweiserische Spuren breiteten. So wie Rowe AMM als Quartett mit einem Abwesenden auffasst, impliziert sein, wie chinesische Malerei, flächig-zweidimensionaler Sound etwas Drittes. Nicht als weiße Leinwand für einen weißen Kreis (Malewitsch), nicht nur als Folie für ein atmendes Klarsein (Nono). Sondern als Modell eines sphärischeren Gebildes (Scelsi), das einen idealiter in sein Kerngehäuse einhüllt, während die Hülle vibriert, sich crescendierend ausdehnt, dabei hellere und dunklere Phasen durchmisst und zuletzt sich ins Dunkle und Stille auflöst. Zweimal nähert sich Rowetor so an Rowes 'Haziness' und 'Gloominess' an, wie Mattin & Michel Henritzis es bei "Keith Rowe Serves Imperialism" aufgezeigt und als postmodern deklariert haben: *"hazy matter thrown onto the screen of art"*. Wofür ich, wie ich gestehen muss, eine rothkoeske Schwäche habe (mehr zumindest als für das Pollockige). Obwohl Rowe, angestoßen durch Cage und Duchamp, per Radiozuspielung die Kunst zur sozialen Wirklichkeit hin geöffnet hätte, sei diese Öffnung nur Anlass für eine *"spectacular mediation"* in Gestalt von *"gloomy songs"*. Cardew (Mattins Stichwortgeber) zufolge, dem Rowe übrigens bis heute die Treue hält, modert darin William Blakes 'Holyness' statt marxistisch-leninistischer Umwälzungsdrang. Da sei es doch ehrenhafter, mit Derek Bailey und Masayuki Takayanagi als *"great erratics into the musical language"* deren *"stammering language of ego"* (Rowes Vorwurf an Bailey paraphrasierend) zu stammeln. Nehmen wir als dritte Option noch das, was Lester Bangs mit *"pagan bawling"* und *"expression of passion"* und Béla Hamvas mit *"irgendein unartikuliertes Gebrüll"* in die musikalische Wiege legten, so dass aus ihr der Schmerz des Daseins schreit. Dann wäre Rowes von Cage, Cardew und Mondrian hinterfütterte und scheinbar egofugale Präferenz des kosmischen Hintergrundrauschens und von monotropen Stilleben im Grunde doch auch eine Flucht aus der 'kontaminierten' Welt und eine buddhistisch / taoistisch, ja 'mystisch' akzentuierte Sublimation von Schmerz und Leid, von *"harshness"* (Rowes Wort dafür). Oder ist das, ganz im Gegenteil, eine Art 'Graue Passion'? Welche Spitze dieses Dreiecks deutet in meine, in deine, in die richtige Richtung? *"Difficult Knowledge"* (Rowe again). Macht Feldmans und Mahlers Schönheitstrunkenheit sie zu nützlichen Idioten, zu Handlangern des Imperialismus? Aber egal was dem Minderwert 'mystisch' (Nietzsches Vorwurf an Wagners "Parsifal", Cardews an Stockhausens "Refrain") oder 'formalistisch' (die Verdammung von allem bloßen Shapeshifting) an Mehrwert entgegen gestellt wird, 'Musik ist.' ist bereits ein absolut vollständiger Satz. Die Frage, die Rowe, die Rowetor, die Musik, wie sie ist, aufwirft, Bulwer-Lytton hat sie vor langer Zeit schon zugespitzt: "Was wird er damit machen?" Er, das sind wir (die Armen, die Reichen, die Findigen und die Demütigen...).

INGRID SCHMOLINER & ELENA KAKALIAGOU Nabelöse (Corvo Records, core 012, LP): Die österreichische Metapianistin und die griechische Waldhornistin stimmen unerwartet dunkle und althergebracht klingende Lieder an. Ja, nicht nur Töne, Lieder: Das bekannte, schon von Chalkias Lakis und Eleftheria Arvanitaki angestimmte 'Giánni mou to mantili sou' aus Epirus, von Patmos und den Kykladen 'Varka mou bogiatismeni', das Giorgos Batis schon 1935 aufgenommen und Martha Frintzila, a capella, unvergesslich gemacht hat. Giánni lebt in Xenitia, in der Fremde, und fünf Flüsse bringen den fremden Schmutz nicht aus seinem Taschentuch. Auch das Herz derer ist schwarz, deren Boot nicht schwimmt, mit Hilfe der Madonna soll denen die Hose zerreißen, die Waisen im Stich lassen. Wenn Schmoliner als 'Frau im Berg' sich vor den Karren span-n-n-n-nt, belädt sie ihn mit Eiern, Brot und Schlamm. Das Horn tutet dazu trist und monoton, aber auch feierlich und urig, Saiten sirren wie elektrorasiert. Kakaliagou, als bloße Zeitkratzer-Bläserin offenbar unterschätzt, geht der Diaspora-Blues von den Lippen wie bitterer Honig. Schmoliner singt gewagter, ihre Frau zittert vor Hunger und Frost, das Horn ein einziges Fauchen und Brummen, das Piano windschief verstimmt. 'Goldgefüllter Lippenrand' kreist als pingendes Windrädchen, das Horn küsst dazu mit Goldmund. Die 'Schlangenfrau' tanzt zu Röhrenglockendingdong, Kakaliagou zischt, blubbert und zungenredet mykenisch. 'Varka mou bogiatismeni' aber betet sie zag zu ominös dröhnendem Piano und beklemmtem, wie eine junge Robbe heulendem Horn. Die Beklemmung überträgt sich durch und durch. Trister kann ein Marienlied kaum klingen.

TRYYO Flying Box (pfMENTUM CD112): Ich stieß kürzlich auf den Begriff 'Marrano Patterns' (Y. Yovel, 1989), Verhaltensmuster, typisch für die jüdischen Zwangs-Convertos, vor, aber auch noch nach der Vertreibung aus Spanien und Portugal. Gezwungen zu einem Doppel-Leben in religiöser Ambivalenz, zu ständiger Zwei- und Mehrdeutigkeit, hätten sich aus der Not der Konfusion von Symbolen und Traditionen Tugenden entwickelt wie Skepsis und Toleranz, ein Potenzial an Nonkonformität und die Neigung zu Heterodoxie. Mich interessiert das Muster an sich, die Prävalenz des Eliptischen, das Verwischen fixer Parameter und von Eindeutigkeit. Wie es, als quasi aus der Lebenserfahrung in die Kunst gefallenes und diffundiertes Kulturgut gang und gäbe ist speziell im Jazz. Der Posaunist Michael Vlatkovich stellt nämlich der Schafherde hinter Stacheldraht auf dem Cover mit Jonathan Golove am E-Cello und Damon Short an den Drums eine Spielweise entgegen, die explizit den Unterschied von Komposition und Improvisation, von Vorder- und Hintergrund, von Melodie und Begleitung ambig und wechselhaft erscheinen lässt. Wo hört postmoderne Jetztmusik auf, wo fängt NowJazz ab, wenn ein Cello ausgerechnet mit einer Posaune flirtet und Sophistication derart mit schmissigem und launigem Flow zwittert? Ist das noch Sowohl-Als auch, ist das schon Weder-Noch? 'If here were there there would be here' (flebile). Golove hat sich mit resAUnance und der türkischen Sängerin Esin Gündüz mit "Migration" als Erfahrung konfrontiert. Wie er mit federnden Bogenschlägen in 'Unknown Known' einführt und Vlatkovich erst nur gepresste Töne quetscht und plötzlich doch mit Jungle Growl groovt, was Short, dessen snare- & tom-betontes Rollin' an Lou Grassi erinnert, zu einem ebenso groovigen Tamtam anstiftet, kann man sich kaum eine schönere Werbung für Nonkonformität wünschen. Es tut einfach gut, so sonore Töne und melodische Kapriolen derart unbanal gespielt zu hören, auf unsperrige Weise komplex, auf raffinierte Weise einleuchtend.

JIM YANDA TRIO Regional Cookin' / Home Road (CornerStoreJazz, CSJ-0056 / CJS-0113/0114, 2 x CD): Ein Gitarrist in New Jersey, 1959 in Iowa geboren, aber von 1983-87 und wieder ab 1992 in New York aktiv und trotz namhafter Mitspieler ein Geheimtip. Dabei hat er zwei Eisen im Feuer, The Hammond Brothers mit Steve Adams oder Steve Rudolph an der B3 und das Jim Yanda Trio mit Drew Gress am Bass, beide aber mit Phil Haynes an den Drums. Haynes und er sind Buddies seit ihrer Zeit am Coe College in Cedar Rapids, wo der Trompeter Paul Smoker zu ihrem Mentor wurde. Selbst der Drummer Damon Short, mit dem Yanda zwei Alben in seinem Interim in Chicago aufnahm, spielt da nur eine Nebenrolle. Während nun Haynes mit Smoker, Herb Robertson, Gebhard Ullmann und Dave Liebman rumwirbelte, ohne wirklich auf einen grünen Zweig zu kommen, ließ Yanda ihr 1987 eingespieltes Debut ewig in der Schublade. Gress bildete damals mit Ellery Eskelin, Haynes & Smoker Joint Venture und wurde seither zum Dauerdienst-Bassisten in NY, gern im Verbund mit Haynes. Sie betteten Yanda auf ihren flickernd sonoren Flow und trieben ihn an, seine pickenden Finger singen zu lassen in großzügiger Melodienseligkeit. Denn neben den halbstarken Kicks durch Clapton und Hendrix hatte ihm der Guitar Wizard Roy Clark einen anderen Floh ins Ohr gesetzt, den Pat Martino fütterte, bis Yanda ihn Gassi führen konnte. 1987 waren die Selbstzweifel aber noch zu groß, ob er dessen über'traneschen Post-Bop-Versatilität etwas Bemerkenswertes hinzugefügt hatte. Dafür käme sein auffallend warmer Ton in Frage, insbesondere beim innigen 'Believing', wo sich auch Gress tiefgläubig zu den Molligen unter den Musen bekennt. Den beiden kribbelt es auch bei 'My Belle' in den Fingern, als hätten die Saiten da die reizvollsten Kurven. Wird es schneller, blitzt etwas Latineskes und ein Honky-Tonk-Swing auf wie einst die Petticoats beim Rock'n'Roll. 'Boutibas Dream', den er noch ein Vierteljahrhundert später mit The Hammond Brothers deuten würde, ist ein starkes Indiz dafür, dass Yanda doch auch bei den Allman Brothers in die Knie gegangen war. Wo bleibt das Volk, das mitsummen wollte bei 'Folk Song' (und was wurde aus dem, vom dem Yanda & Haynes mit Free Country singen)? Und sollte nicht Monks Nighthawk-Hymne 'Round Midnight' mittlerweile jeden lehren, was Morgengrauen heißt?

2014 säumen 'Country Mother', 'Sundog' und 'Ghosthood' den Weg nach einem Zuhause, das wohl nur etwas oder jemand Ersehntes ist, wie das, von dem 'My Ship' (K. Weill / I. Gershwin) träumt. Yanda klingt da nicht abgeklärter, sondern eher noch inniger als die Jahrzehnte zuvor, nur scheint er sich dessen nicht mehr zu schämen. Er steht souverän zu seinen Traditionalismen, seine Entwicklung besteht in einem Knowhow, das jederzeit bereit scheint, die Zeitgenossenschaft mit Justin Timberlake, Daft Punk und Bruno Mars für eine hausgemachte Linsensuppe einzutauschen. Die Musik lässt sich die Sonne auf den Pelz brennen wie ein Hund, den nur gelegentlich ein Floh kitzelt, ohne das Gefühl aufkommen zu lassen, mit Rednecks zu sympathisieren. Dafür prickeln die Saiten zu schön, zu sophisticated, zu edistoesk. Kindheit ist was für Geister, die zu dunklem Plonking und krummen Noten ein munteres Menuett staksen. Yandas Spirit verrät sich im wortspielerischen 'Daylude' und 'Blulious', und falls einem doch Zweifel am Sinn und Zweck seines Stils kommen, zerzupft Gress ihn noch in der Wiege. Gegen das die Gitarre dominierende Machotum auf agile Eleganz und Empfindsamkeit zu beharren und auf die Coolness von Jim Hall, Milt Jackson oder Gary Burton, ist das denn so contumelious (verachtenswert) oder supercilious (anmaßend)? Das elegische Titelstück bringt einen verlorenen Sohn nach Hause, dem Haynes den Staub von den Füßen wischt. Den Kummer auf der Seele, den kann man treppauf-treppab jagen wie bei 'Off the Stairs', aber wozu? Er ist doch unser Eigenstes. Und was bilious (widerlich) oder atrabilious (bitter) erscheint, ist letztlich vielleicht nur etwas bläulich.



ZAUSS Trittico Immer All Over (Fazzul Music, fm 0834, 2 x CD): Für die vier mit Markus Stauss angestimmten 'Tenorsax - Sopranosax - Flöte - Basssax'-Zyklen hat Francesco Zago diesmal Giuseppe Olivini nach Graubünden mitgebracht mitsamt dessen ihm von Yugen und Empty Days her vertrauten Drumming und Thereminsound. Und das ist derart bereichernd, dass sie sich eigentlich in Olizauss oder Zaussini umtaufen müssten. Wieder wird der Höreindruck gleich bei 'Milano Centrale' Lügen gestraft: "Without any overdubs"! Der Stauss'sche Plural, der multiple Stauss, der rührt ganz von Zagos Loops her. In der Folge wird es auch transparenter, dieses gemeinsame Schweben und Dahingleiten auf 'Wind und Wellen' oder sogar 'Another Sülz'. Mit Schwebklang des Theremins, Geflirre der Cymbals und einer Flöte, leichter als Luft. Aber Stauss mutiert, kaum hat man einmal geblinzelt, in ein knarrendes Bassmonster, und Zago zieht die Saiten stramm, ruppig und kakophon genug, um Freakherzen höher schlagen zu lassen. Olivini verschönt diesen zwitterhaften Clash von NowJazz und AvantRock mit Klimbim von Glocken-

spiel, Shaker und Chimes, aber agitiert im Handumdrehen auch rumpelig und zischend. Was ist Feedback, was ist Theremin, was einfach das Soprano? Wollte ich 'wieder Wellen' wegen der sanften Dröhnwellen ambient nennen, fiel die trillernde und zuckende Zausselei unter den Tisch mitsamt dem Crescendo. Denn auf Drama muss man ständig gefasst sein, auf Steigerung und Vehemenz, Violenza und Voodoo inmitten dieser wetterwendischen Musik mit ihrem gezackten, von



Wolken überquollenen Horizont. Nur ausgerechnet bei 'plötzlich Drama' bleibt jede Dramatik aus, ebenso wie 'almost happy' sich, düster röhrend und scharfkantig, mit dem Glücklichein, und 'a jazz tune maybe' sich, hendrixianisch, mit dem Jazz vertut. Die spöttische Flöte ruft, von der Gitarre angeknurrt, das Basssax zu Hilfe, Zago zeigt Kniffe, die von Fred Frith stammen könnten, aber auch keinerlei Scheu vor spitzfindigem Arpeggio oder fettem Wahwah und verblüfft daher keineswegs nur mit zagoesker Loopistik. 'Zauss runs the Voodoo down' gibt davon die ultimative Kostprobe.



Fotos: Stauss - David-Ernst Meili, Olivini - Massimo Villani, Zago - Lutz Diehl

sounds and scapes in different shapes

auf abwegen (Köln)



... nun mache dir Folgendes klar: Die Urelemente werden von der ihnen eigenen Schwere in gerader Linie durchs Leere nach unten bewegt, und doch: Zu völlig unvorhersehbarer Zeit, an ebenso unvorhersehbaren Orten weichen sie um ein Weniges ab von ihrer geraden Bahn ... Läge diese Abweichung nicht in ihrer Natur und wäre sie ihnen nicht möglich, alles würde, wie Regentropfen, unausweichlich durchs bodenlos Leere nach unten fallen: Niemals käme es dann zum Zusammenprall von Urelementen, kein Stoß würde bewirkt – und nichts hätte die Natur je hervorgebracht. (Lukrez, *De Rerum Natura* 2.216ff) Neben dem obligatorischen Cioran-Spruch als Erkennungsmerkmal für ASMUS TIETCHENS ist dieses Zitat wohl FABIO PERLETTAs Motto für Deflections (aatp59). Der Italiener in Berlin, der Zen und Quantenphysik zu seinen leichteren Übungen zu zählen scheint, ist ein Neuankömmling in der Noise Culture, der seine Konzepte schon im Zusammenspiel mit etwa Haruo Okada oder der Kanadierin France Jobin aka i8u hörbar gemacht hat. Deflektion, was in der Gestaltpsychologie Ablenkung, Ausweichen, Kontakt- und Apperzeptionsverweigerung meint, meint hier jene Abweichung, die in der Lukrez'schen Leere bewirkt, dass sich was tut. Die beiden reflektieren darüber mit mikrofeinen Kollisionen und zuckenden oder feinmetallisch klackenden Geräuschen auf dröhnendem Fond. Wie 'Wimpern'- und Geißel-Schläge von Pantoffeltierchen in einem mal heller, mal dunkler getönten Urmeer. Unsereins kann dabei brüten über die von der Metaphysik gestellte Frage aller Fragen: "Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?" Wobei hier auch schon der Fond selber ein tönendes Eigenleben entfaltet diesseits von Leere und Geradlinigkeit. Als Versprechen, ja Lockruf einer uranfänglichen oder letztendlichen Harmonie in sonoren Wellen oder auch flötendem Vogelsang (kurz bei 'Deflection 5'). Diesen sanft sich wölkenden Dröhnfond aus orgeligen Langwellen sehe ich als Perlettas Werk an, die leicht metalloïd anmutenden 'Störungen' als Tietchens' Beitrag. Das Sanfte und Sonore daran ist, auf den Anfang, das Ur-Alpha, bezogen, rein spekulativ. Im Hinblick auf das Jetzt vor unserer Nase ist es rhetorisch, werbend, suggestiv. Zu schön, um auch noch wahr zu sein. Zu hässlich, um wahr zu sein, sind daneben jene besorgten Bürger, Hosenscheißer und Pseudologen, die Ciorans 'Elite der Besorgten' karikieren, wenn sie sich und anderen Harmonie in nationalem Wahn, völkischer Exklusivität und präliberaler Verbiesterung versprechen. Cioran dagegen, der zuerst auch ein faschistoider Hysteriker gewesen ist, verstand, zum Unglücks-Spaßvogel ("un plaisantin") gereift, darunter nur jene existenziell Verunsicherten, denen, wie ihm, die Deflektion, die 'Schöpfung', die "Unfähigkeit, bei sich zu bleiben", als Dekomposition, Absturz und Sündenfall erscheint, der bestenfalls Hohn und Spott verdient, während man allenfalls Trost in Melancholie und Musik findet.

Creative Sources Recordings (Lisboa)

Als Kryptograph des Rauschens, als Geheimnisträger der Bruits secret hinterließ MIGUEL A. GARCÍA seine Spuren auf Attenuation Circuit, Nueni, Intonema oder Mikroton, allesamt hinter- und untergründig. Ob in Partnerschaft mit Lali Barrière, Alfredo Costa Monteiro, Nick Hoffman, Noish oder Iliá Belorukov, der Mann in Bilbao hielt sich in seiner Grauzone, eine Grauzone der informellen und dark ambienten Abstraktion, so bedeckt wie mit seinem Alias Xedh. Neben weltanschaulich Bedeutungsschwangerem wie 'Sacrá Nemesis' und 'Riding the Tiger along Kali Yuga' überwiegen Kürzel wie 'Kumtor', 'Rraam' oder 'psy htgu'. Dem Basken nun auf dem weiten grauen Feld zu begegnen, auf dem CS in Lisboa unablässig (meist) improvisierte und (meist) mikrotonale Musique concrète imaginaire publiziert, kommt einem Aufstieg in die elektroakustische Champions League gleich. Argiope (CS 392) zeigt ihn solo, Pnoladeu Avvrhig (CS 384) mit dem Saxophonisten & Shiatsu-Therapeuten SEBASTIEN BRANCHE und Golden Towers and Electric Frictions (CS 386) gar im Kollektiv mit erneut Branche, ABDUL MOIMÉME an E-Gitarre, CS-Macher ERNESTO RODRIGUES an Viola und GUILHERME RODRIGUES an Cello. Das Duo kommt mit polnischem Anstrich, das Solo mit subtilem Horror: 'Medusa' spricht für sich, die Spinnengattung Argiope ist berüchtigt für den sexuellen Kannibalismus der Weibchen, 'Far Darrig' meint die Red Men oder Rat Boys, Kobolde der irischen Schauermärchen. 'Coccyx' (Steißbein) verweist atavistisch ins beschwanzte Tertiär. Das ist allerhand Überbau für eine Hermetik aus surrenden, wummernden, brodeligen oder prasseligen Tönungen, statischem Grundrauschen, tonlosem Blasen, Plops, Flohhustern und Mikrogekritzel, in die sporadisch ein Hauch von gepresstem Saxophon, ein Beinchen von Gitarre, Klopfspuren und zarte Vokalisation etwa von Ainara LeGardon eingewebt sind. Die Zeit wird verlangsamt, die Dimension, ob weite, offene Landschaft oder ein schmales Reagenzglas, fragwürdig. Sébastien Branche hat sich im Insub Meta Orchestra und in Duos mit etwa Cyprien Busolini oder Artur Vidal als feiner Bruitist am Saxophon erwiesen, auch mit García ist er seit längerem vertraut. Der liefert ihm ein flächiges Sirren, aber auch raues Schmurkeln und perkussives Tickeln oder Klacken als Fond für pulsierende Wellen, abrupt spitzende Kürzel oder spuckiges Köcheln. Wenn Branche sich reduziert auf mundgemachten, langgezogenen Dünnschliff, scheint García Sinuswellen zu bändigen, aber dazu auch tachistisch zu werkeln. Dass es fein und leise zugeht, ist keineswegs garantiert, ein kakophoner, anthropozentrifugaler Impetus schon eher, wobei schabend, stechend, schillernd die Elektro-Akustik-Grenze verwischt. Gab es bei Black Earth, Garcías Trio mit Alejandro Durán & Alejandro Tedín, schon 'Mantric Resonances Along Fields Of Dissolution', so mit dem Golden Towers-Quintett 'A Rusty Forest Of Sonic Dissolutions' neben 'The Unfathomable Yearning Of Carving The Void' und 'Silken Disruptions In The Ocean Of Fluctuations'. Wobei sich García da mystische Suggestionen von Durán zu eigen macht. Sechshändig Strings mit CS-Touch, denn auch Moimême ist dort, nicht nur im Variable Geometry Orchestra und mit ikb, ein ständiger Gast, entfalten zuletzt Mantras der Schäbigkeit. Tutend und rauschend löst sich Klang in Geräusch und Geräusch in ein Gemisch aus Staub und Spucke auf. Cello, Bratsche, präparierte Gitarre und Saxophon sind entdifferenziert zu breiten Pinselstrichen wie von einer einzigen Hand. Für einen rauschenden Film aus dünner Klangfarbe, mit kreisenden Gesten (wie von Burkhard Beins) auf brummendem Fond. Mit dann doch auch dem Schimmer bebender Saiten, Pfiffen wie auf dem hohlen Zahn, gezupftem Plonken, regelmäßigen Tupfen oder einem gießkannigen Schlürfen zu Garcías elektro-nischer Granulation, metalloider Perkussivität oder wummerndem Subwooving. Der Leere Gestalt geben mit Schneidmesser oder Grabstichel. Als Kakographie. Als einem verborgenen Gott gereichtes Schweißstuch.



Miguel A. García



Quentin Tolimieri

Prepared Piano (CS 401) bringt ein Wiederhören mit QUENTIN TOLIMIERI in Brooklyn, dessen "Piano" (pfMENTUM, 2016) ich in BA 92 als "eine energische Tour de force, quasi algorithmisch klimpernde, tröpfelnde und Eis pickelnde Pixelfelder" zu fassen versuchte. Sein Gestaltungswille, in dem sich Lektionen von Joe Maneri, Vinny Golia, Michael Pisaro und Michael Finnissy befruchten, greift diesmal zu Präparationen für die Pianodrähte - Kaugummi, halbe Wäscheklammern, Dübel etc. Und überhaupt bespielt er das Innenklavier, mit Bogen für 'A Bowed One', was eine schräg zugeschliffene, schillernde Katzenmusik hervorbringt. Oder als erratisch bepickte, silbrig angeschlagene Zither, wie bei 'A Plucked One'. Dazu klopft er 'A Muted One' mit perkussivem Nachdruck von den Tasten, triggert dabei aber à la "Sonatas and Interludes" abgestumpfte Laute und tönern läutende, bei 'A Long One' auch holzig und drahtig-metalloid trillernde. Mit ostinatem Gestus, so dass wieder die charakteristischen, tröpfeligen Pixelfelder entstehen, von chitinharten Insektenbeinen bezuckte Tanzplätze, mit Faustschlägen, die den Drahtverhau erschüttern. Am anderen Ende 'A Sparse One', karg geharft mit knochenfingrigem Arpeggio auf windschiefer Geisterstadtplanola. 'A Half and Half One'? Halb roh, halb gekocht? Halb bitter, halb süß? Nein, halb geklimpert, halb gescharrt. 'A Low One' schnurrt mit vibrierenden Basssaiten, rostig und hohl. 'A High One' arpeggiert am rechten Rand, Hand für Hand hingestreute Missklänge, aber, wie Silberblick und Zahn- lücke, durchaus sexy.

Den Reiz, der bei "Shadowscores" (CS 368) aus dem Scheinwiderspruch des Cellos von ULRIKE BRAND und der Gitarre von OLAF RUPP entstand, den verstärkt bei Traintracks Roadsides Wastelands Debris (CS 410) noch ERNESTO RODRIGUES mit dem Schliff seiner Viola. Dieses eigenartige Stringtrio scheint an der Klangwelt wie mit Sandpapier zu schleifen und zu polieren und dabei soviel Schleifstaub aufzuwirbeln, dass er unter den Fingern, ja auf den Zähnen knirscht. Alle romantischen Erinnerungen der Streicher sind gelöscht und ersetzt durch kakophone Säge- und Schabklänge. Alle Flamencodramatik und Hardcoreturbulenz der Gitarre, die oft genug unter Rupps strammen Fingern arpeggiofurios und hyperflageoletistisch aufwirbelte, ist verwandelt in flächige Mikrotongrundierungen und Reibelaute. Umso markanter plinken dann die Saiten, wenn Rupp sie pickt oder so anschlägt, dass sie wummernd nachhallen. Dazu schnarren Cello oder Bratsche mit rauem Vibrato, wobei auch da Bogenschläge ins Spiel kommen, das wie angesichts von Roadkill und eines wüsten Horizontes einen bedrückten Eindruck macht. Doch heftiges Plonkplink, glissandierende Drones, ratschendes Sägen und schroff schillernde Rasanz schütteln *Mad Max*-taff den Trübsinn ab. Rupp tremoliert wie ein Propeller, lässt aber die Saiten dann auch ganz zart beben und kristallin oder drahtig plinken zum Huschen und Federn, Kratzen und Klopfen der Bögen, zu langgezogenen Dröhnfäden und knirschiger Stahlwolle. Wenn der Staub sich legt, ist das eine finessenreich prickelnde und kunterbunte Angelegenheit.

Dark Vinyl (Eckental)

Als Dark Vinyl 1990 startete, mit Nocturnal Emissions, Controlled Bleeding, Maschinenzimmer 412 und Lustmord, war es eine junge, starke, dunkle Macht im weiten postindustrialen Feld. PHALLUS DEI stellte mit der schwarzen Messe "Pontifex Maximus" den fünften Finger zur ersten Dark Vinyl-Faust. Oliver Strahl Lingam ist bis heute der schwarze Faden, Marc Ernsting (Mk. E.) und Richard van Kraysdijk (von Sonar Lodge, Strange Attractor und Daisy Bell) kamen 1993 hinzu und zu dritt fügten sie ihrem schmerzhaften Rosenkranz Black Dawn (DV70) als weitere Perle hinzu. Über die Jahre hinweg war ihre Mythopoesie offen für Befruchtungen durch Coil, Death In June oder Gitane Demone (Ex-Christian Death), durch Dali, Charles Manson, E.A. Poe. 'Slewed' attackiert die Sinne schubweise mit Noise und enormem Fuzz, mit Donnerblechgewitter auf Ölfässern, wie sie über die Jesus- & Maria-Skulpturen auf dem Cover ausgegossen wurden. Die Verehrung für die Swans, Einstürzende Neubauten, Sigillums S oder Iugula-Thor leuchtet unmittelbar ein. 'Starman' pulsiert und schimmert zuerst schneller und heller, ein Celloloop schraffiert den Beat. Und urplötzlich kreuzt Peter Brötzmann als furioser Komet, ausgestoßen aus kosmischer Finsternis, die weiteren Noiseschwall auskotzt und zum stampfenden Kriegstanz lädt. Das knurrige 'Zauberwald' führt mit eisigem Wind und raunender Stimme in den Finsterwald, mit wieder ostinat gestrichenem Cellogroove, der einen unermüdlich zum Troll-Hop anstiftet. bis eine klackende Mechanik den Schlusspunkt setzt. Als bassgitarrenknurriges und bleischwer orgelndes Adagio führt 'Krieger' ins Niemandsland, das vor Trommelfeuer nachdröhnt und nachbebt. Wobei nach 10 der 19 ½ Min. dieses urig sonoren Mementos für die in den Schlamm gestampften Knochen an der Tinnitusfront Trommelschläge den zähflüssigen Swans-Klangstrom zu akzentieren beginnen. Doch es gibt noch ein nach diesem Prachtstück kaum noch erwartetes Kapitel mit weiteren 19 ¾ Min. und tatsächlich auch Merzbowsound und Niels van Hoorn an Basssaxophon. 'Stigmata' hebt an als hauchzarte Elektrodämmerung, die mit Saxgezügel und brummiger Welle ganz allmählich anschwillt, als wachsendes, von Hoorn angestöhntes Dunkel. Das mit rhythmischem Stakkato, dreschendem Drumming, schnarrendem Bass und tremolierend aufheulender Gitarre in Wallung versetzt wird. Bis man Engel und Dämonen singen hört. Hochzeit von Himmel und Hölle. Ein Bund, besiegelt mit einem Zahlencode.

Hinter FURVUS (d. h. schwarz, dunkel, finster) steckt Luigi Maria Mennella, der auch als En Velours Noir sich rückvisioniert zum Zeitgenossen von D'Annunzio, Baudelaire oder Leopardi, um schwarzromantisch mit Liebe, Tod und Teufel zu flirten. Der aber auch als F.ormal L.ogic D.ecay John Cage mit Demetrios Stratos bekannt machte, was Portman-teaus zeitigte wie "Apocalypnosis" und "Empternity". Sein "Lovstakken" war 2001 DV34, Aes Grave (DV73) ist nach "Deflorescens Iam Robur" (1999) nun der zweite Auftritt des mittlerweile angegrauten Italieners als Furvus und bei DV. Mit Verve und starkem Vibrato raunt und singt er da Zeilen von Kaiser Julian (331-363), genannt 'der Abdrünnige' wegen seines Restaurationsversuchs der vorchristlichen Kulte und neuplatonischen Gelehrsamkeit ('Missio Apostatae'), von Seneca (+ 65), von Guillaume IX d'Aquitaine (1071-1126), dem 'ersten Troubadour' ('Pos de chanter m'es pres talenz'), von Franchinus Gaffurius (1451-1522), Komponist und Musiktheoretiker der Renaissance, vom anonymen Vagantendichter des 12. Jhdts, der Archpoeta genannt wird, von Lukrez (99-55 v. Chr.), dem römischen Epikureer und Dädalus der Sprache, und zwischendurch das mittelenglische 'Mon in the Mone'. Dunkle Bläser, Orgel, Getrommel, Huf- und Glockenschlag und quiekende Pestraten, Geklampfe, Glockenspiel oder Drehleier versetzen einen neofolkloresk oder grandios orchestriert in dunkle Zeiten. Ohne dabei mit dem Zwielficht zu kokettieren wie einst seine Landsleute von Kirlian Camera, Camerata Mediolanense oder Ain Soph, denn der Rückgriff gilt einzig einem lichterem, hölleneren Substream unter der christlichen Verdunkelung und Schreckensherrschaft. Als Bruder des freien Geistes singt und trommelt er gegen Aberglauben, für altes Wissen und neue Töne. Wenn ich Mennella mit Vladimir Hirsch vergleiche oder mit Elend, dann allein um seine Originalität zu unterstreichen.

Intonema (St. Petersburg)

Klanggestöber made in Berlin, ein fein rauschender und dröhnender Klangfilm, mit händischem Gestus aufgemischt. Der eine, JAMIE DROUIN (dem wir gerade auch im mikrotonalen The Holy Quintet begegneten), mit No-Input Mixer, Kontaktmikrofon, Laptop und Radio, der andere, der auf Umlaut und Another Timbre präsente Cobalt-Clusterer HANNES LINGENS, mit Krimskrams, Floor Tom und Snare Drum. Auf seinen perkussiven Touch muss man bei Alluvium (int021) allerdings drei Minuten warten, doch dann beginnt Lingens umso heftiger zu schleifen und, à la Beins, kreisend die Felle zu reiben und fiebrig federnd zu polieren. Dazu mischt Drouin Gedröhn und regen- oder rauchfeines Rauschen im Da/Fort-Wechsel, er sucht den Kontakt mit Kontaktmikrofon, furzelknattert motorisch. Lingens knarrt und rumort mit kuriosen Klangabschattungen, die Tom und Snare als Hohlkörper ausreizen. Er lässt es als der Handwerker dieses Teams metallisch schillern, er rührt in einer Klangschale (oder Blechwanne) oder knattert ebenfalls, jedoch mit Stöckchen, während sein Partner mit seinen Gerätschaften Rauschwölkchen sprayt, Wellen wummern oder scheinbar Luft aus Ventilen entweichen lässt. Das ledrig raue Knarren und hohle Rumoren sind quasi die Attraktionen in diesem elektroakustischen Grau-in-Grau, und Drouin findet erst spät mit schönem Wellenschwung ein Mittel, mir seinerseits wenigsten eine Augenbraue hochzuziehen. Wobei ich das womöglich über- und seine wahren Stärken im Unscheinbaren unterschätze. Aber, Männer, wenn so die Lösung klingt, wie lautete dann das Problem?

Intonema-Macher Ilia Belorukov ist neben Kurt Liedwart von Mikroton, mit dem er sich auch immer wieder verbündet, der andere Sachwalter (vorwiegend) mikrotonaler Konzeptkunst in Russland, bestens verflochten mit internationalen Gesinnungsgenossen von Antoine Beuger und Arturas Bumšteinas über Miguel A. García oder Norbert Möslang bis Keith Rowe und Stefan Thut u. v. a. m. In KICKGUITAR SINRUN steht das Kick für eine knatternde Kickdrum, Guitar für die tremolierende E-Gitarre von Pavel Medvedev, Sin für Sinuswellen und Run für das Jogging von Daria Plokhova & Anna Antipova auf There & Back (int022, DVD). Direkt anknüpfend an die metalistische Konzeptkunst von Wozzeck, spielen auch hier die Beatfrequenzen die Hauptrolle. Auf scheinbar monotonen Beats per Minute changiert das Gitarrenriffing von A nach G und zurück (oder umgekehrt). Das Tempo acceleriert von 120 auf 200, von 130 auf 190, von 140 auf 180, von 150 auf 170 bpm, von House über Hardcore zu Gabber. Oder deceleriert von 110 auf 97 bpm. Die Schrittfrequenz der 'Läuferinnen' (die vor schwarzem Hintergrund auf der Stelle Kilometer treten) korrespondiert damit. Mit Armen zum Schlenkern, Schenkeln zum Rennen (kein Schmerz, kein Gedanke).



Kvitnu (Wien)



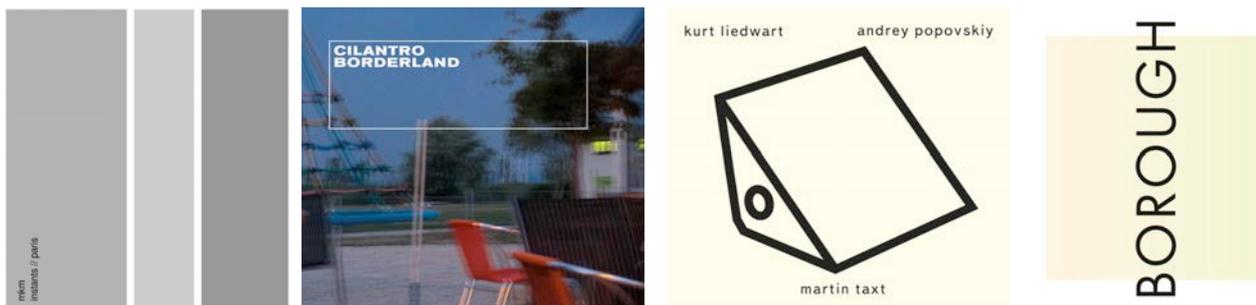
Mit Syngonia (KVITNU 51, CD-R) von ZAVOLOKA zeigt Kvitnu einmal mehr sein audiovisuelles Selbstverständnis. Denn das Design von Kateryna Zavoloka ist von Anfang an fester Bestandteil des ukrainischen Projektes. Oder sollte ich sagen: Wiener Projektes? Denn schon eine ganze Weile strudeln Dmytro Fedorenko und Zavoloka quasi über die Strudlhofstiege. Wobei diese irdische Dimension nicht wirklich ausreicht und von Zavolokas rhythmischer Komplexität energisch und groovy überstiegen wird. Und zwar nach "Transmutatsia" (KVITNU 50, EP) als kleinem Versprechen jetzt wieder im großen Stil, kaleidoskopisch, knarrig abstrakt, mit Drum'n'Bass-ähnlichem Shuffling, pochend, surrend, polymorph sublim. Sie lässt mit Klimt-Glanz überzogene Wellen schweifen, lässt sie um y-Achsen rotieren. Sie bremst den Drive ihrer Beats mit harmonischen Schwüngen und sonorer Entschleunigung aus. Ohne dass ich selbst so schweres Kaliber wie bei 'Suffice To Believe It' träge nennen möchte, denn zum Zug der Breakbeats tut sich auch noch eine ganze Menge im Innern. Ein Mehr an Tempo wie bei 'Polonyna' ist nur ein Mehr mehr in Zavolokas mehrspuriger Multidimensionalität, bei der man sich zu aller Binnenvirulenz immer auch ein harmonisches Schimmern vorstellen muss. Gipfelnd in der Melodik von 'No Beginning No End', das all ihre elektronischen Potenzen vollumfänglich entfaltet, von der knarrigen Unterströmung und den klackenden Beats bis zum Glanz zeitvergessener Langwellen und zum Gekräusel zuckelnder Fluktuation. Nicht nur dass sie die Raumzeit und die Erdschwere hochgradig virtualisiert, Zavoloka gibt - wie paradigmatisch auch schon mit dem luftigen "Viter" (2007) und dem liquiden "Vedana" (2011) - bei der dritten Ausformung ihres Themas »Purification« den gängigen Vorstellungen von Musik, Architektur und Tanz einen videoästhetischen und computermobilen Zuschnitt, der in seinem Drang nach kristallklarer Transparenz bestechend und so schwerelos und schmerzfrei ist, dass es fast schon wieder weh tut.

Midira Records (Essen)

Hinter dem japanischen Hinten-ist-vorne-Design vermutet man keine Adresse in Essen. Doch Dimitrios Kaitsis präsentiert dort seit 2012 nun mal so feine Leute wie N (Hellmut Neidhardt), wie Aidan Baker, Nadja & B/B/S/, wie Kleefstra/Bakker/Kleefstra + Piipstjilling, und unter anderem auch ganz liebevoll aufgemachte Kassetten. Dazu kommt nun aus dem fernen und unwahrscheinlichen Teheran Shahin Entezami alias TEGH mit Downfall (MD035). Die Vogelperspektive täuscht, denn es geht da nicht um einen beschwingten Flug mit erhabenem Blick auf höchste Gipfel. Den Anstoß zu diesem so gar nicht ambient zu nennenden Soundscape gab nämlich das Foto einer Gestalt, die aus einem Flugzeug stürzt. Ein Junge, der als blinder Passagier aus dem Fahrwerkschacht fällt, ein noch grausigeres Ende als das des Ikarus. Tegh umkreist das Bild - ein Foto von 1970 - mit brausender Schwerkraft, zerrender Reibung, elegischem Keyboard, knurschigem Rauschen. Die Gefühle sind seine, der Horror des Stürzenden ist tabu und auch nicht darstellbar. Es ist damit ein Fall von "Schiffbruch mit Zuschauer", in den der Metaphorologe Hans Blumenberg sich vertieft hat. Der feste Boden und (hier) die Luft ohne Balken, das Wagnis zum Aufbruch und des Scheiterns. Empathie, Mitleid und statt dem 'böartigen Wohlbehagen' des Glotzers Zweifel an der Festigkeit des eigenen Bodens und an aller Festigkeit. Das Gespür für die Größe der Not, die es notwendig macht, sich Flügel zu wünschen und sogar etwas Irrsinniges zu riskieren. Teghs Memento suggeriert daher auch ein Fliehenmüssen und Fliegenkönnen, mit sublimer Mollharmonik und dem zeitlupigen Flügelschlag eines Fliegens an sich. Der fünfte Part ist mit dröhnender Orgel und großen Schritten ein einziges Überwassergehenkönnen.

Die kleinen Hirsche, wenn nicht auf dem Sofa, so doch auf dem wieder asiatischen Cover von Invisible Summer (MD041) sind jedenfalls ebenfalls kleine Asiaten. Die Musik jedoch, die Paolo Monti als THE STAR PILLOW dazu macht, kommt, wie der Marmor, aus Carrara. Was Monti da mit Nadja-verwandten Gitarrendrones fabriziert, hat einen hohen Ambient-Faktor ("Fattore Ambientale", 2012), um ringsum Schönes zu genießen und die Stille ("All is quiet", 2014), grüne, statt beige Sonntage, und diesmal einfach den toskanischen Sommer. Den launigen Juni, den schläfrigen Juli, die Glasur des August, und, ähnlich wie bei "Above" (2016), ein langes Hier und Jetzt. Gebettet wie auf Wolkenkissen. Pillows above, pillows below. Die Stücke dehnen sich zeitvergessene 15, 23, sogar 26 Min., ruhig atmend, sanft gewellt. Manche meinen dabei etwas Kaltes zu spüren, sogar ein Frösteln der Gitarre. Ich empfinde das eher als eine Marmorierung der Klangwelt und auch der Zeit, mit dunklerem Geäder neben lichten Flecken und Wellen. Da schimmern, ja schillern sublime Orgellangwellen, in sich changierende Haltetöne, ein klingelndes Tremolo. Kalter Marmor? Ja, vielleicht. Aber Stein und Zeit, wolkig quellende Zeit, sie dehnen sich in linder Luft. Und sie lasten nicht, sie tragen. 'Under the Thin Ice of August' klingt ferner und diffuser, träumerisch losgelöster. Das ist schön, nur zu schön, aber gerade daher nicht sublim. Das Erhabene hat es mit den Scherben und Torsi gestürzter Schönheit zu tun, als In-Sich-Erzittern beim Versuch, Nicht-Fassbares und Nichtkommunizierbares, das 'Inkonsummerable', zu chiffrieren. 'The End is a Beginning' hat 9:11 Minuten. Zufall? Chiffre? In meinen Ohren ein Adagio mit dunklem Alphorn und Sonnenuntergangs-Moll. Die Gitarre plinkt letzte goldne Strahlen und setzt der Nacht den grollenden Widerspruch entgegen: This is not the end.

Mikroton Recordings (Moskau)



Instants // Paris (mikroton cd 51) entstand bereits 2012 @ Les Instants Chavirés in Paris. Am Werk waren als MKM mit Günter Müller, Norbert Möslang & Jason Kahn an Ipods, geknackter Alltags elektronik, Analogsynthie, Radio und Mixer drei altbekannte Pioniere elektronischer Liveperformanz. Stichwort: Signal to Noise. Wenn nicht gerade dramatisiert, so ist da der Alltag, der, wie Verkehrsgeräusche, Stimmfetzen und Radiogesang verraten, nicht so weit entfernt ist, doch recht turbulent aufgemischt mit kuriosen Klangeffekten und krassen Aktionslinien, die auf wubberndem oder pochendem Puls mit kakophonem Kratzen und abrupten Impulsen Action inszenieren. Da zuckt es blitzartig, da glissandiert es alarmierend, da ricochettieren und bersten Moleküle, da entgleisen ganze Molekülketten, brausend und britzelnd, surrend, wummernd, blubbernd und stechend. Die treibende Motorik und loopende Brütistik verraten die postindustriale Traditionslinie.

EASE, das sind Klaus Filip & Noid als ppool-Duo, spielten den 'Never'-Set von No No No, No (mikroton cd 52) 2014 beim *Teni Zvuka* Festival of Silent Music im St. Petersburger GEZ-21, den 'Ever'-Part 2015 beim *klingt.org* Festival in Wien. Als nadelfeine Gespinste, hauchdünne Dröhnfilme, dunkle Tönung, die den Geduldsfaden und die Lauscher lang ziehen mit aufleuchtenden Sinuswellen, dem Schattenwurf feinsten Tröpfchen und von nano zu mikro 'aufbrausenden' Schüben. Den einen ein Hungertuch, den andern eine Mikrofaserauffrischung der finessenempfindlichen Sensoren.

Von wegen mikro. Im Borderland (mikroton cd 53) von CILANTRO erwarten einen hypersome Raupen, Grillen, groß wie Ochsenfrösche, Walfische auf Rädern, Gray-cap 'Mold', wamperte Figuren, die Big Dom oder Prince Tubby ('Prinz Wompe') heißen könnten. Weird Sonic Fiction, wie "Melancholie des Widerstand" (aka "Die Werckmeisterschen Harmonien"), "City of Saints and Madmen" oder "Dunkle Stadt Bohane", wahrhaftig vertont. Angélica Castelló & Billy Roisz reise führen nach 'Smoketown' (nach Ambergris...) mit Rauchspuren von Paetzold-Blockflöte, Ukulele, E-Bass, Organ, Computer, Tapes, TV-Samples und Electronics, ohne Scheu, als narrativ und phantastisch (miss)-verstanden zu werden, wenn sie da wummern, brausen und krimskrams, überzogen mit einem knisternden Geräuschfilm. Aber auch nostalgischer und hauntologischer Patina, wie bei 'Calypsoblues' und 'Lullaby for a Ghost', wo das Blau und Immergrün zu Evergrey verwascht, verdüstert und verflimmert sind.

Die 28 Minuten von Hjem (mikroton cd 54), im September 2015 im DOM erklingen, sind eine Demonstration der elektroakustischen Essenzen des Miniversums. Mit der surrenden und fauchenden Tuba des microtubistischen, mudderstenistischen Trondheimers MARTIN TAXT, dem ppool-Zauber von KURT LIEDWART, dem Alberich und Oberon des mikrotonalen Elbenreichs, und kratzigen und klackenden Lauten per Viola und Krimskrams von ANDREY POPOVSKIY, dem ständigen, auch schon mit Birgit Ulher, Stefan Thut oder Ernesto Rodrigues feinschlifferproben Begleiter von Ilia Belorukov. Schwer zu sagen, ob ihre brütistische Geheimniskrämerei etwas ver- oder entbirgt. Und, falls ja, was? Aber das machte ja immer schon den Reiz des Schleierhaften aus, an dem hier zuletzt Schritte entlang gehen, geübt darin, schmale Wege und überwachsene Pfade zu gehen.

In THE HOLY QUINTET und ihrem Borough (mikroton cd 55) verbinden sich mikrotonale Bemühungen geradezu synergetisch. Simon Reynell (von Another Timbre) hat in London mitgeschnitten und als Mixmaster fungiert. Mit Johnny Chang an der Viola und Dominic Lash am Kontrabass kratzen und schaben zwei weiße Wandelweiser ihre Saiten, zwei Meister, die mit Antoine Beuger und Radu Malfatti die Akzeptanz des Verschwindens verinnerlicht haben. In Jamie Drouin an Suitcase Modular & Radio, bekannt im Miteinander vor allem mit Lance Austin Olsen, kommen ebenfalls wandelweiserische und Another Timbre-Interessen zur Deckung. Auch die aus Thessaloniki stammende Dimitra Lazaridou-Chatzigoga gehört in London mit ihrer Zither, ob mit Mark Wastell als Beforehand oder als Bauchrednerin mit Martin Küchen, zur 'Familie'. Und der multimedial ausgerichtete David Ryan an der Bassklarinette peilt über Apartment House, Cardew, Brown und Wolff in dieselbe Richtung. Als elektroakustisch und dröhnminimalistisch improvisierendes String'n'Kling-Ensemble scheinen sie in ihrer nachmusikalischen Abstraktion mit Barnett Newman'schem Unterton und sublimer Klangfeldtheorie zu fragen: Who's Afraid of Beige, Brown and Evergrey?

'Transsubstantiation' und 'Transmogrification' sind mit ziemlichem Anspruch belastete Vorstellungen, 'Pendentive' klingt als deutscher Hängezwinkel zwar albern, ist aber als Quadratur des Kreises große Baukunst. Und 'Pebble Snatch' meint ebenfalls etwas Meisterliches, nämlich sich die Murmel zu schnappen und damit zu zeigen, dass man kein Grashüpfer im Kung Fu mehr ist. Somit richtet Fracture Mechanics (mikroton cd 56) den Sinn auf Höheres, verortet sich und uns aber noch unverwandelt und diesseits. LUCIO CAPECE (soprano saxophone, bass clarinet, wireless speakers, sound selfies), BURKHARD BEINS (percussions), PAUL VOGEL (electronics, vase, clarinet - wobei 'Luft von anderem Planeten, enthalten in irdischen Gläsern' vielversprechender klingt) und MARTIN KÜCHEN (saxophones & speaker) bereiten erstmal nur rumorend und bruitistisch sprühend das Feld. Die Luftsäulen sind als potentielle Vertikale nur ganz verhuscht und gedämpft, schnarrend und röchelnd oder viehisch schnaubend erkennbar. Beins Monotron und E-Bow, oszillatorisches Ticken oder metallisches Schleifen, auch ein gläsern feiner Klingklang, haben allerdings einen thaumaturgischen Anstrich, vor allem das gepaukte Pochen. Dazu erklingt auch mal ein beschwörender orientalischer Gesang. Wobei letztlich diese AMM'sche/Keith Rowe'sche 'Mystik' doch akusmatisch verborgen bleibt, die Absicht ebenso wie das undurchsichtige Procedere. Hinter der weihevollen Aura könnte sich ebensogut die Zubereitung von Rührei und Tee abspielen.

MIGUEL A. GARCIA again. Aq'Ab'Al (mikroton cd 57) zeigt den Basken, einmal mehr, mit seinem portugiesischen Gesinnungsgenossen ALFREDO COSTA MONTEIRO. Und jagt mit ihm alle mikrotonale Zurückhaltung zum Teufel. Dabei ist Monteiro, allein oder mit Blaast, Cremaster oder 300 Basses, schon auch über Creative Sources, Monotype, Another Timbre, Potlatch, Rhizome.s oder Confront total eingebunden in den 'Club'. Das hier ist aber ein Fall für den Katastrophenschutz. Gefordert, aber letztlich völlig überfordert durch die 'erschütternde Gewalt des Tones', die donnernde, bebende, alle Fundamente entfugende Erscheinung donnergöttlicher Macht und Pracht. Wummernd, schillernd, brausend, reißen quetzalcoatl und pauhtunt dieser spektrale Elektroise in seinem apokalyptischen Schlangenkleid. So oder so ähnlich klingt es wohl, wenn unter dem Vorzeichen Aq'Ab'Al, dem Nahual mit den zwei Gesichtern, nämlich dem Gesicht der Dämmerung (unter dessen Uhu-Zeichen dreizehn Tage der dreizehn Monate des Tzolkin-Kalenders stehen), No'j', die rechte Hemisphäre, bei Sonnenaufgang und 'Toj', die linke, bei Sonnenuntergang zerstört/erneuert werden.

Psych.KG ... E-Klageto (Euskirchen)

Frauen mit Plastiktüte ersticken, kopfüber in eine Grube werfen, ihren kopflosen Kadaver als ‚Elektrogöttin‘ installieren - selbst für Old School Industrial setzt SUBPOP SQUEEZE arg ausgelutschte Zeichen. Umso größer die Überraschung, dass der für Anacreontics (Exklageto 16) Verantwortliche, Vladimir Hirsch aus Benešov, dem ersten Eindruck zum Trotz, sich als eminenter Vertreter der Sound Culture entpuppt. 1954 geboren, führte er im totalitären Tschechien lange ein Doppelleben als Mediziner, der für die Schublade komponierte, bevor er sich 1986 – 96 dem Gothic-Trio Der Marabu anschloss und daneben begann, seine persönliche Ästhetik aufzufächern, ab 1996 auch als Skrol (symphonisch-martialischer Industrial mit Martina Sanollová & Tom Saivon), ab 1999 als Aghiatrias (dark ambiente Power Electronics mit Saivon), 2007 als Luminar Ax (mit Dove Hermosa) und 2009 als Tirias (mit der Schweizerin El). Diese Hochzeit ging einher mit der Organisation des Prager Industrial Festivals durch einen Verbund namens Ars Morta Universum in den Jahren 1995 bis 2010. Danach sei die Szene auf den Hund gekommen, die repressive Toleranz, die die totalitäre Hirnwäsche ablöste, erfasste, manipulierte und betäubte mit ihrem Anthropozentrismus und Konsumismus schließlich doch auch die dissidenten Nischen. Hirsch kommentierte diese Entwicklung schon seit 1996 sarkastisch mit eben Subpop Squeeze, seinem ‚Unterhaltungs‘-Projekt. Sein entsprechendes Menschenbild verrät er mit „The Sheep Barn Entertainment“ (Alkemy Brothers, 2014). John Brunners „Schafe blicken auf“ lässt grüßen. Er selber macht auf mich mit der Überzeugung, dass die „natural hierarchy of values has been quietly substituted by their holograms“ einen kulturpessimistischen Eindruck. Mit seinen vier Symphonien (für Synthesizer), Orgelwerken, einer Messe sogar („Missa armata / Cryptosynaxis“, op. 64) und Titeln wie „7 Parts Of Desolation“, op. 29, „Insomnia Die“, op. 42, „Elegy“, op. 65 und „Do Not Let Us Perish (St. Wenceslaus)“, op. 96 erscheint er mir wie ein traditionalistischer Melancholiker. Religiös, aber mit einem heretischen Akzent, wie „Simplicity Of Heresy (Heretical Antiphony)“, op. 39 andeutet. Als Anreger und Wegweiser nennt er Miloslav Kabeláč (1908-79), Ligeti, Xenakis, Scelsi, SPK, Diamanda Galas und die Swans, die Filmemacher František Vlácil und Andrei Tarkowski, Dostojewski, Graham Greene, Borges, Ray Bradbury, Kafka natürlich, den Maler Mikuláš Medek (1926-74), über den er ebenso einen Essay schrieb wie über den Barockmeister Jan Dismas Zelenka (1679-1745). Klänge wie bei Konstruktivists – daher passt „Anacreontics“ gut auf E-Klageto -, aber mit der Passion von Allan Pettersson, Galina Ustvolskaia oder Ákos Rózman, mit der einen ähnlich auch Slobodan Kajkut ans Kreuz nagelt. „Contemplatio per nexus“, op. 77 liegt zugrunde die „Teologia Spiritualis Mystica“. Die „Symphony no. 4, Descent From The Cross“, op. 67 ist durchschauert von „Der Leichnam Christi im Grabe“ von Hans Holbein d. J. und, revidiert als „Graue Passion“, von den 12 aschgrauen, von dessen Vater in Halb-Griseille ausgeführten Passionstafeln, beides Ikonen von Schmerz, Tod und Glaubenszweifel. Hirschs Musik erhebt, agonal und purgatorisch, nichts weniger als den Anspruch, einen in die Auferstehung zu jagen. Kunst, die weniger will, die im Grunde nichts will, findet er verächtlich. Wer bei ihm aber nur Pathos und Bombast hört, der verkennt den erhabenen Impetus. „Anacreontics“, ironisch benannt nach der Carpe Diem-Poesie des Rokoko, wartet aber schon auch mit martialischem Drummachinebeat und schwerindustriellem Tamtam auf, zu dem Männer- und Frauenstimmen (wieder El und die Holländerin Nadya Feir) etwas deklamieren, dessen Botschaft im Tenor liegt, nicht in der Verständlichkeit. Jenseits des Sagbaren kreist die Musik um Tod („Thanatic“) und Hass („Neikothropy“) und dem irdischen Pol einer Ellipse, dessen anderen Hirsch ins Transzendente projiziert, etwas, das bei ihm ‚Hyper State‘ und ‚Other World‘ heißt. Coniunctio, Verwandlung und Katharsis sind zentrale Begriffe dessen, was er »Integrated Music« nennt, seiner Alchemie und der Hebammenkunst, einen ans Licht der Ander-Welt zu bringen, geläutert und erhoben.

PS: Die Abonnenten erhalten zu BA 94 die E-Klageto-CD "Kyben" (E-Klageto 09) von PACIFIC 231. Dazu habe ich in BA 93 schon so Manches gesagt.

Serein (Wales)

Die Selbstsucht aus dem Goldfischglas befreien, sie auswildern als Schalentier? Andrejs Eigus in Riga, der sich SELFFISH nennt, legt die Phantasie auf Eis, schon sein Debut hieß ja "Blue Planet Chill" (2002) und machte ihn für das Frankfurter Netlabel Thinner interessant. Seine Stimmung, sein Ambiente, sie entfalten sich auch auf He She Them Us (SERE011) aus Elektro- und Stabspielbeats, Keyboardreveries und sonor plonkendem Kontrabass, gezupft von Stanislav Yudin, der mit Asnate Rancāne selber auch lettischen Folk anstimmt. Loops versuchen die Idylle festzuhalten, alle Unruhe auf Morgen zu verschieben. Auf nicht unsympathische Weise ist das Easy Living mit Beat, mit jenem gern als 'intelligent' gelobten Dreh, dass nicht der 4/4-Stumpfsinn dominiert. Freilich, innerer Schweinehund, dein Name ist Unruhe ('Restless Dog'). Bleibt die Option, den Nichtstillstand zu verschönern mit Harmonie, herbstlicher Melancholie ('As The Leaves Fall'), weich gefedertem Getüpfel, stehenden Dröhnwellen, träumerischen Repetitionen. Bei 'Treijas' schlagen blechern die Sekunden, elektronische Grillen zirpen und Eigus tupft und arpeggiert seine sanften Noten, um Kummer und Schmerz den Zahn zu ziehen ('Biting Grief'). Ganz lässt sich die Melancholie nicht auswaschen, und wenn die Düna und das Meer noch so rauschen oder der Regen tropft. 'I Came To Leave' taucht das Burroughs'sche "We are all here to go" in bebende Bogenstriche, dunkles Pizzikato, klimpernde Gitarre und schaukelnde Keyboardriffs. Monotone Gitarrennoten tropfen auch bei 'Epilogue' auf sanfte Dröhnwellen und melancholisch gepickte Saiten. Ein älterer Mann spricht zu Vogelgezwitzsch, ein Hund kläfft. Idylle, aber eine durchaus greifbare, eine baltische, nicht nur virtuelle.

Wir Menschen sind Wesen mit Ablauffrist, mit Verfallsdatum, und genau darum drehen sich die Expiration Compositions (SERE012) von THE GREATEST HOAX. Dieser Name macht das Memento Mori von Taylor Jordan in Washington, D.C. noch lange nicht zu einem Scherz, zum blinden Alarm, zum falschen Notruf. Es mag verwundern, dass ein junger Mann sich so morbid angehaucht um den Alterungsprozess sorgt ('Senescence'), über das Schwinden und Vergehen meditiert ('As The Light Dims', 'Fading Away'), um die Passage ohne Widerkehr, die man Leben nennt ('Just Passing Through', 'Not Coming Back'). Seine Vorabbilanz ist ziemlich gnadenlos: 'You Never Learned A Thing'. Und endet scheinbar schonungslos mit 'Pulling Up The Sheets'. Ohne, und das ist dann doch der Clou, entsprechend morbide und depressiv zu klingen. Nein, es dröhnt zwar elegisch, aber die Strings mischen da doch auch ein leuchtendes Rosenrot mit ein und die Rhythmik, der Gestus sind eher animiert als senil. Das Cello bei 'Left You Behind' trägt jedoch schon schwarzen Samt zum feierlichen Adagio eines Pianos. Dessen zu surrendem Synthie dunkel gedimmte Töne knüpfen direkt an Badalamenti Laura Palmer-Tristesse an. Der Sound changiert zwischen pianistisch, orgelig und e-pianistisch mit einem Anklang fast wie von einer Hang. 'Traurigkeitsgenießer' werden da garantiert mit jener Wehmut und jenem sublimen Balsam (Serotonin) überschüttet, die das Tödliche am Sterbenmüssen dämpfen. Pochende Beats schieben Herzschlag für Herzschlag das Ende auf. Der Vorhang fällt mit surrendem Crescendo. Jordans Musik daher Fahrstuhlmusik für Hospize zu nennen, wäre wohl etwas zu drastisch. Aber der Eiapopeiafaktor ist schon wohltuend hoch.

Sofa (Oslo)

Wer die Ohren Richtung Quebec aufspannt, dem bleibt der Bassklarinettist PHILIPPE LAUZIER nicht lange verborgen. Er war auf Ambiances Magnétiques und &records zu hören mit Pierre-Yves Martel (als Saint Laurens), Martin Tétreault, Isaiah Ceccarelli, aber dann auch auf dem Berliner Label Schraum mit Nils Ostendorf & Philip Zoubek und seinem Solo "Transparence" (2013). A Pond In My Living Room (SOFA556) ist seine zweite Soliloquy, wobei ich davon ausgehe, dass solches Fürsich zuerst einmal eine Selbstvergewisserung und ein Raumgreifen ist, bevor es sich als Monolog ein Publikum sucht. Für die norwegische Verbindung darf man ein Bindeglied in Kim Myhr vermuten, aber auch die 2010 beim FIMAV in Victoriaville gemachte Bekanntschaft mit Xavier Charles (via Dans Les Arbres). Gleich mit den ersten Sekunden seines angerauten Fauchens und mehrstimmigen Dröhnens wirft Lauzier selbst großzügige Vorstellungen von NowJazz über den Haufen mit Klangkunst, die an If, Bwana erinnert, wenn sie mit, wenn nicht elektronischem, so doch rauschendem und schillerndem Noise Blasmusik neu definiert. Als Dröhn-, Brumm-, Rauschmusik geht sie offenbar durch Delay und/oder Multitracking über bloße Überblastechiken weit hinaus, mit Suggestionen von Orgelpfeifen und Bassflöten. Kein Wunder, dass Lauzier bei seiner Symphonie portuaire "Oreste sur les territoires sirènes" (2015) im Vieux-Port de Montréal volles Rohr Schiffshörner und Zugsirenen erschallen ließ und die Glocken der Basilika Notre-Dame de Montréal. Hier erklingt die intime Wohnzimmer- oder Klostervariante, mit plonkend schlagenden Lauten und hell schleifenden und flackernden Pfiffen, mit heftigen Dampfstößen und bebenden Oszillationen, mit helldunklen Schwingungen, zugleich meditativ und aufregend anders.

Im Januar 60 geworden, wagte sich JIM DENLEY erstmals an eine reine Flötensolo-einspielung. Allerdings blies er für Cut Air (SOFA557) eine präparierte Bassflöte. Mit Gedanken an die Urblasmusik des Windes und - bei 'For Celina Rokona' - in Verehrung für ihren Beitrag zu "Fataleka And Baegu Music", aufgenommen 1969 auf den Solomoninseln. Natürlich kam Denley auch schon mit Philippe Lauzier zusammen ("Transition De Phase", 2010), und die Sofa-Macher bieten wohl nicht zufällig sein urtümliches Kollern und seinen Slaptonguegroove im direkten Nebeneinander. Der Zungenschlag, hochvirtuos zirkular-beatmet oder sogar zweistimmig, liefert sich selber eine assoziative Folie als langer Atem aus der Steinzeit, quasirituell, paläofolklorisch, Geister und Urerinnerungen rufend. Dunkel heilend, wo die westliche Flöte sticht und trillert. Für jemand, der mit Mind / Body / Split, Jon Rose, Machine For Making Sense oder The Splinter Orchestra für australischen Modernismus steht, ist das, selbst wenn er mit Mural im Sofa-Verbund mit Ingar Zach & Kim Myhr schon auch stark ins Reduktiv-Meditative tendierte, neben der Demonstration meisterlichen Könnens auch ein Bekenntnis zu urältester Tradition. Wie er das allerdings mit diesen perkussiven Plops macht? Doch wohl händisch? Ja, das ist der Sukute-Stil. Oder wie er den Bummelzuggroove in allen möglichen Schattierungen eines Vibratos und mit tatsächlichem Zungendauerschlag hinbringt, als würde er mit Schneebeesen die blanke Luft schaumig klöppeln?

MIGUEL ANGEL TOLOSA hat bei Antoine Beuger und Jean-Claude Risset studiert, ist aber als Macher von CONV bekannter denn als Komponist oder Performer. Allerdings ist er als Ubeboet schon von Drone Records gewürdigt worden. Ingar Zach machte mit ihm zusammen "Loner" (Sofa, 2015). Ephimeral (SOFA558) zeigt ihn als mächtigen Dröhner mit gitarristischem Motor. Mir kommt kurz Rafael Toral in den Sinn. Aber Tolosa ist unruhig, industriell, knattrig schnurrend, brausend, brodelnd und tickelnd und wieder turbinenartig sausend. Viel Risset, kaum Beuger. Aber der Geist in den Maschinen ist rostig geworden, die Fabriken Geisterstätten, moosbewachsene Ruinen, in die es regnet. Der Himmel bleiern, das eiserne Reich nur noch ein Schatten. Die lichten Eloï-Stimmen eine Halluzination, der Röhrenglockenklang flüchtig, die Kirchenglocke unheimlich, ein gewittriges Grollen und der Wind sind die einzigen Bewegter.



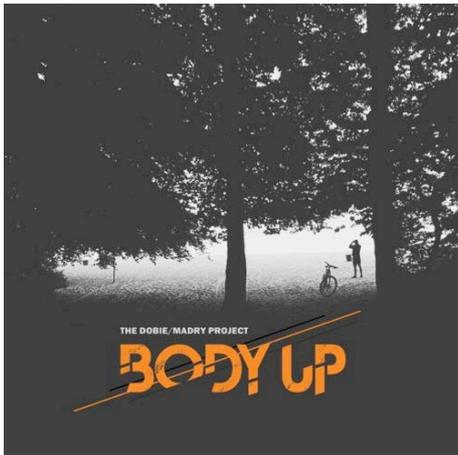
Vilde&Inga @ Karbontiden Foto: Sigrid Bjorbekmo

Was bei VILDE&INGA so unsichtbar flimmert, so verrückt glimmert, sind keine Glühwürmchen, sondern Quecksilber, Gold und Silfr (SOFA559). Glänzender Stein, verflüssigtes Mineral, von Geigen- und Kontrabassbogen verzaubert. Vilde Sandve Alnæs & Inga Margrete Aas zeigten schon mit "Makrofauna" (2014), ihrem Debut gleich auf ECM, wie man aus wenig viel macht. Mikrotonalität und extended techniques sind nun wiederum ihre Mittel, um zu glänzen. Sie wetzen die Saiten, dass es nur so raucht. Kurze, schnelle Striche auf der Geige, grummelig schattiert und mit einigen langen Zügen auf dem Kontrass grundiert. So ist 'Silfr' quasi ein einziges helldunkles Tremolo, 'Usynlig Flimmer' aber dann auch ein kakophon überschliffenes Adagio in katzenjämmerlicher, murriger Melancholie. Kleine rubbelige Basswellen werden violinistisch 'überflötet', die Saiten werden gebürstet und klingen wie angepustet. Oder so, als würde mit Kreide auf eine Tafel geschrieben. Alles nur Schall und Rauch? Logisch. Aber schön seltsamer Schall, mehrfach mit *Pling!* interpunktiert. 'Fljóta' plinkplonkt pizzicato, wobei Vilde Punkte zupft, Inga im Punkt-Strich-Code morst. Dann glitzern und zucken wieder schnelle Kürzel, flimmert zeitvergessenes Zirpen, mit zartbitterer, nicht goldener Aura. 'Skinnende Stein' reizt zuletzt noch einmal besonders stark den Kontrast einer vogeligen Violine und eines knurrigen Brumbasses aus. Eine konsistente String-Ästhetik, konsequent durchgezogen.

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

CELER Another Blue Day (Glistening Blue Day, GLEX1703): Der Tonträger trägt nur den Klang und das Azur. Die Informationen sind ausgelagert: Will Longs Flucht-/Verfolgungstraum, der ihn zwischen Schwarz und Schwarz auf grüne Hügel und in holde Arme führt. Sogar die Titel 'Another Blue Day' (26:32) & 'And Another' (16:22). Der Klang emaniert so leise und zart, dass er erst allmählich über die Hörschwelle quillt, als lindes Dröhnen, das ein wenig wie ein Akkordeon anmutet, über einer sehr dunklen, aber wattigen Dunkelwelle. Wie ein bebender feiner Singsang der getönten Luft, des Himmelsblaus selber. Als Kontrast und Vorschlag zur Güte an die schnöde Welt ist mir das fast ein wenig zu subtil und allzu zart besaitet. Meist rührt das Blau ja bloß von blauen Augen her oder von irgendwelchen 'Benignimizers' oder gar 'Mascons'. Dieser faunische Nachmittag ist von der träumerischsten Sorte, der Halbschlaf wird umgrast von kuscheligen Schäfchenwolken. Das Tag für Tag? Nur ab und an mal eine goldene Schwellung, ein milder Schattenwurf? Auch der Tag danach orgelt himmlisch, und Celer liftet einen, zeit- und selbstvergessen, zu einem imaginären Gleitflug, als schöner Schein, schwerelos und sorgenfrei. Doch seltsam, er lässt einen dennoch nicht vergessen, dass Blau auch die Farbe von Vergissmeinnicht und des Blues ist. Denn die Tonart ist Moll.

DAIMON (Metzger Therapie # 003): Daimons Weg zu mir führt offenbar über Paolo Monti (-> The Star Pillow), hier flankiert von Nicola Quiriconi (VipCancro) und Simon Balestrazzi, einer grauen Eminenz der italienischen Sound Art, angefangen von T.A.C. Anfang der 80er über Kino Glaz und Kirlian Camera bis Candor Chasma, Dream Weapon Ritual, Hidden Reverse... Doch auch die Hand von Giuseppe Capriglione (Skrei, Aekre Lärm), dem dröhnophilen Metzger Therapie-Macher in Berlin, legt sich mir sanft auf die Schulter. Mit einem Fauchen mischt Daimon sich in den Alltag, dessen Normalität die Stimme eines kleinen, wohl für sich spielenden Kindes verbürgt. In das Brausen eingemischt sind metalloide Anmutungen wie von Gitarren oder Glocken, als Loops mit granularen Einschlüssen, dazu auch langen, wummernd pulsierenden Dröhnwellen. Platons Daimon? Maxwells Dämon? Wer wählt, wer quält, wer zählt? Montis Pillow-Ästhetik ist deutlich präsent, seine gitarristische Tönung bleibt dabei aber ein Medium der Undurchschaubarkeit, der Undurchdringlichkeit. Die Audiosphäre endet ringsum im Schleierhaften, fein punktiert, aber nicht perforiert genug, um zu durchschauen, wer da über wen wacht, wer da wen überwacht. Das feine Gedröhn changiert und mäandriert, die Scharniere quietschen, eine Stimme raunt, sie scheint sogar zu singen, aber weit unterhalb jeder Verständlichkeit, auch bei 'Almost blind', wo Quiriconis Wisperlippen direkt das Ohr berühren. Die Dröhnwolke bebt und schimmert als Klangstaubeufel, der die Stimmung ambig hält, als Bedrohung nicht stürmisch, als Kokon nicht beruhigend und behütend genug. Der dritte Part ist zwar melancholisch eingetrübt, das spielende Kind tangiert das jedoch nicht, denn was es da ummantelt, hat harmonischen Faltenwurf, selbst 'By this basement' mit erstmals einem pochenden Motiv und körnigem Loop mischt ans Ende der Treppe lichte Momente.



THE DOBIE/MADRY PROJECT Body Up (Requiem Records 138 | 2017): Das Promomaterial riecht wie ein voller Aschenbecher, kein Wunder, Dobie ist bekannt als 'Smokin' Jon'. Wieder nutzt er seine, Dank Pieces Of Brain, guten Connections zu Polen. Schon das Dobie-Gorzycki-Ding "Nothing" (2015) war bei dem kultigen Label in Piaseczno erschienen, der Klangwerker Tomasz Mądry kam über Tone Industria in Warszawa ins Spiel, wo nach Pieces Of Brain 2007 auch "Six" von den Sonicphonics erschienen ist. Gemeinsam erschufen sie, über die Kanäle der Internets, zwei halbstündige Tracks und involvierten dafür immer mehr Mitstreiter: Amy Knoles (E.A.R. Unit) an Electronic Percussion, Dan Maurer (David Cross- & Sonicphonics-erprobt) an Drums, den Keyboarder Alex Maguire (einst bei Sean Bergin und Elton Dean, zuletzt mit Doubt auf Moonjune), am Saxophon Adrian Northover (Dobies Buddy bei B-Shops for the Poor und den Sonicphonics), den Venezianer Mauro Sambo an Saxophon & Gongs, Robert Iwanik (Ex-Krzycz, Ex-Rope) & Brad Smarjesse (beide nun in Seattle bei Alchimia), der eine mit Bass & Stimme, der andere mit EFX, allen voran aber Mądrys Buddy Łukasz Myszkowski (Grindcorevokalist bei Sparagmos und Antigama) und ebenso wie Dobie mit Gitarre & Soundscapes. Aus dieser Mixtur entstand ein Soundscape, in dem Donnerrollen, ein in Trillerfransen verwehendes Sopranosax, Gitarrendrones und nesselnde Riffs, pulsierende Elektrowellen, perkussive Drohgesten und Röhrenglocken die Leinwand der Imagination überschauern. Denkt an den 30 Hertz-Trip von Jah Wobble & Evan Parker, an Phantom City, an Spring Heel Jack, aber mehr von der elektronischen Seite her. Um mit einzutauchen in eine Stille, in der nur der Bass zupft über perkussivem Rumoren. Das Herz bebt dazu auf den Lippen von Northover, bis wieder ein Rauschvorhang sich senkt zu klapperndem Tamtam, Donnerblech, Morsezeichen, der Halluzination eines tribalen Festes in unheimlichem Zwielflicht und pickenden Schlägen, durchwirkt mit dem Klage-ton des Sopranos. Der andere Dreamscape gleicht dem ersten wie der Mond sich selber, nur ohne Saxophon. Unheimliche elektronische Schwaden wälzen sich dröhnend, sirrend, von Keyboards beflötet, als paukendes Mahlwerk, die Röhrenglocke mit langem Nachhall. Eine Gitarre zeigt kurz die Sägezähne, dann wieder kahle, graue Traumlandschaft, düster bepaukt oder einfach nur in sich gärend. Ein Keyboard krabbelt spinnenbeinig durchs dark ambiente Bild, der Bass mollt abyssal, und selbst mit Fernglas kommt weit und breit kein Silberstreif in Sicht. Ich bin versucht, das konsequenten Doom Wave zu nennen. Als ob der Kraken in seinem tiefen Traum oder die Sibylle, die Europas Zukunft schaut, es ausgebrütet hätten.

MARK HARRIS & JOHN 3:16 Victory Over the Sun (Little Crackd Rabbit, LCR008): Wie schon bei "Alrealon Musique & Bad Alchemy Present: Trace Elements" kurz angedeutet, haben Mark Harris in Birmingham und Philippe Gerber, z. Zt. in Exton (nahe Philadelphia), die futuristische Oper "Sieg über die Sonne" ausgegraben, jene von Alexei Krutschonych, Welimir Chlebnikow, Michael Matjuschin und Kasimir Malewitsch in Sankt Petersburg realisierte Provokation, die im selben Jahr 1913 ähnlich Furore machte wie Strawinskis "Le sacre du printemps" in Paris. Furore durch den anarchischen und alogischen Verstoß gegen Sinn und Form, als bruitistische Art Brut und mit der proto-dadaistischen Onomatopoesie der Za-um-Sprache. Und durch die Absurdität, das Zugrunderichten der Welt durch die 'Befreiung' von der Sonne als Sieg zu feiern. Wie das pandestruktive "Manifest des ersten pan-russischen Kongresses der Sänger der Zukunft" es postulierte, wurde die hergebrachte Vorstellung von Kunst pere-ubuisiert. Für einen flüchtigen Moment, bevor die Bolschewiken und Väterchen Stalin andere Saiten aufzogen. Harris & Gerber bringen dazu ein elegisches Nachspiel, ein dark ambientes Requiem für 'Dead Stars' und '...for the Lost'. Eine Elegie, die den Sieg des stalinistischen Realismus und dessen tümlischer 'Entensprache' (duckspeak) über den Geist der Anarchie und die revolutionäre, aber auch bockige Leichtigkeit beklagt. Den Mord an Isaak Babel, Daniil Charms, Ossip Mandelstam, den Selbstmord von Jessenin und Majakowski, die Millionen Ausgelöschter. Mit dunkel flutendem Gedröhn, bebendem Gitarrenklang, sich wälzenden Dröhnwogen, rauschendem Moll. 'The Angry Moon' mutet wie von Synthieströmungen überfluteter und weggerissener Gesang an, wobei noch gewaltige Metallriffs aufrauschen, schwarz wie die mondlose Nacht. 'Requiem for the Lost' quillt und driftet dahin wie ein Mahler'sches Adagio mit Posaunen in Trauerflor. Mike Fazio hat ähnlich dunkle Musik gemacht. Die zu tapsigem Beat brausenden Doom-Gitarren von 'Vortex' sind dann sogar nicht mehr weit von Sunn O))). Wirbel und Strudel (Vortex) sind bei Béla Hamvas das Wesen der 'magischen', der beschwörenden und entfesselnden Kunst. Vortex war auch das Schlagwort der Vortizisten, der englischen Rivalen der italienischen und russischen Futuristen: WE NEED THE UNCONSCIOUSNESS OF HUMANITY—their stupidity, animalism and dreams. WE ONLY WANT THE WORLD TO LIVE, and to feel it's crude energy flowing through us. Oder doch eher: Werden wir gesund wie die Schweine. Von Angesicht sind wir dunkel, Unser Licht ist in uns. Uns wärmt der faule Euter Der roten Dämmerung. "BRN BRN"... ha-ha-ha ich bin lebendig ich bin lebendig, nur die Flügel sind ein bißchen strapaziert und dieser Stiefel hier! (Singt ein Kriegslied): "I I I / kr kr / tlp / tltm / kr vd t r / kr vubr / du du / ra I / κ b i / žr / vida / diba".

THE IMMERSIVE PROJECT (Spezialmaterial, 052CD030/Staubgold, SM052): Ein Stelldichein des Kölner Klangklopfers Holger Mertin (der für Staubgold schon zusammen mit Jaki Liebezeit "Akşak" realisiert hat) mit dem Zürcher Elektroniker Michael 'Koko' Eberli und dem Produzenten Marco Riederer. Stück für Stück angereichert mit Violine, akustischer oder modulierter Gitarre, 'Tiefer' als Remix, 'Pizzifikatto' auch als Edit, 'Fodderstompf' mit Gastspiel von Mertins Amsterdamer Duopartnerin DJ Marcelle. Cool und augenzwinkernd zubereitet als Massage für die Söhne und Töchter der gehobenen Klassen und zur Befeuchtung von Nippes, als 'Bodenreiber' oder sonstwie zwerchfellbeschwingt. Knarzige, sirrende, zwitschernde Synthies, Samples, Fieldrecordings, die Geige verhuscht oder gepickt. Dazu klapprige Beatverwirbelungen, die Percussion zweifellos händisch, holzig geklöppelt, über eine Klangskulptur gescheppert, dann auch von einer Hang gedongt, mit Waterphone, kesselpaukigem Schnarren, gläsernem Klingklang, Besenstreichen, Muschelgeraschel. Phantasievoll genug, um die Ohren zu kitzeln und die Sensoren zu beschäftigen. Aber auch nicht ganz frei von PILs ehrlichem Fodderstompf-Zynismus: Geliebt werden wollen und immer so weitermachen zu dürfen ad infinitum. Bei 'Bodenreiber' dubbig am Boden und auf dem Joy Division-Karussell. Überhaupt mit psychedelisierendem Tranceimpetus der Steter-Tropfen-Beats und der gyromantischen Loopologie. Macuso Vikovsky macht 'Pizzifikatto' zum Song, mit zartbitterem *But she didn't let me know*-Tenor zu Justyna Nizniks Geigenfinessen. Musik aus dem Club der begossenen Pudel, wie mir scheint.

KAZUYA ISHIGAMI Cleaner 583 (Slowdown Records, SDRSW 06): Ein alter Bekannter, immer noch in Osaka, immer noch mit Neus-318 (mit zuletzt "Aurantium Lumino", einem Split mit Anla Courtis), lange auch in Billy?, bis heute als Darwin. Immer häufiger aber unter seinem bürgerlichen Namen, als der INA-GRM-studierte Elektroakustiker, der er ist und auch mit akademischem Profil als Lecturer. Auch die Musik hier hat etwas Narratives, wenn mit 'Delete old program' ein Löschen und ein Neustart angedeutet wird. Der 'Inner Soul' werden 'Grumbling', 'Whining', 'Cussing' und 'Discontent' ausgetrieben. Damit 'Old memories' wieder hörbar und zugänglich werden, ein nostalgieumflorter Bodensatz unter Staubschichten. Schichten, die das Ambiente, die Erinnerung, den Seelenzustand mit Low-Fidelity verschleiern, verdunkeln. So dass man in ein dark ambientes Zittern und Rauschen aus schweifenden Dröhnwellen und stagnierenden Loops eintaucht wie in dunkle Flut, auf deren Grund verborgene Schätze schimmern. Da ist nichts Harshes oder Aggressives in diesem Missvergnügen, nur Wehmut und Trauer, die als trister Gesang und zeremoniell keuchend und summend aus der Tiefe schallt. Gefolgt von gläsernem Windspiel, flötenden Wellen oder gongenden Lauten im Kontrast zu sirrenden Impulsen, welligem Whirlysound, stürmischem Elektroregen, unterirdischem Tropfen, Eisenbahngedröhn (die 2017 eingestellte 583er-Reihe?). Ein dunkler Stollen führt ins Licht, Gold glänzt (Russengold Feingehalt 583?), Harmonikazungen (Shō?) zirpen einen Halteton. 'Blessing' bringt ein 'sprechendes' Glucksen wie aus einem hohlen Fass und von spitzen Frequenzen durchpiffene, staubige Pianoakkorde. Endend mit dem elegischen 'All Cleaning', einem schleppenden Lullabyloop mit Leyland Kirby-Tristesse, mit "2046"-Feeling. "All Memories Are Traces of Tears"?

KAZUYA ISHIGAMI Cancellor X (Kyou Records, KYOU-001): Gleich noch einmal der Sounddesigner aus Osaka. An sich informativ, aber für unsereinen doch rätselhaft, denn die Linernotes sind ausschließlich japanisch. Aber das Auge empfängt dennoch ein Motiv: Wasser. Als Wolken, als dunkles Grau über Stromleitungen, als heller Dunst über kahlen Wipfeln, als Wassertropfen auf einer Fensterscheibe, als fallender Tropfen, als Wellengerippel bei sinkendem Licht. Dazu die Stichwörter 'Playback', sogar 'Playback of anxiety', 'cancel' und 'memory', immer wieder 'memory'. Erinnerung, als schlechte, geloopte, lange, abgerissene, gewöhnliche etc. Nur, meint das auch menschliche Erinnerung? Teils, teils. Computer spüren schlimme Erinnerungen nicht, menschliche kann man kaum löschen. Und 'Bugs'? 'Bugs' gibt es wohl hier wie da. Ishigami nimmt als gemeinsamen Nenner das Elementare. Mit einer liquiden Musique concrète, deren welliges Hohlraumwummern und Rauschen er in der Folge zu einer Audiosphäre erweitert mit einem perkussiv-metalloiden Saum, der sich einladend öffnet mit einem schimmernden Sirren und Röhrenglockenschlägen, um dort Ruhe zu finden wie in einem Zengarten. Dunkler Puls und helles Flimmern versenken den eigenen Pulsschlag ins Tagträumerische. Suikinkutsu-, Gong- und Shō-Anmutungen, frequenzgewellt wie eine Hamonlinie auf japanischen Schwertern, verhalten sich zu ihrer synthetischen Quelle wie menschliche Erinnerung zu RAM- & ROM-Gepeichertem. 'Wasser' in Form von transparenter, tiefer, verschwimmender 'Erinnerung' scheint da ähnlich symbolisch impliziert wie im 'Unterbewussten' der Psychoanalyse. Ein schiefriges Rutschen und steiniges Klicken macht den Strand, den Saum von Festem und Flüssigem, zu einer lebendigen Hamonlinie, abgeschatteter Klang suggeriert Tiefe. 'Bug memory' überrascht als welliger Orgelloop, aus dem sich Silberfäden entspinnen, doch gleich versenkt einen Ishigamis Analogiezauber wieder in bedongter Tiefe oder lässt einen in einer Endlosrille hängen bleiben. Um zuletzt noch einmal mit allermelancholischstem Piano Wong Kar-wais Epigramm aus "2046" zu seufzen: Alle Erinnerungen sind getrocknete Tränen.

THE KNOB, THE FINGER & THE IT Astro Camping (Makiphon 004, LP in Klarsicht-vinyl): Thekfi machen so ziemlich genau das, was bei Stereolab mal "Space Age Bachelor Pad Music" hieß. Musik für Urban Primitives, für Grünfinger und Spaßcamper. Tribale Grooves, mit minimalen, simplen Mitteln. Ein Elektrogamelan, wie auf Glasflaschen als Xylophon, genauer, als Verrillon geklopft. Mit Anklängen an Harry Partchs Boo-Marimbas, Zymo-Xyl und Cloud-Chamber Bowls. Tobias Grewenig, Andreas Oskar Hirsch - oha! - & Volker Hennes setzen batteriebetriebene Electronics, DIY Synths, Shaker und Daumenklavier ein (oder Zeug, das so ähnlich klingt), sie hampeln als 'Eisenblechmen' und stecken die Nasen in 'F. F. Erde'. Der Groove und das Shuffling sind logischerweise repetitiv, aber tockeln und zuckeln total entspannt, der Wind pfeift, ebenso elektronisch wie der Froschgesang, dazu kommen Joe Meek'sches Astro-Gezwitscher, Sounds aus der Zeit 'When Pluto was a Planet' und Space-Wellen in "Ijon Tichy: Raumpilot"-Tricktechnik. 'Come to Ping as Ra' gibt auch einen Wink zu Sun Ras Log Drum-Beat und zu seiner saturnophilen Imagination als bestem Raumschiff, um uns Grashüpfer auf 'Grasebene 3' zu liften. Hennes macht ja an sich DIY-Raummusik und versetzt einen mit seinen "Ewok Poltergeist"-Klangmaschinchen zu den Teddybären auf Endor. Zusammen mit Grewenig gehört er auch zu Anthony Moore & The Missing Present Band. Und Hirsch? Da erinnere ich nur an seine makiphone "Summe 1" und den Rudertrip "Row". Und lausche halb hypnotisiert den Klong- & Dingdongmustern, den Klicktropfen, Dröhn- & Schnarrlauten, zwar nicht fünfdimensional, aber doch ohne mich um Entenscheiße, Sandflöhe und Mitcamper scheren zu müssen.

YANN LEGUAY Headcrash (vlek, VLEK25, LP): Aymeric de Tapol oder Lawrence Le Doux sind Namen, die für das Brüsseler Label vlek stehen. Jetzt bekommen sie Gesellschaft in einem aus Frankreich zugezogenen Kollegen, der sich selber auf phonotopy verlegt und auf Artkillart die DRIFT-Reihe kuratiert. Schräg eingefaltet in Transparentpapier mit minimalistischer Art Concrète-Graphik, liefert er da auf Vinyl per Magnetsensoren eingefangenen und mit schwer manipuliertem Festplattenlaufwerk widergegebenen Sound, der, wenn er surrend in die Gänge kommt, die Lautsprechermembranen schwirren lässt. Die von grummelnd bis sirrend geschichtete Dröhnspur kurvt im Stereoraum umeinander, ein gewaltiger Herzschlag kommt als Hinkebeat hinzu, der von zuckenden Impulsen und prickeligem Geflatter verunklart wird. Motorischer Maschineneifer rotiert als rubbeliger Groove, geschaffen aus Vinyl und für Vinyl. Zuletzt mit stumpf pochendem Schlag gewollt primitivistisch und unbeirrt durch störende Eingriffe, bis Leguay ganz den Saft abdreht. Die B-Seite meines



Exemplares, das als gewölbte Gummischeibe waghalsig im Kreise schwabbt, liefert steppendes Tickern zu feinen Schablauten in sorgsam manipulierter Unregelmäßigkeit. Eine Spirale aus längeren und kürzeren Maschen wischt über feinkörniges Sandpapier. Aber wenn ich's mir genauer betrachte, surft die Nadel da schon länger auf einer nicht vorgesehenen Endlosrille herum. Egal, das Wesentliche hat sich mir ja schon vermittelt. Und der Titel 'Uncaught TypeERROR' wird so ja sogar besonders sinnfällig.

FRÉDÉRIC LE JUNTER *Bateau Feu* (Van'oeuvre, VDO 1646): Le Junter, 1956 in Dunkerque geboren, baut seit 1984 Klangmaschinen, macht Poesie, Performances und Klanginstallationen. Mit dem Klang der Pont de l'écluse Trystram, einer Wippbrücke vom Typ Scherzer, als prägendem Kindheitseindruck im Langzeitgedächtnis. Er fand Beachtung mit "Le Junter" (1994 auch schon auf Van'oeuvre) und mit "L'enclume des jours" im Duo mit Pierre Berthet, als Les Massifs De Fleurs zusammen mit Dominique Répécaud (+ 2016), mit Silent Block oder auch mit seinen "Chansons Impopulaires" (2005, In-Poly-Sons) und immer wieder auch mit Gastspielen bei den Festivals *Musiques Actions, Densités, Fruits de Mhère, MIMI* etc. In BA 92 war er zuletzt vertreten mit einer "Musik ohne Musiker". De Junters Stichwörter - 'Digue du Braek', 'Ruytingen', 'Estacades' (Seebrücke) und Feuerschiff selbst (auch 'Sandettié' und 'Ruytingen' sind Namen von Feuerschiffen) - legen Spuren zum Strand und den Hafenfahrrinnen seiner Heimatstadt, sie führen unter die bronzenen Augen von Jean-Baptiste Trystram, zum Fort in den Dünen bei Leffrinckoucke, zur Bunkermentalität der Alten ebenso wie zu Brückenschlägen. Die Klangmaschinen tuckern, wummern und klappern, motorisch, ostinat, steampunkmodisch und zugleich exotisch wie ein Gamelanorchester bei der Weltausstellung 1889. Gedämpft surrende Passagen sind aufgemischt wie von vibrierenden Flaschen und von Sekundenschlägen, durch ein schleifendes Mahlwerk, durch heftiges Dondongdong und sirenenartiges Glissandieren. Es plonkt drahtig wie eine Playerpianowalze in Zeitlupe, verschönt durch hellen Klingklang wie von einem Glockenspiel. Um gleich nochmal wummrig zu rütteln, als Nebelhornorchester zu tuten und in sausenden Schwüngen zu rotieren. Die plonkende Drehung und der tröpfelige Klingklang kehren wieder, wummernde Wellen, die Hörner tuten entfernter und heiserer. Das Finale tropft melancholisch perkussiv, zu zag blasendem Klageton.

MAYFOREST (mayfore.st, may02): Anderthalb Jahre hat Christian Maiwald geimkert, nun bringt er diese goldenen Tränen des Sonnengottes am Thron des Dröhnens dar, um die dunklen Mächte milde zu stimmen. Flüssiges Gold von jenseits des nebelgrauen Horizontes, von jenseits der sublimen Abstraktion von Stacheldraht (den die Titel darzustellen scheinen), mit dem Unendlichkeitszeichen als Eulenaugen für das unendlich Ferne. Der Newcomer in der Dröhnszene, der seine Bienenstöcke in Berlin & Szczecin aufgestellt hat, spielt sehr ausgereift mit der Vorstellung, dass in sonoren Wellen ein Vorschein oder Nachhall von Harmonie sich auftut, ohne einen mit naivem Eiapopeia Honig ums Maul zu schmieren. Dafür dröhnt es einfach zu Moll, zu dunkel, erst wie das Adagio von Bassposaunen, dann Bariton-saxophone und sämige Cellos, aber mit dem dystopischen, rostigen Beigeschmack, den einst auf "Vacant Light" von Organum der Wind auf der Zunge schmeckte, wenn er in verlassenen U-Bahn-Stationen an Schrott leckte. Maiwald mischt da sogar vage Anmutungen von Chorgesang und dumpfen Pauken in die Tristesse eines Largos. Hätte Morton Feldman Synthesizer eingesetzt, sie hätten wohl so ähnlich 'geatmet' und sich in Möbiusschlaufen gewunden. Die dritte Szene bringt heller schweifende 'Streicher' zum Beat eines Silberhämmerchens. Aber weiterhin raunen Nebelhörner ihr "Om". Immer wieder schweifen Klangschwaden und erneut auch geisterhafte Nymphenstimmen über eine landschaftliche Tiefe, in deren Zwielflicht es ominös rumort. Jetzt bildet sogar ein vokaler Loop den Puls über rutschenden Schrottsplittern, aber wie lautet die Botschaft? Helle Tropfen kreisen durch grollendes Gewummer, das neue Tiefen auslotet, dazu glissandieren gleißende Streifen über orgelndem Bordun. Zuletzt funkelt Klingklang wie von Glockenspiel mit Vibraphonbeat für einen auf Chimes klingelnden Riff, als der ersehnte Silberstreif und Maientanz.

FRANCISCO MEIRINO & MIGUEL A. GARCÍA Nonmenabsorbium (Idiosyncratics, IDCD011): Im Nachklang zu den drei Scheiben auf -> Creative Sources trifft man García erneut bei einem elektronischen Miteinander mit dem spanisch-schweizer Geräuschemacher Meirino. Xedh & Phroq in jüngeren Jahren, heute längst versierte Umtriebler in der Bruit-Szene. Mit Dave Phillips, Brent Gutzeit, Lasse Marhaug, Michael Esposito, Nicolas Bernier, Leif Elggren etc. der eine, mit Lali Barrière, Iliá Belorukov, Black Earth und Sebastien Branche der Baske und nicht zu ersten Mal gemeinsam. Diesem tickenden, pochenden, dröhnenden Soundscaping voraus gingen schon "Ate Gena" (Geräuschmanufaktur, 2016) und "Aq'Ab'Al" (-> Mikroton, 2017). Es liegt da bei 'Cancelesseus-retry' eine Vinylscheibe auf der Intensivstation, bei 'Abholicater' klappern Holzstöcke stereo hin und her, die Surrealität der Krachfabrikation schließt händisches Gerappel neben brodeligen und sausend rotierenden Verwerfungen nicht aus. Da ist man mittendrin im Alchemistenlabor, um von einer Retorte zur andern zu schnüffeln und zu lauschen, was da auf den Magnetfeldern gedeiht. Sekunden ticken, als ob es eine Frage der Geduld wäre, bis da etwas ausgegoren ist im zirpenden und surrenden Techtelmechtel der Elektronen und Krachmoleküle. Chemische Interaktion kreuzt und quert sich mit elektro-motorischen Spuren und mechano-haptischen Gesten. Impulse rülpsen und platzen, Mikrokrims-krams vergrößert sich ins Handwerkerlnde und irritiert den Sinn für Dimensionen, überhaupt werden Sinn und Verstand von Absurdität absorbiert und das auch noch accelerierend. So fällt man letztlich 'Horroryclowes' zum Opfer, der Phobie, von Horrorclowns mit Eisenklauen, Säure und Bohrmaschinen verfolgt zu werden und sich damit fürchterlich lächerlich zu machen.

REGOLITH / SAGΔΔN spl2t (Regolith, C-60): Richie Herbst & Christian Zoller zogen zuletzt mit der schwarzen Doppelsonne "I" (Rock Is Hell) durchs Allinnere, in den finsternen Armen eines kosmischen Erlkönigs. Auch hier sind wieder Modularsynthiedrones und grollendes Subwoofing King, komprimiert auf eine kleine braune Kartonbox, die sich selbst ein weißer Zwerg in die Hemdtasche stecken könnte. Interstellare Trips sind seit Anbeginn die Raison d'Être von Herbst, der sich ja auch als Interstellar Records-Macher kosmonautisch zeigt. Mit seinem Partner in Berlin wirft der Grazer hier auf halber Strecke einen Kolbenmotor an, der mit seinem Tamtam dem sausenden Fortgang der Dark Space-Exploration den Beigeschmack irdischer Urtümlichkeit gibt. New Horizons, alter Adam. Der Kolbentakt schreitet dahin, als ginge es auch outer Space nur zu Fuß voran. Hinzu kommt die starke Illusion, dass der Weg nicht geradeaus führt, sondern man sich spiralig durch eine Vinylfurchen pflügt, mit galoppierendem Herzschlag auf's anthropologische Nadelöhr zu. Von Chronos gezerzt, schleppen wir unseren anachronistischen Ballast mit uns, barbarisches Tamtam, den nomadischen Tritt (mit Moonboots auf Robinsón Crusoe), Pferdefüße, ein abenteuerliches Herz. Noch mehr wird die Phantasie irdisch rückgekoppelt durch den ausgebombten Straßenzug (im Spanischen Bürgerkrieg?), den Victor Mazón Gardoqui alias SAGΔΔN sepiabraun aufs Cover designt hat. Der nordspanische Erfinder und Gestalter, der Stromleitungen und Windrotoren belauscht und, zur Zeit in Berlin, mit audiovisuellen Frequenzen operiert, lässt gegen einen grauen industriellen Dauerton eine Illusion von Brandung anrauschen. Ein Zahn, eine Zunge der Zeit mit noch größerer entropischer Macht als selbst das dynamischste graue Fauchen und Sausen, das letztlich auch nur Staub zu Staub macht.

CRANK STURGEON - OLIVIER DI PLACIDO live at Rote Flora (Wachsender Prozess, CD-R): Aufgenommen von Thomas Beck am 17.11.2015 ist das quasi eine spätere Reiseetappe, der am 4.11. das "Concert à Cave 12" (La République Des Granges, C-30) vorausging, wobei das Miteinander sich zusätzlich noch in "Twice Heathen Scent" (Coherent States, C-30) manifestiert. Von Di Placido führen Verästelungen zu SEC_ und zu Fritz Welch. Sturgeon ist seit 1992 aktiv als Fluchthelfer aus der Gefahr, "a redundant meme" zu werden. Seinerseits mit Motivationsverstärkung durch - laut NoiseWiki - Dada, Hugo Ball, Beuys, Rube Goldberg (Erfinder der Nonsense-Maschine), Joyce, Bucky Fuller, Max Ernst, Kurt Schwitters / Merz, Antonin Artaud, Allan Kaprow (Stichwort: Happening), Cage, Duchamp, Captain Beefheart, the Residents etc. Sein Totemtier ist der spitznasige Hausen (Huso) aus der Familie der Störe, ihn daher als Störenfried willkommen zu heißen, wäre allerdings ein schlechter Witz. Aber er hätte wohl nichts dagegen, das Rot der Flora als 'critically endangered' mißzuverstehen. Wobei sich die Flora gegen brandstiftende Biedermänner und Undercoverzecken als zäher erwies als jeder Stör. ODP & CS feiern mit Electronics, Voice, Loops, Contact Mic, Broken Guitar, Magnetic Pickups, Motors & Objects den Polterabend für die Anarcho-Hochzeit von unproduktivem Handwerk und enthemmtem Spieltrieb. Als klopfendes, sägendes, kratzendes, flatterndes Sich-austoben mit genüsslich gezeigter kakophoner Kante. Oder auch simplem Pfeifen. Aber lieber doch manischem Krimsen und Kramsen, glossolalem Mund- und Flötwerk, lauthaltem "Lo-Lo-Lo" und - ihr erinnert auch an "Fargo"? - grimsrudschem Gusto am Gartenschredder und an der Drahtarfe. Nach einer derart schwer erträglichen Schweinerei müsste auch noch die letzte V-Frau entnervt aufgeben.

GRAEME TRUSLOVE Intuited Architectures (Crónica 130~2017): Truslove ist Composer-Performer & Audiobaumeister in Glasgow mit einem Ph.D. in Music Composition. Ihn interessieren die Übergänge von Unfestem zu Festem, von Probiertem und Improvisiertem zu skulptural oder konstruktiv Montiertem und Fixiertem. 'Portals' ist als weiche Plastik ein Prachtstück, hochgradig plastisch, nie fassbar in seiner knurpsigen und dröhnenden, kommenden und gehenden Bewegtheit mit drahtigem Innenskelett. Gitarre und Laptop gehören zum Handwerkszeug. Bei 'Convergence' kullerpoltern Moleküle über bebenden Saitenklang, die Gitarre als Spurenelement zur Mikrosteinschlagillusion. 'Divergent Dialogues' behält die poltrige Bewegung bei, Bällchen springen und kaskadieren als hoppelige Percussion, bis sirrender Betrieb einsetzt zu wummrigen und flattrig kauenden Lauten. 'Elements' ist ganz brummige Motorik und erst schnell fluktuierende, dann dröhnend changierende Bewegtheit, dazu zwitschern falsche Vögel, die sich quecksilbrig verflüssigen, stottrig auf Blech niedergehen und im Dunkeln vergehen. Mit rauem Arr... arr... arr hebt 'Concrétisation X' an, kakophon, kratzig, impulsiv, prasselnd zu dumpfer, hohler Artikulation. Metallkram rollt, laut und leise schwanken, es beginnt fein zu prickeln, dann auch wieder gitarristische Laute, zerfallend, verhallend, perkussiv tockelnd, krackelig, hypernervös und brodelprasselnd rumorend. Protagonist beim 20 ½-min. 'Strata' ist der Kontrabass des im März 2016 verstorbenen George Lyle (Burt/MacDonald, GIO), den Truslove als plonkendes und dröhnendes Layer Cake-Troja schichtet und verdichtet. Unterspült von einer homerisch raunenden Quelle, überfunkelt mit Pizzikato, beknarrt mit Arcostrichen, von Bogenschlägen beflirt. Unter Spiccatohagel spinnt Truslove Legatofäden, Tenutoströme, bis hin zu einem final schrillenden Flageolett.

V/A Phonography Austin Volume 01 (Phonography Austin): Es gibt verschiedene Weisen, die Phonosphäre zu belauschen, als Spaziergänger, als Angler, als Undercoveragent. Metaphorisch gesprochen. Laura Brackney ist bei 'graywalk' Spaziergängerin und belauscht sich selber, den Klang ihrer Schritte auf dem Weg von der Arbeit zur Gamelanprobe, verkehrsumrauscht, durch ein Spalier an Stimmfetzen, im Bus, den sie besteigt, ist der Lärm gedämpft, wohltuend gedämpft. Für 'gutter rain 2016-11-09' hockte Kevin Sample (sic!) an einem Gulli und horchte dem Glucken und Gurgeln, mit auch einem Knacken, als ginge der Flow über Eisenbahnschwellen. Doch erst bei '160916train14.15p' fährt ein Zug ab und Sean O'Neill fährt mit, in einem Wechselspiel aus Fahrtgeräusch und quietschenden Bremsen. T Putnam Hill ist schon an der Westcoast, und die Brandung rauscht und klopft bei 'Cherry Cove, Catalina Island'. Auch 'Sunday in Chania' spielt am Meer, aber Junior Williams nahm dort auf Kreta ein Kirchenlied einer orthodoxen Messe mit, per Lautsprecher auf den Kirchplatz übertragen. 'Green Treefrog Chorus', ein Phonosouvenir von Alex Keller, ist ein Mitbringsel aus Florida, eingefangen zwischen 11 p. m. und Mitternacht, und einige Frösche quaken fast wie Blechenten. Josh Ronson verrät mit 'Thousand of Bees in Box' seinen Fang oder Fund: Ein Mikro-Formel Eins-Rennen im Bienenstock. Vanessa Gelvin schließlich belauschte am Ende einer Opernaufführung 'The Audience' bei einer Standing Ovation mit Klatsch und Jubel und allem Brimborium. Effata! Dann gehet hin und lauschet.

VIPCANCRO UNO (Lisca Records, Lisca 015): Eine weitere Geräuschspur von Nicola Quiriconi (-> Daimon), auf einem Label, das sich ausgerechnet im toskanischen Badeort Marina di Pietrasanta für 'formlose Musik' stark macht und das kleine Festival "Suono Prossimo" mitorganisiert. An den bruitistischen Aktionen beteiligt sind Andrea Borghi, Filippo Ciavoli Cortelli und mit Alberto Picchi einer der Lisca-Macher. Das Quartett, im ersten Part zu hören mit einem Ausschnitt ihrer Performance bei der *56. Biennale* in Venedig 2015 (daher auch der Publikumlärm), ansonsten im Studio, gehört seit 10 Jahren zu den konsequentesten Vertretern bruitistischer Improvisation, kryptisch rumorend und obskur knisternd. Zu motorisch oder als Feedback brummenden Drones hantieren sie mit Krimskrams und Automatenknöpfen, schabend und klopfend mit Gegenständen aus Stein, Holz, Metall. Akribisch wie Schamanen, die ihre knochigen Orakel würfeln. Das Klangbild so informell wie das von der Wand abblätternde Graffiti auf dem Cover. Im Hintergrund Kleinkindgebrabbel, das dem Vordergrund den Anstrich von Bauklötzchenspielerei gibt (in meinem Hintergrund mischt sich wieder eine Amsel ein). VipCancros dritter Part ist noch etwas virulenter, rauschender, die aktionistischen Interpunktionen, Schüttungen und klackenden Kollisionen der Objekte eine Art Makromikado im Finstern, mit der wurstigen Grobheit einer Entrümpelung. Wobei kein Gegenstand größer ist, als ihn ein Vierjähriger entrümpeln könnte und einige der Bauklötzchen so alt sind, dass schon Platon, Pythagoras und Zenon mit ihnen gespielt haben. Mit den Köpfen im Theatrum ewiger Musik, die Hände ausgestreckt nach dem Stein der Weisen, nach den Essenzen von Cage, Nono, Grisey, Gödel, Henrik Galeen, Whitehouse, mit dem Ziel, die Pforten der Wahrnehmung aus den Angeln zu heben und das Ego in präpythagoräischer Ursuppe zu ersäufen. Wer könnte besser als Speck die Angst eines Lebens in unaufhaltsamen Rückgang vertreten! Mäuse fangen mit Francis Bacon. Wobei sich der Überbau insgesamt etwas interessanter anhört als es letztlich klingt.

jenseits des horizons

Bôłt (Warszawa)

Trotz des innerpolnischen Akzents der Reihen »Oldschool« und »Radio Experimental Studio« und des osteuropäischen bei »New Music in...« beschäftigt und verwundert mich bei Bôłt am meisten die dezidierte Nichtselbstbezüglichkeit und postmoderne 'Aboutness' nicht nur bei der Serie »Populista«. So kontextualisiert sich auch der Blockflötist, Jazz- & Neue Musik-Macher DOMINIK STRYCHARSKI bei Ghost (BR 1039) mit LOUIS ANDRIESEN, indem er neben dessen 'Melodie' (1972–1974) für Altblockflöte und Piano 'Harmonie' als alter ego stellt. Hatte Andriessen, dessen Musik ja explizit als *music that 'is about' something* gilt, sein Stück dem virtuosen Frans Brüggen in den Mund gelegt und ihn am Piano begleitet, bläst Strycharski, der sein Können mit Pulsarus, Core 6, dem Waław Zimpel To Tu Orchestra oder als Myriad Duo mit Rafal Mazur vor allem auf For Tune unter Beweis gestellt hat, natürlich selber, das Piano spielt Sebastian Zawadzki. Wobei Andriessen eine Melodienseligkeit so betont simplizistisch und schlicht als flötistisches Unisono mit einem Zweifingerpiano anstimmt, dass sie gewollt fragwürdig erscheint, gerade im Hinblick auf sein zeitgleiches Schaffen. Das drehte sich nämlich, synchron mit der populistisch-simplizistischen Phase von Cardew, mit 'Dat gebeurt in Vietnam' & 'Thanh Hoa' (1972), mit 'Il Principe' (1974) und 'De Staat' (1972-76), mit dem Orkest de Volharding, Hanns Eisler und dem Buch Hiob um den Vietnamkrieg und um Staatsraison. Andriessen provozierte gerade durch seine Reduktion und die Unterforderung, die dem bereits durch die Minimal Music herausgeforderten Komplexitätspostulat auf wieder eigene Weise zu spotten schien. Strycharskis 'Harmonie' zerspiegelt 'Melodie', nein, es ist 'Melodie', aber atonal verzerrt, kaputt gespielt, zur Kennlichkeit entstellt. Mit durchwegs schiefen Tönen und Spaltklängen, die nun wie Kettensträflinge aneinander gefesselt scheinen und deren Gang interpunktiert wird von dumpfen Schlägen. Strycharski nennt es eine tour de force und das ist es auch, spieltechnisch. Denktechnisch entfällt freilich Andriessens Insichwiderspruch und Widerhaken, weil es nun klingt wie es ist. Was nicht heißt, dass diese 'Harmodie' nicht fasziniert.

Die Bezugspunkte von »Populista« sprengen Raum und Zeit und öffnen, woran das Artwork von Aleksandra Waliszewska keinen Zweifel lässt, einen verstörenden Horizont mit Schumann, Kagel, Ferrari, Ashley, De Sade, Lomax, Partch, Tartini, Lucier und dreimal Schuberts 'Winterreise'. Dazwischen spielte RAPHAEL ROGIŃSKI Coltrane und Langston Hughes als African Mystic Music (BR POP13) und, mit der Sängerin Gienia Lenarcik als Żywizna, Lieder der Kurpie (BR POP17). Der 1977 in Frankfurt am Main geborene Gitarrist ist dabei kein Eklektiker, er gräbt konsistent nach den Wurzeln. Mit Alte Zachen, Cukunft und Shofar nach jüdischen, mit Wovoka und Shy Albatross nach bluesig-psychedelischen, von Rock'n'Roll bis Papua Neuguinea. Plays Henry Purcell (BR POP18) zeigt ihn (mit orgelnden Synthies und Gesang von Olga Mysłowska) fasziniert durch Blakes Albion und einem von Wind verwehten Sound von König Artus mythischen Tagen her, wie er nachhallt bei Purcell und Dowland, bei Benjamin Britten, Bert Jansch, Led Zeppelin, Joy Division, Dead Can Dance, PJ Harvey oder Traffic. Ein Nebelstreif der Sehnsucht, verdichtet in Songs, aus denen Coverversionen eine Bernsteinkette bilden. Rogiński tut nichts anderes als Dylan in seinem Spätwerk: Er sucht that old feeling, that old black magic, als melancholischer 'Lautenist', dessen Spielweise zutiefst vom Gefühl bestimmt ist, der aber auch die E-Gitarre singen, fast sprechen lässt. So dass nicht nur 'Dido's Lament' als Lamento erklingt. Auch wenn Mysłowska "*Charon the peaceful shade invites. He hastes to waft him o'er: Give him all necessary rites To land him on the shore*" anstimmt, wenn sie "*What a sad fate is mine*" reimt auf "*My love is my crime*" und "*Music for a while*" auf "*Shall all your cares beguile*", scheint er, in Purcell und wie Schubert, keine lustige Musik zu kennen. Höchstens dramatische und flehende: *Remember me, but ah Forget my fate... Till the snakes drop drop drop drop drop drop from her head...*

Immediata (Berlin)

ANTHONY PATERAS setzt diese edle, schon in BA 91 gewürdigte Reihe eigenhändig fort mit Blood Stretched Out (IMM008). Er tut das als einer der unfassbarsten Cybermusiker von Heute, denn es braucht schon einen großen Hut für einen Kopf, dessen Kreativität ein Electronics/Drums-Ding mit Will Guthrie, ein elektroakustisches Projekt vom eRikM, Pianoballaden mit der Ellaspeed-Chanteuse Asi Föcker, das rucolalocalyptische Trio North of North mit dem Trompeter Scott Tinkler und dem Geiger Erkki Veltheim umfasst. Und, over the top of the top, tētēma, ein Klangmonster mit Mike Patton (und, wenn live, mit Guthrie und Veltheim). Das hier ist solo - Alone! - und entstand live, das blutige Titelstück im Genfer *Théâtre du Galpon* 2016 und 'Chronochromatics' im Kölner *Loft* 2013. Was einen erwartet, wird bei letzterem angedeutet durch: 2 chord contrary isorhythms, Double handed sextuplets, Overhand clusters, Sostenuo Nancarrows, ganz zu schweigen von Wide ppp dyads, Super quiet 4 note figures, Wide range pianissimo etc. etc. 'Blood...' hebt an mit tremolierender Charlemagne-Palästineistik, die sich rasch in eine motorisch surrende Dröhnwolke einhüllt. Die von unten her basslastig unterwandert wird. Das nenne ich maximalen Dröhnminimalismus. Ren & Stimpy (lief hierzulande 1996 nur auf Nickelodeon) und Xenakis, wann waren die je nur durch einen Schrägstrich getrennt? Dem Piano das Pianistische austreiben, konträr agieren, aber nicht bloß konträr. Das Systematische mit Intuition umrempeeln. Geschwindigkeit ist nur dann Hexerei, wenn sie halluzinogen wirkt. Auf Artaud, Morton Feldman, Herbert Marcuse, Iris Murdoch, Simone Weil, Virilio und Wittgenstein hören. All das als Selbstmotivation. It's all about playing (er) and listening (wir) and enjoying time (zusammen). Das Tremolo trillert, als hätte Pateras an jeder Hand zehn Finger, es changiert in Halbtönen und braucht auch keine großen Sprünge, um einen anzuspringen. In der 36. Min. dann ein Einschlag, der jaulende und kristallin funkelnde Partikel in die Luft splittert. Zuletzt pickelt Pateras nur noch mit Eispickelklauen und wie besessen auf 2, 3 Tasten. Würd' mich nicht wundern, wenn die Finger bluten. 'Chronochromatics' ist weniger monoman, lockerer, sprunghafter, mit breiter aufgefächerter, närrischer Virtuosität. Mit Messiaen'scher Vogeligkeit, jedoch cecil-taylorersk und sogar nancarrowsk aufgemischt, klimprig kapriolend, ratschend, auch in Seehundtechnik hämmernd. Slapstick pour l'oreille.

Sylvère Lotringers Essay "The Dance of Signs" endet, André Bretons „*Die Schönheit wird konvulsiv sein oder sie wird nicht sein*“ paraphrasierend, mit der Parole: Beauty Will Be Amnesiac or Will Not Be At All (IMM09). ANTHONY PATERAS überschrieb damit seine nahezu einstündige gamelaneske Komposition für das Synergy Percussion Sextett, die sich, wenn auch beknurscht und durchweilt mit Elektro- und Revox-Noise, den er gemeinsam mit Jérôme Noetinger entwickelte, instrumental orientiert an Xenakis' Percussionsextett "Pleiades" und dessen klopfenden, klappernden Klingklang, hundertfältig aufgefächert per Sixxen, Glockenspiel, Röhrenglocken, Gong, Marimba, Xylophon, Bongos, Congas, Pauken, Basstrommel etc. Im Überbau unterstellt er das Nichtsvergessenkönnen in der Postmoderne, das substantieller Innovation den Wind aus den Segeln nimmt. Wobei, wie mir scheint, das kulturelle 'Ick bün al dor!' und das Retrodilemma (Nietzsches 'Nachteil der Historie', "signs spinning on signs") längst von einem lustvollen Wiederholungszwang des Abgedroschenen und Falschen überholt wurde. Immerhin glaubt Lotringer noch an den 'Accident of Art', den Lapsus, die Unterbrechung, die Disconnection (so auch im Email-Gespräch mit Pateras). Noetinger, der sich in einem weiteren Gespräch mit Pateras erinnert an DDAA, Vivenza, Étant Donnés, Xavier Garcia, seine erste Revox und das DIY der 80er, wehrt sich explizit gegen technischen Innovationszwang und optiert statt dessen für Recycling, Détournement und ein anti-karrieristisches und ergebnisoffenes Procedere seiner Lebens-Kunst. Voilà.

Karlrecords (Berlin)

Nu Jazz als Olympische Disziplin? Oder als süße Götterdämmerung? Into Olymp (KR034, LP), womit das LAURENT DE SCHEPPER TRIO zum Wiederholungstäter auf Karlrecords wird, führt zu 'Pan', auf das 'Plateau of Muses', hinauf zum 'Mytikas', dem am 2. August 1913 ('08021913') erstmals von Sterblichen bestiegenen Gipfel des Götterberges. Ein instrumentales Konzeptalbum also? Eine Griechenlandreise im Oktober 2015 diente als Anregung, die Ingredienzen blieben jedoch die bekannten: Isabel Fischers Bass, Lars Oertels Rhythmik, Thomas Bär an etwas Saxophon & viel Gitarre, dazu neuerdings auch René Pálffy an Gitarre & Samples und homöopathische Einsprengsel von Piano, Klarinette, Kalimba, Tuba und Posaune. Paula Akinside singt, wie auch schon auf der 7" "Kryptos", hier das gitarrenbehaftete 'Maria' als soulig bebende kleine Hymne. 'Lynchttime' wird hervorgehoben durch jaulige Gitarrenimpulse und federnde Besenschläge als Intro und Extro und dazwischen allerhand Klaviereffekte. Das wahre A und O ist jedoch durchwegs der kraftvoll pulsierende Bass als dunkle Strömung für einen apollinischen, einen träumerischen Flow, der, gitarristisch befunktelt, mit klackendem Takt kaskadiert. Euphorische Vokalisation und schwärmende, driftende Klangwolken, in denen das wie geschmolzene Saxophon kaum noch zu erkennen ist, evozieren zeitvergessene elysische 'Gemütsergötzen', entschleunigte Dekadenz, die selbst ein Grummeln des Göttervaters gelassen belächelt. Akinside lallt als eine der Musen die Worte wie trunken vor honigtriefendem Baklava. Der Abschied von Griechenland ('Goodbye Greece') fällt, als hätte man 'die blühende Speise' der Lotophagen gekostet, daher nicht leicht.

Ist die Musik von NICKOLAS MOHANNA so abstrakt wie die Op-Art oder Konkrete Kunst von Mark Gowing oder Joe Gilmore, die "Reflectors" (2011) ziert bzw. nun Chroma (KR036, LP, yellow vinyl)? Ob sein Debut "Transmission Hue" (2010), "Parallax View" (2013) oder "Phase Line" (2015), der Mann in New York spielt dabei mit Lichtmetaphern - 'Color Theory' -, und gibt seinem Sound den somnienten Touch von Dreamscapes - 'Of Lethe', 'Grows Lush In The Night', 'Autopsy (Midnight Reader)'. Sein neuer Trip, erzeugt mit bowed Strings, prepared Piano und Modularsynthesizer, ist da in seiner synästhetischen Suggestion besonders farbig: 'Blue Curve', 'Green Channels', 'Black Ridge'. Als schillernd dröhnender Orgelcluster, der à la Kraftwerk ruckt und zuckt und tosend im Raum mäandert bis hin zu einem Regenbogenschauer. Granulare Gischt über sonoren Wellen, weiß zischelndes Rauschen und Fauchen, bei 'Vertical Realm' aber plötzlich auch drahtiger Klingklang und Schritte im Raum und der paranormale Versuch, etwas zu sagen. Die Tracks gleiten schnittlos ineinander über, ein metalloides Tremolo wird brodelnd unterspült, knirschige Granulation bebzt und pulsiert und zuckt auch wieder, auf 'Green Channels' von femininer Vokalisation umspinnen. Fransen des Gesangs ziehen sich über körnige Störimpulse hinweg in 'Linear Scheme' hinein, mit indischem Anklang und insistierender Repetition. Um dann doch in perkussiven und dröhnenden Verwerfungen zerrieben zu werden. Aber Mohannas Ocean of Sound bleibt davon getönt, die orgelige Gischt, in der man untergeht, davon getränkt. Das sind keine einlullenden Beruhigungspillen, vielmehr Untergänge ins Vineta oder Heraklion des Bewusstseins. Gilmores konkrete Graphik ist dafür nur eine Maske ('Mask I & II').

Die Mementos in Paris, London und Berlin an die grausigen Killing Fields der Westfront, an die Somme und Verdun, und vielleicht noch ein italienisches 'Oh Gorizia tu sei maledetta', sie lassen fast vergessen, dass dem Schlachtfeld 'Balkan' seine eigenen Schauergeschichten eingeschrieben wurden. Aus Wien kaum ein "Jo mei". Es hilft, sich von Miroslav Krleža und seinem Opus Magnum "Die Fahnen", das die Jahre 1912-1922 in (von Wien und Belgrad umschwirrten) Innenansichten aus Zagreb und Budapest seziert, den Horizont südosterweitern zu lassen. Mit etwa 600.000 Toten erlitt die serbische Armee im Verhältnis zur eigenen Gesamtbevölkerung die größten Verluste aller am großen "Bumsti!" teilnehmenden Staaten, nämlich 26 % (im Vergleich: Frankreich 16,8 %, Deutschland 15,4 %, Russland 11,5 %, Italien 10,3 %). Insgesamt wurde die serbische Bevölkerung um ein Viertel dezimiert. Unvergessen ist die willkürliche Ermordung zehntausender Zivilisten beim Einmarsch der österreichisch-ungarischen Armee 1914, die Hungersnot, der Typhus. Noch traumatischer das serbische 'Golgotha', der fluchtartige Rückzug über die Gebirge im Winter 15/16 und die Evakuierung nach Korfu und Vido, die 'Insel des Todes'. Über 150.000 kamen dabei um. Opfergang und Pyrrhussieg sind mythische Herzstücke der Selbstwahrnehmung. Das mnemotechnische Repertoire der Serbian War Songs (zkr0023 / KR037, LP) rührt daran. Reinhold Friedl und ZEITKRATZER, nicht unbeleckt, was 'Volksmusik' angeht, dienen als Stahlgewitterorchester für die Gesänge von SVETLANA SPAJIĆ, DRAGANA TOMIĆ und OBRAD MILIĆ, der dazu auch Diple bläst und Gusle streicht. Spajić, die mit Boris Kovač, Marina Abramović und Robert Wilson gearbeitet hat, ist eine der Serbentümelei ganz unverdächtige Hüterin der Anamnese, der Erinnerung. Besungen werden das Attentat in Sarajevo, König Peter, der Feldmarschall Živojin Mišić, das Beinhausdenkmal von »Mačkov kamen« und wie mit einem serbischen Bella ciao Đorđe in der Krieg zieht gegen Shvabo (die deutschen Hunde). Hochdramatisch und pathetisch, dissonant durchschauert, die Stimmen gebündelt, die Kapelle ausgedünnt, um dräuend wieder anzuschwellen und mit Posaune, Horn, Kontrabass und Bassklarinette als dunklen Schatten Milićs Stimme zu ersticken. Dunkler Balkanblues wechselt mit finsterem Swing, die Volksliedverse zeigen im kakophonischen Gewand ihr wahres Gesicht. Die Frauen klingen fast wie ein Chor des 'Erzfeindes' Bulgarien. Und Zeitkratzer dazu wie eine Glasharmonika, wie Regentropfen, wie Schiffstau, martialisch, wie der pure Groll, als unauslöschlicher Phantomschmerz lugubre und grave. Gipfelnd in einer wilden Kriegstanz-'Encore'. Schaurig, schaurig schön sogar und über die Maßen intensiv.

In der Uraufführung durch ZEITKRATZER erklingt Oneirika Live at Berghain Berlin (zkr0022 / KR039, LP). In Auftrag gegeben vom *Maerzmusik* Festival 2014, setzten Reinhold Friedl und ELLIOTT SHARP dessen post-cageianischen Score aus Lichtfrequenzen und Bildern um als Dreamscape, als 'Wachtraum', in dem das Berliner Nonett einmal mehr seinen ganz besonderen Sound zaubert. Sharp mischt selber mit Tenorsax & E-Gitarre mit und steuert den orchestral verwirbelten und verzopften Verlauf auch durch Conduction. Rhythmisches Stakkato erinnert dabei an Sharps carbonesken Duktus, es dominiert aber ein anarchistischeres oder tribalistisch stampfendes, klangfarbberauschtes All-together von Bassklarinette, Trompete, Posaune, Piano, Gitarre, Drums, Geige, Cello und Kontrabass. Dazu kommen gedämpfte, zwielichtige Passagen mit knarrenden und irrlichternden Strings, dröhnende Grundierungen, brummiges Stöbern, rhythmischer Andrang und auch wieder 'barbarisches' Tamtam mit ostinatem Kern und plänkelndem Saum. Dann nur noch gläsernes Funkeln und glissandierendes Spinnweb, gestrichene Tonleitern, träumerische Bläser, hintergründiges Pauken. Nie konzertant, immer kollektiv, selten linear, meist morphend, changierend, gärend, brodelig rumorend und trillernd überkochend. Mit Wiederkehr des fast leitmotivisch zuckenden Stakkatos, bei Sharp-typisch tief liegendem Schwerpunkt und Zeitkratzer-typischem Feinschliff und Geflacker auch in den Spitzen. Nach 'IX' nochmal als Tamtam bringt das finale 'X' nochmal Gefunkel, geräuschhafte Diffusität, blubbrige und prickelige Mikrogestikulationen, die allmählich verdämmern. Lange hat mich Elliott Sharp nicht mehr so überzeugt wie hiermit.

Lenka Lente (Nantes)



Bildnis des Künstlers als junger Affe

*Einst wart ihr Affen, und auch jetzt ist der Mensch mehr Affe, als irgend ein Affe. Halt, halt, das ist Nietzsche. Unser Text ist: FRANZ KAFKAs 'Ein Bericht für eine Akademie', erstmals auf frz. als Rapport à une académie (Ikl-I26, booklet + 3" CD). Die Musik: 'Kafka's Parachute' von, einmal mehr, NURSE WITH WOUND. Die berühmten Zeilen: *Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg; rechts, links, wohin immer hörte ich sogar mal in einer Theateraufführung, und der Vortragende gab mir auf Menschenart die Pfote, bevor er fortfuhr: Ich wiederhole: es verlockte mich nicht, die Menschen nachzuahmen; ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem anderen Grund... Und ich lernte, meine Herren. Ach, man lernt, wenn man muß; man lernt, wenn man einen Ausweg will; man lernt rücksichtslos... "Der Assimilant, der nicht Freiheit, nicht Unendlichkeit will, nur einen Ausweg, einen jämmerlichen Ausweg", seufzte Max Brod. Mensch-, Untier-Werden durch Mimikry? Tier-Werden durch Verwandlung? In einer Welt, in der es ‚Lufthunde‘ besser haben als ‚Luftmenschen‘ (in ihrer, das weiß doch jeder Antisemit, nie ganz unterdrückten ‚Affennatur‘) ((und ohne Fallschirm)). Doch der reüssierte Affe resümiert: *Überblicke ich meine Entwicklung und ihr bisheriges Ziel, so klage ich weder, noch bin ich zufrieden. Die Hände in den Hosentaschen, die Weinflasche auf dem Tisch, liege ich halb, halb sitze ich dans mon rocking-chair und schaue aus dem Fenster.* Ein Leben als Affe, der einen Ausweg fand (als Entertainer). Wir Hunde dagegen! Und unsere Musik. Und die über jede Musikologie hinausgehende andere und allerletzte Wissenschaft, die Freiheit höher zu schätzen als alles andere. *Freilich, die Freiheit, wie sie heute möglich ist, ist ein kümmerliches Gewächs. Aber immerhin Freiheit, immerhin ein Besitz.* Dazu als Cover: Der geniale Hamlet-Darwin-Rodin-Mashup 'Affe mit Schädel' von Hugo Rheinhold (1853-1900). Alas, poor Adam, stammtest Du von Meinesgleichen ab, oder wir von Dir? NWW's Steven Stapleton hat neben Colin Potter, Andrew Liles und Matt Waldron noch Quentin Rollet an der Seite, um mit Toy Trumpet, quäkendem Mouthpiece und kirrendem Saxophon schrille Glanzlichter aufzustecken und zu bebrüten, was Rollet 2012 auch schon mit danQ angerissen hat: "Nature Contre Culture". Fast noch spektakulärer ist die Poetry-performance eines männlichen Wesens, das sich It Could Be Worse nennt: eher unkafkaesk deklamiert er eine theatralische Tirade in irischem Zyklopen-Englisch, und das Saxophon sticht dazu Schweine ab. *War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?***

Lithuanian Moods 2

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) als der schillernde Stammvater der litauischen Moderne. Juozas Gruodis (1884-1948) als Begründer der nationalen Schule während der Ersten Republik [1918-1940]. Antanas Rekašius (1928-2003) als der radikale Ikonoklast. Der zu seinem 85. heuer in Salzburg mit "Aus dem Stein der Jatwinger" (1983) und "Die Tore Jerusalems" (1995), zwei seiner heidnisch-pantheistischen Oratorien, gewürdigte Bronius Kutavičius (b.1932) als der Populärste der in den 1930ern Geborenen, die durch die sowjetisch verdunkelten Jahrzehnte [1940-1990] hindurch die eigenen Wurzeln mit den Innovationen 'da draußen' kurzschlossen, wo Antanas Škëma, Jonas Mekas und George Maciunas in der Diaspora saßen. Das MICL präsentiert seit Mitte der 90er die klangwerkende Vielfalt in der erst 1990 zu sich selbst gekommenen baltischen Sprachinsel mit gerade mal der Einwohnerzahl von Casablanca. Die Anthology of Lithuanian Art Music in the 21st Century (Music Information Centre Lithuania, MICLCD093-094, 2 x CD) kommt jedoch von einem Außenstehenden, dem New Yorker Komponisten und Musikjournalisten Frank J. Oteri, der sich auf die Dekade 2006-15 konzentrieren sollte und Überschneidungen mit den bereits vorhandenen MICL-Querschnitten vermeiden wollte. Er entschied sich für

Tomas Kutavičius (der Sohn von Bronius) mit dem aus simplen Strichen gewebten 'Triplum' für Violine, Kontrabass & Streichorchester,

Loreta Narvilaitė mit 'The Wave Accompanies the Bird's Flight' als kapriziös-virtuosem Paganini-Solo,

Antanas Kučinskas, der mit 'Scratched Duo' für Violine & Piano eine Mazurka von Henryk Wieniawski zerscratcht, zerpfückt und zerpfeift,

Vytautas Germanavičius mit 'Crumbling Arches' aus 'Labyrinthus Umbrarum' für Piano, Violine & Cello, halb schleppend und trist, halb kratzig ruckend und zuckend,

Jurgita Mieželytė mit 'Triglyph' für Flöte, Viola & Cembalo,

Monika Sokaitė mit 'De nulle part à nulle part' für Bläserquartett als zahlenmystischem Klang-Tarot aus 3, 7 und 12,

Lukrecija Petkutė mit ihrem das A umtrötenden 'teleAgony' für 2 Posaunen & Tuba,

Linas Baltas mit dem nymanesken 'Popcorn' für ein Pierrot + Percussion Ensemble,

Raimonda Žiūkaitė mit dem dreiklangfarbenen georgelten 'Chromatography' für 8 Akkordeons,

Justina Repečkaitė mit den Slides und Drones, Plinks und Plonks ihres 'REM' für Altflöte, Horn, Violine & Cello,

Juta Pranulytė (mit Jahrgang 1993 die jüngste) mit 'Octo 716', einer 8-fältigen Jesus-Biographie für Kanklės, Viola, akustische Gitarre, Innenklavier & Liveelectronics,

Elena Šataitė mit 'Eremos' für Kammerorchester und Donnerblech, das ebenfalls mit Jesus in die Wüste und nach Golgotha führt,

Tadas Dailyda mit 'Nothing Happened Today' als Kunstlied für Mezzosopran, Kanklės & Oboe, das selbstkritisch seine Novität bezweifelt,

Julius Aglinskas mit 'The New Net in Two' für SSAATTBB-Chor a cappella, der ein surreales Poem von Meret Oppenheim anstimmt,

Albertas Navickas mit 'Blanche t'a vu' für Flöten & multi-trackte Frauenstimme, das durch Bretons "Nadja" angeregt wurde,

Jonas Jurkūnas mit dem glass-perlenzählerischen Chorwerk 'Self-made String of Tiny Amber Beads Turned into (English) Numbers',

Žibuoklė Martinaitytė mit 'The Blue of Distance' für einen a-e-i-o-u vokalisierenden SSAATTBB-Chor sowie

Rytis Mažulis (mit Jahrgang 1961 der älteste) mit 'Non in commotione' für Bläserquintett und ursprünglich ein Sutartinės-Quartett, das im litauenspezifischen Stil Namen verstorbener Litauer singt, hier jedoch für nichtlitauische Ohren ersetzt ist durch ein Streichquartett. Mažulis ist mir mit Minimal-Mantras wie etwa 'Cum essem parvulus' oder 'ajapa-japam' als Meister polytemporaler Mikrointervallistik bekannt. Hier bezieht er sich alttestamentarisch auf den HERRn, der dem Elias nicht in einem Erdbeben erscheint, vielmehr in einem sanften Säuseln, das widerhallt in wimmelnden und gestrichelten Fluktuationen. Ich denke, das sind genug Fäden, um sich daran ins litauische Klanglabyrinth zu wagen.

Ein Kapitel für sich ist Martinas Rakštinas in Gargždai. Obwohl er als MARTIN RACH, Marach, Morten Rasz, Chtin Mara, Mirth Naarc, Ainst Char oder Mons Jacet. ‚nur‘ auf Netlabeln wie Audiotalaia, Clinical Archives, Editorio do Porto, Enough Records, Etched Traumas, Haze, Infinite Drone, Modisti, Petroglyph, Plus Timbre, Test Tube etc. oder auf suRRism-Phonetics und Attenuation Circuit publiziert, überrascht, ja überwältigt der Mittdreißiger als Füllhorn wilder Elektroakustik. Wie er da mit Fruity Loops, SoundForge version 5.0, Midi-controller, Piano, Tenor & Altosaxophon, Akkordzither und/oder Drums auftrumpft, wirkt er wie ein anderer Arturas Bumšteinas, nur liegt ihm statt Konzepten der Multiplex Klang am Herzen. Im Interview mit Enough Records namedropte er Cypress Hill, Aphex Twin, Plastikman, Stravinsky, Scorn, Albert Ayler, Eliane Radigue, Portishead, Xenakis etc. als Wegweiser für ein Œuvre, das seiner unkommerziellen Marginalität spottet.

Auf *Bandcamp* stellt er sich vor mit einem Quartett herbst-winterlicher Quartette: "Early Autumn Quartets" (2015), "Late Autumn Quartets", "Fall Quartets", "Winter Quartets" (2016). Keine Streichquartette, vielmehr gamelanesk tröpfelnder und spieluhrartig 'läutender' Kling- und Klopffklang mit Akkordzither, Kalimba und Bongo + Metallophon bzw. mit Saxmundstück bebrummtem Wasserschlauch, wummernd schnarrendem Korg Volca Bass oder drahtig funkelnder Zither Harp. Das Ganze von Fall zu Fall auch klickerd beschleunigt oder vielspurig verdichtet als ineinandergreifende Zahnrad- oder federnde Klapperorgie. Der Winter bringt dazu noch Electric Wind Accordion (?) und Orla Synthesizer ins von Schnee gedämpfte, von Heizgeräten surrend bepulste, technoid gesteppte, luftumrauschte und zuletzt still verträumte Spiel.

Für "Piano Attic" (2016) mixt er Feldman mit Cage, träumerisch gedehnte, bereits verstimmte Noten mit elektronisch noch stärker verfremdeten. Das Ganze gibt es auch noch rauschend und klingelnd eingekocht zu 'The Portrait Of A Lame Man', mit widerspenstigem Gepinge.

In "4BACH/2MF" (2016) steckt hinter vier endlos wiederholten Noten zum einen natürlich J.S. Bach, surfend auf elektronischen Dröhnwellen, zum andern tatsächlich Morton Feldman, als monotones Plinkplonk, elektronisch bestäubt.

Nichts davon lässt mich "Ebony Fires" (2017) erwarten, das feurig abhebt mit Sirenenalarm, schwerem Schlagzeug und ostinat röhrendem Saxophon.

Und what the fuck ist 'Flesh', 'Slaughterhouse 00.13' & 'Infinite Queue (of those who resist giving up)'? "Works for Imaginary Orchestra" (2017)? Wie Rach da eine Chimäre als stampfendes und Feuer spuckendes Steampunkmonster aus Bläsern, Streichern, E-Gitarren, Keys und Drums in Marsch setzt, beim finsternen Patollos, beim flammenden Perkunos, da sind Bernhard Ganders Ausgeburten ein Streichelzoo dagegen.

Wie kommt der Mann dahin? Alles nur ein Überschuss der baltischen Seelenlage, wie sie die Frühwerke "Alcoholics Go Melancholic" (2007) und "Songs Of Night And Longing" (2008) sprechend andeuten?

Noch 'Birds Beasts and Three Songs for a Monster' (2010) war erstmal nur eine vogelfressende Miezekatze mit Acid im Blut, gierig auf phatten Bass und Breakbeats.

'Labyrinth Garden' (2011) führte über verrauschte Pfade mit metalloidem, verzerrtem Dröhnklang, Mbira, Klangschale, Orgel sind nur in Umrissen zu erkennen, zuletzt erwacht wieder ein Breakbeatdämon.

"Trash Piano" (2011) ist nicht auf den Tasten geklimpert, sondern wie mit Stecken und Drahtwolle als kaputte Harfe geplonkt, geschrubbt, gerupft, geharft.

"Music for Children" (2012) ist ein Stabspiel-Concerto, ein Orgelstakkato, vogeliges Geblöte, Klimpererei, ein Cymbal-UFO mit Triangelantrieb, Gitarrenmelancholie, Schneeflockenschmus.



Bei "In Winter Colours" (2012) lassen blaue Pillen den Mond als violette Sonne aufgehen, die Breakbeats klacken dub-schlapp, der Synthie flötet und schnarrt, nervös und verzerrt oder nächtlich "versonnen".

Beim dreisätzigen "Concerto for Imaginary Ensemble and Electronics" (2012) mischt er in Elektrowellen zarte Klänge von helldunkel glissandierenden und prasselnd verrauschten Winds & Brass, auf zuckelnden und verzerrten Noise stoßen elegisch bratschende und wimmernde Strings bis hin zum surrend crescendierenden Untergang. Im dritten Satz geht ein Piano über kakophonem Einspruch und Cymbalschläge hinweg klimpernd seinen Weg.

Mit The Wasteland Orchestra schuf Rach "The Great Grey Beast" (2013) mit 'Anger' und 'Black Beacon' als Seitenflügel: Lichte Streicher streicheln grollende Bläser und durchqueren zusammen ein kakophonisches, giallogelbes Chiaroscuro; Noise und zuckendes Strawinski-Stakkato evozieren barbarisch-futuristischen Metropolis-Betrieb in Morlock'scher Finsternis; das finale Leuchtfeuer wird entzündet mit monotonen Cymbalschlägen, Pianosplittern, Bläserstößen, brummiger Störwelle und aufflackernenden Megaphonschreien, doch der Ruf verhallt – in grauem Grauen.

"River/Home" (2013) orgelt und summt als sanfter Dröhnfluss, mit Sand oder Eisengeschmack auf der Reed-Zunge, Darkjazz am Saum der Nacht.

"Edge of the Land" (2013 als Schizoduo), "Outside the Land" (2013) und "Shores of Bare Lands" (2014) bilden nur scheinbar eine Trilogie, aleatorisch plonkend, mit Saxophontränen versalzen oder freejazzig verwildert, überirdisch dröhnend, aber in gottloser, sonnenfinsterer, windstillen Monotonie, durchdringend trillernd, aber melodios, als kakophonisches Mikrobeben mit flirrendem oder schepperndem Cymbal und wieder trist und urig trötendem Saxophon.

Nennt er sich Chtin Mara, heißt das Breakbeats für Tänzchen auf einem oder drei Beinen: "Madhouse Blues" (2013) führt auf den Schrottplatz der Klangmaschinen, die nur noch stolpernd klopfen, kauzig dudeln, haltlos durchdrehen. Sag keiner, Rach hätte keinen Humor. Bei "Animus Animal Anima" (2015) kommt er auf den Hund, die Schlange, die Eule, die Zecke. Die Animal Farm als Funny Farm. Forever C. G. Jung. Bei "Clandestine Identities" (2015) nimmt er die Beine auf den Buckel, Fledermäuse sehen schwarz, bei Ikarus tropft das Wachs, Bad Poet raunt ins Mikrophon. Alpha: Alles fließt. Omega: There is no escape from noise.

"Chambers of Resistance" (2014) geht dann wieder, broken & corroded, in die Darkjazz-KnarzHop-Richtung mit Echsenzungensax und Borneotattooadel.

Nicht Coitus, sondern Piano "Interrupted" (2015). Mit Holzwurm und windschief läutenden Tönen oder links-händig eintönigen, die knarrend verhallen. Mit Intermezzi eines surrenden Roland EF-303.



"Moontime" (2015) loopt TripHop-Beat, Wummerbass, gezupftes Innenklavier, brütendes Sax, fragende Pianotöne mit röhrendem Sax, Handclap-, Cymbal- und Krummtakt-Beat mit Bassgeknarre und schnaubendem, murrendem Baritonsax.

Auf "To Flame the Light of Love" (2015) sendet Rach cartridgemusikalische Störimpulse, donnerblitzt und eisenkrallt im Trashpiano, kakophonisch mit Saxophon als wilde Wildgans.

"DoomBass HerEctic" (2016) setzt am Status quo den Bohrer an und rüttelt und rammelt mit aggressiven Impulsen und rasseligen Punches an den Grundfesten.

"Impassable Terrains" (2016) hummelt, brummt, zirpt und blörrt mit Saxophon zu elektronischen Gespinsten, mit und ohne Bocksbeinbeat und händisch getapsten und geschüttelten Lauten. Zuletzt röhrt er als Ophiotaurus zu Ritual- und ADHS-Beat.

"Primal Spirits" (2016) lässt mikrotechnoid Scratches zu knarzigen Plops kreisen und schnelle Klopf-, Ticker- und Surrwellen sich mit Webfehlern wellen.

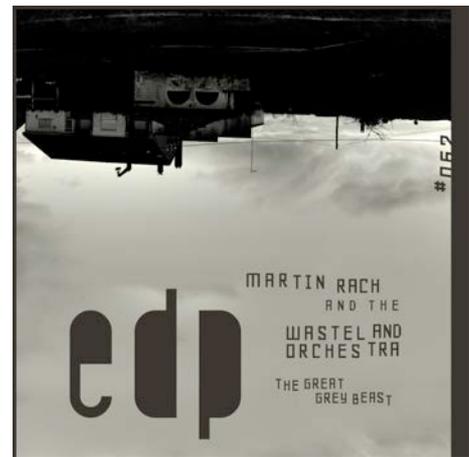
Mit His Imaginary Band rappelt Rach "Year of the Goat" (2016) als polyzephale, pan-tastische, poil- & albatre-freakische Breakbeat-Jazzband, mit Fuzzbass, Getrommel im Schleudergang, massenweise zuckenden Trompeten und röhrenden Saxophonen, aber auch Flöten und Vibes, zu der Chimären und Cybriden die Hufe und Schlangenleiber schwingen.

Bei "Of Tobakoff" (2017) ist, wie schon bei "My Heart" (2015), fabelhafte Prosa, gelesen von Lynn Wails, unterlegt mit elektronischem Hauch und ganz piano mit Piano.

"Jazx" (2017) ist wieder Jazz mit x, Elektrobeats, multiplem Schmusesax, Synthiesound, Vibesklingklang, wobei Rach erstmals mit der leichten Muse flirtet. Wie um sich zu bestrafen, bläst er bei "Swing with a Black Dog" (2017) wieder ganz schön Trübsal. Das Piano pingt, die Cymbals rauschen, singt da eine Sirene? Das Saxophon träumt in Bohren und der Club Of Gore-Zeitlupe, die Linke greift Bassnoten, der Beat nur drahtige Striche, die Zeit steht still.

Ob Breakbeatspaß, Pianoinquisition, Alienjazz oder Doomsinfonik, das ist für die polymorphe Sonic Fiction des pangrammatischen Litauers keine Frage von entweder-oder. Dabei hat dieser becketteske Dichter-Philosoph eine gar nicht mal eklektische Handschrift, nicht nur als rauer Saxophonist, wenn er da seine halbgezähmten Chimären als nicht geheure Attraktionen vorführt, die in "The Great Grey Beast", dem grandios ty- und gryphonen "Year of the Goat" und den titanischen "Works For Imaginary Orchestra" gipfeln. Mit Rachs Worten: *Ad absurdum ad infinitum. Fornever.*

-> www.martinrach.com -> martinrach.bandcamp.com



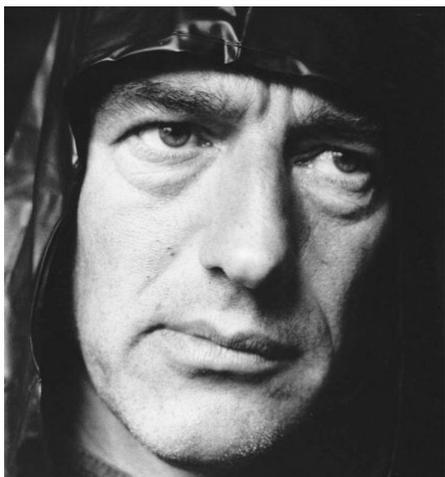
Erik Mälzner - ~~No Edition~~ (Alpen-Veen)

Mälzner lässt die Erde beben, der Triumph der Musik verwandelt alles. Wunden werden selbstversorgt zu Narben, zu Schmerzspuren, zu Schrift auf der Haut. Mälzners Koffer ist innen größer als von Außen. Text wird fehltranskribiert und verstümmelt. Ein Rettungsschwimmer rettet ein Meeresfrüchtchen, das er Mund zu Mund beatmet. Mälzner zoologisiert Sonderlinge und Schwachköpfe, Wohlstandsverwahrlosung und peinliche Versündigungen gegen Ästhetik. Er visioniert einen weiteren Beinaheertrinkungstod, quakt *like a frog in the fog*. Degeneration macht Impression abstrakt, das Hirn ist nicht fähig, sich selber zu erfassen. Eine KI liest weitere Fehlschreibungen, auch Bräunungsdesign macht Mühe. Mälzner: *Werte haben keine unbedingte Geltung / keine objektive Wahrheit / Geschichte / Leben / hat kein Ziel / nichts entwickelt sich / nur Kreisgang / Hofgang / ungewisser Ausgang / offenes Ende.* *Hypomnema* (No Edition # 98, Doppelalbum) *hat die Grundbedeutung "Erinnerung", Anwesenheit im Gedächtnis oder Aufruf / Stütze für das Gedächtnis, nimmt jedoch im Laufe der Zeit erschiedene Konnotationen an, bes. die verbreitete Bedeutung "Erwähnung, Hinweis..."* Mälzners merkwürdige (im Sinne von merkwürdig) Merktzettel, knurrig, verletzlich/verletzt, melancholisch verdüstert oder sarkastisch gestaltet mit Computer, Keyboards, Percussion, Pauke, Saxophon, E-Guitar und Ent-Stimme hinterlassen - wie Schritte und Schnitte - Erschütterung, Spuren. Mit wieder Mensch-Maschinen-Stimmen, die zwischen Troll, Eva der Zukunft und eingeschläfertem HAL changieren. Und dem einzigartigen Duktus, der mit gedehntem Röhren, Pianotristesse, kaskadierenden Beats, traumartig psychedelisiertem Pizzikato oder Badalamenti-Bass Spuren von Klassik, Jazz und Krautrock ins Futurum II setzt und Bizarres in Berührendes, Wildes in Berechnetes staucht. Traumhaft und schleppend wird Unterbewusstes und Groteskes an den Strand gezerrt. Nixen umgarnen den Weißen Hai. Adagio ad infinitum. Verweile doch, Du bist so... abgründig.



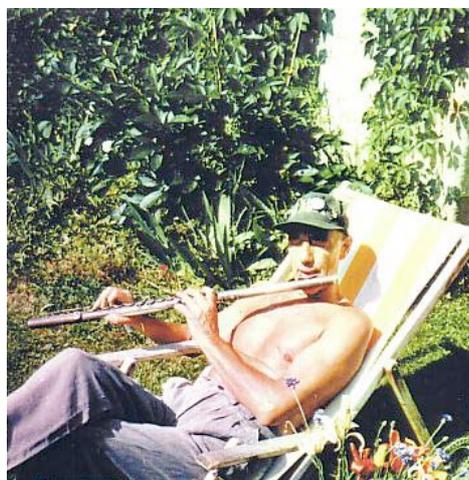
Zum forkelnden Gatterbock, dem **Evergrey Cocktail** (No Edition # 99), den BRAINGRAINHOTSPOT, also Mälzner cum Jürgen Richter, da anrühren, dem fehlt es wahrlich nicht an Farbe. Zwischen Marcs Blauem Pferd und Malewitschs schwarzem Quadrat, zwischen funkelnden Sternen und lachenden Apfelmännchen rekt aber auch noch etwas Gehörntes seinen Schädel. Ob on the road, am fremden Fluss oder zuhause wie hinter Glas zeigen die beiden sich wach- und sorgsam wie eine hungrige Spinne, lauschend auf Geräusche, eine fremde Melodie, CDs, die wie Tauben aufflattern, Vögel, die zu tanzenden Derwischen mutieren. Sie sehen, was andere nicht sehen, bei 'Ab und zu' (*ein Suizid... ein Infarkt... ein Unglück... ein Rülpsen...*) mit Ror Wolf'schem Gusto, bei 'Schwer behindert' auch meine und deine unsichtbare Verkrüppelung, bei 'Deja Vu' das Immersoweiter von immerdemselben Gemetzel unter der immergleichen Sonne. 'Dreizehn' geht so: *Nach den theoretischen erkenntnis- und erfahrungsreichen Regeln der Wissenschaft von Ursache und Wirkung / müßte ich Amok laufen / aber obwohl es nicht einfach ist / sitze ich hier / und presse dreizehn in ein Dutzend / und lasse Schleppnetze in meinem Multiversum kreisen / zur Vomitation der Übersättigten / und zur Entkleidung der Maskierten.* Stimme & Computer, Sampler, Midi-Keyboard, E-Gitarre halten dem Gesehenen und Gehörten und der eigenen Unfähigkeit zur Raserei stand, freilich nicht ohne mit dem 'Wie es ist' ein wenig zu forkeln. Mit dem Sprechgesang eines knarrenden Baritons aus Silizium, der zu vereister Elektro-Klassik puppentheatralisch erstaunt und be-rührt. Wie nicht anders zu erwarten bei diesen ausnehmend klugen, eigenartig komischen Hirnerhitzern.

ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)



BOB DOWNES OPEN MUSIC It's a Mystery (ReRBDOM): Ein Mysterium ist er schon, der 1937 in Plymouth geborene Flötist, Saxophonist, Perkussionist, Mr. Easy & Mr. Cool, nicht zuletzt dadurch, dass er sich bereits vor Jahrzehnten aus der turbulenten Londoner Szene der 1960/70er auf's Wildenhöfle im ostälpischen Gschwend-Mittelbronn verkrümmelt hat, wo er idyllisch haust, ohne als Waldschrat zu vermoosen. Dabei war er einst mittenmang gewesen bei Ray Russells Rock Workshop, Julie Driscoll und Barry Guys LJCO. Und war selber eine Größe mit Open Music, mit John Stevens, Harry Miller, Barre Philips, Denis Smith an der Seite, als

Quasibigband oder auch multiinstrumental nur im Duo mit Wendy Benka. Der Horizont dieser Jackalope aus Lol Coxhill, David Jackson und Terry Day umfasst Electric Cities und "Dreams of Nature", Stonehenge und Beatpoetry und bei "The Inner Universe"-Trilogie viel Om als ein anderer Paul Horn. Kompiliert sind hier typische Downes-Streiche von 1970 bis 2004. Bei 'It's a Mystery' & 'Coming Together' (2002) erklingen Gong, Chimes, Bambushölzer und Cymbals, türkische und chinesische, angeschlagen in der Feierlichkeit eines druidischen Rituals. Mit 'Dream Journey' (24:50) folgt dagegen eine Version des Ballettstückes, das 1970 die A-Seite seiner eponymosen Debut-LP auf Philips füllte, und ist doch mit Flöten und Tenorsax, Drums und Percussion schon auch naturmystisch durchzaubert, allerdings mit dynamischer Sprunghöhe von flötenzart und tröpfelig zu *Le sacre*-wilden Trommelwirbeln und mit auch jazziger Motorik. 'Imminent Danger' (1994) entstand als grandioses Antiphon mit der Gschwendner Blaskapelle, der nie zuvor derartiges abverlangt worden war, 'Predator' (1988) allein mit Kontrabassflöte im Duschraum eines noch geschlossenen Schwimmbads. 'Floating Shapes' (1970) ist ein schönes Beispiel seiner Library Music for Film and Television, 'Night Fear' (2004) eines für das Bläserquartett mit The Alphorn Brothers von der Frickenhofer Höhe. Natürlich findet man Downes auch bei 'You leave me breathless' (2004) nicht atemlos. Mit 'Barker' hatte er 1971 eine Ausstellung von Allen Barker beschallt, klangfarbreich mit Flöte, Cymbal und Sound-Poetry. Für 'Spaced Out' verband er im gleichen Jahr Altflöte mit tonbandmanipuliertem Eierschneiderklang. 'Suprise Encounters' (1976) entstand als halb schillerndes, halb lyrisches Duett mit dem Cellisten Timothy Kramer, mit dem er gerade eine Ballettmusik zum 25-jährigen Thronjubiläum der Queen gespielt hatte. Was noch? 'Voodoo Man' (2002) als Powwow mit Kuhknochen-Guiro, Rehknochen, Shaker und Cowbell! Wundertüten voller Zeitsprünge und Besetzungswechsel sind fast das Normale bei Downes, siehe "Blowin' with Bass" (2016). Aber so kommt sein Motto *A little bit of madness helps to keep me sane* auch besonders gut zum tragen.





Die Geigerin HOLLIS TAYLOR kann sich zwar auch rühmen, mit Mason Williams und Gus Van Sant gearbeitet zu haben, in unserer Welt ist sie jedoch diejenige, die mit Jon Rose Zäune im australischen Hinterland begeigt hat. Davon zeugen ihr Reisebuch "A Travel Book for Tragic Intellectuals" und "Great Fences of Australia" (2007). Nun gibt es mit "Is Birdsong Music?" ein neues Buch, das ein noch größeres Faible verrät, nämlich ihre zoomusikologischen Rendezvous, ihre 'Outback Encounters with an

Australian Songbird', dem australischen Pied Butcher Bird (*Cracticus nigrogularis*), dem Schwarzkehl-Krähenwürger, elsterähnlichen Verwandten des Flötenvogels, obwohl der Name nichts von ihrer, laienhaft gesagt, beo-ähnlichen Musikalität verrät. Die wird ganz groß gefeiert mit Absolute Bird (ReRHT1, 2 x CD w/booklet), einer Sammlung von Taylors Werken für Fieldrecordings und Violine (Taylor) bzw. Block- oder Bass- & Kontrabassblockflöte (Genevieve Lacey), Vokalsextett (The Song Company), Fagott (Joanne Cannon), Flöte (Jim Denley), Bassklarinetten (Ros Dunlop), Vibraphon (Claire Edwardes) oder Bass (Mike Majkowski, der Papier zwischen den Saiten schnarren läßt). Dabei bilden unter den Geigenstücken 'Song Maps: Alice Springs' und 'Riffingbird 1 - 4' kleine Suiten ebenso wie das titelgebende 'Absolute Bird' for recorders resp. for vocal ensemble und 'Cumberland Dam V & T' für Fagott, woraus Ausschnitte zu hören sind. Einen abschließenden Höhepunkt liefert bei CD 1 The Song Company mit vogeligem Schwarzkehl-Bach-Choral meets Doo-wop, bei CD 2 das kandidelige, mit Bogenschlägen und 'Peitschen'-Hieben rhythmisierte Streichquartett 'Bird-Esk'. In Nebenrollen treten auf: Aga-Kröte, Angelschnur, Dingo, Eulenschwalm, Fliegen, Flügelschlag, Frösche, Hubschrauber, Kakadu, Keilschwanzweih, Kuckuckskauz, Kühe und der Sprechgesang eines Auktionators beim Viehmarkt, Lachender Hans (Kookaburras, die sich keckernd zum Affen machen), Pferde, Reinwardthuhn, Schwarzkopf-Wippflöter, Trucks, Zäune und immer wieder Zikaden. Der Clou ist der imitative Duktus von Taylors Musiken, in der virtuose Instrumentalkopien entweder ganz die Stelle des Krähenstar-Gesangs einnehmen oder mit deren Tonbandstimmen interagieren. Die Vögel selbst trifft Taylor bei ihren Lauschangriffen oftmals am angestammten Platz nicht mehr an. Ihre Vogelfreundschaft und ihr Expertentum für den aviphonen Widerhall bei Olivier Messiaen sind freilich über ökologische Sorgen hinaus mit der ganz grundsätzlichen Vorstellung verbunden, Musik zu enthumanisieren und an ein naturkulturelles Kontinuum rückzubinden. Was auch heißt, dass sie den menschlichen Ausnahmestatus in Frage stellt. Den Ausnahmegesang des Butcherbirds unterstreicht der Kontrast mit etwa einer Salvadorikröte, das swinglesingerische Shubiduba-umba-duka-du des einen verhält sich zum federviehischen Krahkrah der andern wie Amsel zu Elster, um es mal rein ornithologisch zu verdeutschen. Mit "Schwarzkehl-Krähenwürger könnten die Weise revolutionieren, wie wir über Vogelgesang, die Besonderheit des Menschen und die elementaren musikalischen Werte denken" verdeutsche ich zugleich Hollis Taylors Kernanliegen.



Stefan Roigk (Berlin)

"Up.Rising" (Tochnit Aleph, 2007), BA's letzter Eintritt in die Audiosphäre dieses Schall- & Raumkünstlers und synthetischen Tonarchitekten in Berlin, liegt schon eine ganze Weile zurück. Seine neue Sprachmusik (Tochnit Aleph, TA149) führt ganz intim in Mund- und Atemräume, in Lippenleck- und Wisperzonen. Allmählich rückt der Sprechakt näher und löst sich aus der Stille einer Winternacht, die mit Schnee pulvert und bis in die Knochen bibbern lässt. Der selbstreferentielle Textvortrag reibt sich mit brummigen Mundlauten und geht, zu stereophonem Dingdong, ein in eine Murmelmenge oder Schnarchlage. Der Sprecher hört mehr als wir hören, Geräusche in den Wänden, gurgelnd in Wasserrohren oder dem eigenen Magen, das Rieselnd von Sternenstaub und das Rumoren der Nacht. Es dröhnt und knurscht und ruft einen gewellten Gesang hervor, der in priesterlicher Manier das dröhnend berührte Ö im Schädel besingt. Gurrend und fauchend brütet der Mund eine Nachtigall aus, ohne sie hörbar werden zu lassen. Feierlich schreiten wir langsam zum Dröhnaltar, um vor Tinnitus das Knie zu beugen. Doch während man noch auf stille Gnade hofft, zerkrümpelt der Hörraum wie ein zerknülltes Papier, und dem Silentium eines Weinglases folgen die Löwen der Destruktion. Putz fällt von der Schädeldecke, Hyänen umkreisen die Reste des Löwenmahls. Crescendi und Gewitter bleiben aus und setzen sich dennoch als Schimmelsporen in die Ecken. Von dort bohren sie ihre Tentakeln in den unruhigen Schlaf, als Abgesandte des brummenden Kühlschranks, des schlafenden Kindes, der vorbeifahrenden Straßenbahn. So liest dieses Hörspiel, dieses Traumspiel, diese Sprechmusik im Buch der Unruhe.

Worte wie Schall und Raum (Revolver - Archiv für Aktuelle Kunst, w/ 8 Fotokarten in A5) besteht zu 33 ½ Minuten aus dieser Installation. Ihr voraus gehen 'Schweigen ist Gold' (8 Min.) und die Lecture 'Vom Sagen hören' (20 Min.). Da ist ebenfalls die Rede von der Stille, dem Rauschen, der Aufmerksamkeit und dem Lauschen. Selbstreferentiell bis in Details, die so suggestiv behauptet werden, dass man sie tatsächlich zu hören meint. Als akustische 'Marienerscheinungen', als gedachtes Tönen und Hören eines Soundscapes, der eine pferdeartige Kavallerie des Dröhnens beschwört, berstende Bretter, schneidende Messer, ratschende Kreditkarten, sich aufbäumende und zerschellende Phantome. Hörbar wird jedoch lediglich ein mäandrierendes Surren, das Knicken und Knurpsen eines Salzstängchens. Was für eine Demonstration von Wortmagie, die einem trotz explizitem V-Effekt und selbst wenn wachsender Lärm den Vortrag verschlingt zweifelhafte Wahrnehmungen unterjubelt. Zuletzt rät Roigk dringend, sich der Obhut des Rauschens anzuvertrauen, ohne Schallengel droht Schwund. Das folgende Gold erweist sich als stereophon-dialogisches Silber, das weiterhin lautliche Sensationen so eindringlich beschreibt, dass sie quasi sinnlicher Fakt werden. Bis sich die Stimmen zu widersprechen beginnen. Hören spaltet. Zumindest der Versuch, es adäquat zu beschreiben. Mit *Am Anfang war Welt und die Welt war Rauschen und das Rauschen gebar Musik* wird es im Schall-Raum sakral und auch wieder theatralisch. Mit priesterlichem Gesang und der sprachmagischen Beschwörung unsichtbarer Pianos, Wölfe, Götter, Panzer, Propellerflugzeuge und Klänge, in Rot, Grün und Blau. Die Stimme loopt, schreddert, schießt, wabert, reflektiert. Nebelhörner dröhnen und röhren, dröhnen und röhren (nicht). Häher, Wecker, Schreibmaschine bilden ein Stilleben aus ihren vorgestellten Lauten. Ratternde Klanggesten, sonische Bilder in an Ror Wolf oder Homer erinnerndem Tenor. Wieder mit gesungenem Wellenschwingungskanon, zu weichem Säuseln, kaltem Rauschen, zartem Pochen, dunklem Bollern, flirrendem Zischen, schwabbelndem Plätschern. Oder? Hörst du das? Wovon ist die Rede. Ist alles Musik? Onomatopoesie? Hexenabracadabra mit Hitchcockmöven? Mit grunzendem Grimm und sorgsamem Sog füttert die alleszermalmende Sprache die Imagination mit imaginären Bröseln. Als Hör-Spiel im wörtlichsten Sinn.

Frank Rothkamm - Flux Records (Los Angeles)



Rothkamms Kalenderblätter. Rothkamms rasender Pizzaservice. Fünf Linien, 3 Punkte... Eine Perspektive über den Tag hinaus, auch rückwärts, mit rothkamm.com oder frankrothkamm.bandcamp.com als Fundgrube. Um daraus The Song of Roland (FLX21) hervorzuziehen, mit den gewaltigen Fahنشwenkern auf dem Cover, dem dazu passenden 'Doppelgänger', mit 'Rede vom Weltgebäude' als digitaler Weheklag nach Jean Paul und dem wiedergängerischen 'Vier Dreiunddreißig'. Oder Philosopher's Mercury (FLX39), um, sonor surrend wie die unversale Ouroborospython, der Reduktion auf die 2 die Salz-Schwefel-Quecksilber-Dreifaltigkeit der Alchemie und die Schmalz-Zwiebel-Petersilien-Grundlage der italienischen Küche entgegen zu stellen. H₂ braucht ein O, um zum Wasser des Lebens zu werden. Beethoven No.9 (FLX27) zerursuppt die Einspielung des 72-jährigen Otto Klemperer in einen Ozean aus Klang, um darin zu plantschen wie Dagobert Duck in seinen Millionen. Bei Watson and the Shark (FLX34) wird einer beim Plantschen vom Hai angefressen. Das damals - 1749 - 14-jährige Opfer, Brook Watson, brachte es trotz Holzbein (und Holzkopf, wie böse Zungen meinten) zum Direktor der Bank of England. Im Gemälde von John Singleton Copley ließ er seine Sprunghöhe als Self-made Man verewigen. Rothkamm spiegelt sich dazu als neo-klassischer Mann der Alten Welt, der mit pianistischen Variationen über 'London Bridge is Falling Down' und gesungenem 'Farewell to the Departed' den Sharks der Neuen Welt trotzt.

January 10, 2017

Trompeta de la Gloria (FLX79) verbindet ein Quartett von gloriosen Quartetten für Trumpet, English Horns, Big Marc & JP-8 (?), weder Barock noch Jazz, sondern in Rothkamm's Way, mit der alltäglichen Einsicht, dass wir uns alle prostituieren (müssen) (remember Mark Stewart), dass wir alle Nach- und - schnell kann's gehen - Vorfahren von Immigranten sind, da legal und illegal wechselhaft sind. Und damit, dass es nach der Zerstörung von Jericho mit großem Trara in einem dem 'Auserwählten Volk' von ihrem 'Gott' gebotenen Herem (d.h. Vernichtungsweihe, die völlige 'Säuberung', statt Beute zu machen und zu versklaven) als 'Fortschritt' oder kleineres Übel erscheint, wenn man Schwänze oder Trompeten für Geld blasen kann. Übersetzt man 'Sklaven' mit 'billige Arbeitskräfte' und 'Säuberung' mit 'Obergrenze Null' und 'Ausländer raus', wird die Leiche im zionistischen Keller schnell zu einem allgegenwärtigen Wiedergänger. Doch rechtfertigt das ein für allemal ein "Gloria in excelsis Mammon"?

January 12, 2017

Wenn falsche Wettervorhersagen den Kopf kosten würden, gäbe es keine Meteorologen. Philosophen sind da schon eher mal ein Risiko eingegangen. Am klügsten scheint es, mehrdeutig zu orakeln oder Unbestreitbares von sich zu geben. Etwa, dass man bei Regen nass wird und dass zwischendurch die Sonne scheint, es sei denn, es wäre bewölkt. Live is Like A River With Rocks In It (FLX80) unterstreicht solche Volkswisheit mit 56:38 für Banjo, Koto, Shamisen, Jazz Guitar, Acoustic Bass, Bass Drum, Distorted Guitar & Echo Drops opus 613. Ganz unexotisch scheint das Japanische in gemächlich schrappelnden Bluegrass-Dauerregen integriert. Flötender Orgelpfeifenklang hängt sich wie Altweibersommerfäden in die Zaundrähte, die der Herbst als Riesenspieluhr harft.

January 14, 2017

Frank(ensteen) is stoned, a stoned phony an den Zitzen der Mutter aller Einfälle. Seine Two Part Inventions (FLX81) nehmen mit den 'Inventions No 1-4' (for 2 Echo Leads) Bezug auf Zappas, Quatsch, auf J.S. Bachs zweistimmige 'Inventionen und Sinfonien' (BWV 772-786) als thematischen Einfällen und deren Elaboration. MIDI Multi-Track-Sequencer (Qtractor) und Professional Expander Piano Module (Kurzweil 1000PX) exerzieren den imitativen, sequenziellen Barockduktus, logischerweise imitativ und sequenziell. Als mit billigen Tricks erzeugte melodienselige Mathematik, genau genommen. Wie könnte man sonst mit der Inventions- und Augmentationskraft der Geldscheißer konkurrieren?

January 16, 2017

Die ewige Wiederkehr, die ewige Leier, ständig die gleichen Gesichter. Es ist alles eins, wie man sich auch dreht, der Arsch bleibt immer hinten. Hunde können wenigstens mit dem Schwanz wedeln und im Kreis danach jagen. Wir hocken nur auf unserm Steißbein, dem Stummelschwänzchen, Coccyx (FLX82) genannt. 'For Violins, Viola, Cello, Contrabass & Voices' opus 615 kreist eine Stunde lang auf der Jagd nach dem Geist, der laut Hegel ein Knochen ist. Ein Stück vom Heiligen Geist (Os sacrum). Rothkamms algorithmischer Kuckuck ruft, mehr flötend als geigend, ein Tapetenmuster aus Schlingen und Schlaufen. *There is only one brain, the rest is done with mirrors.*

January 18, 2017

Mit F*** Trump (FLX83) for Vocals, Nice Night, East-West Bass, Crack Drums zwitschert Rothkamm einen süffisanten Vocoder-Song zum Wurst Case-Szenario. Ganz Amerika (where life is beautiful all the time... with trees and flowers and chirping birds) spielt live mit bei "The Lunatics have taken over the asylum". The cast is terrible, aber terrible ist Trumpf, ist Trumpf, ist Trumpf.

January 20, 2017

Auf Most Difficult Maze (FLX84) bezischt 'Pink|8|' (60:00) opus 80 c-sound-digital die hintersten Winkel des postfaktischen Mehrheitswunsches. Der unbedingt alles Graue rosarot überraschen möchte. Die quantitativ demokratische Formel $1 + 1 + 1 \dots$ herrscht derart absolut, dass mit allen Qualitäten auch die Humanität selber gegen Null schrumpft. Wo, so Rothkamms Plädoyer, bleiben die Intervalle, die Frequenzen, die freimaurerischen Tugenden, die das Amerikanersein als „E Pluribus Unum“ verfassten?

January 23, 2017

Alpha and Omega (FLX85) bringt einen in reine Stimmung für die Marxsche Diagnose, dass der Klassik-, Quatsch, Klassengegensatz das A und O der Moderne sei. Aber was ist ‚modern‘? Nicht mehr das Proletariat. Immer noch die Technik? Das sind aber nur Mittel. Doch was ist das Ziel, der Zweck, das A und O, das die Gegensätze aufhebt? Schlag nach bei John the Revelator, mit erst noch weltvertrauendem Bratschengestrichel, aber dann auch melancholischem, zittrig überschauertem Hornton von Atari Cubase 2.0 und Emu Proteus/2.

January 31, 2017

Symphony No.0 (FLX86) ist nicht Anton Bruckners annullierte, sondern die, die ihn und Wagner im Bierrausch umrauschte, von Rothkamm rekonstruiert, unter Missachtung des Einreiseverbotes für al-Chwarizmi, dem Erzvater der Algorithmen.

Ab jetzt Schlag auf Schlag, Tag für Tag...

February 1 - February 28, 2017

Kein Bösendorfer, nicht Jarrett, keine kathedrale Klanggewalt, Not The Köln Concert (FLX87). Dafür im Auge des Herzens ein Zwinkern, eine Habanera, hingeperlt als Spatzenfutter, und daher zurecht included in Massimo Ricci's "1001 Albums You Must Hear Before All These Vanity Demo's Bury Me".

Beim tagaus, tagein funkelnden Panda Express (FLX88) für Guitar, Mandolin, Cello & Synth ist Rothkamm schwindlig (bamboozled) durch die präsidiale Shiftfrequenz im Twitterwald, die selbst das halbstündliche Bambuskacken von Pandabären übertrifft.

Auf Empire of the Atom (FLX89) schürt Rothkamm zu hämmernden und pixeligen Beats und tribalistischem Klambim und Tamtam aus den 90ern Zweifel, ob man wirklich frei und draußen ist, oder - over-consumed und over-protected – drinnen und eingesponnen in ein Lügengespinnt aus imperialem Sonnenschein.

Schmerz ist der beste Advocatus Diaboli (FLX90), und ein Hexenschuss der perfekte Türöffner für den Durchmarsch von Painkillern und Teufelstrillern, mit auf klassische Déjà-entendus programmierten Superstrings.

Us and Them (FLX91), with, without, wir oder sie, haben oder nichthaben, ein Crashkurs in Kernfragen, 7:50 bei Pink Floyd, 14:14 bei Rothkamms Opus 652 for Slow Vibes, Cathedral Choir, Fat Synth, Synth Pizz, Hand Bells, Country Drum Kit. Die Habenichtse abzulenken auf 'sie', das alte Lied: Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoß ein Franzos, Hamas oder Jud', bis auf's Blut, Sunnit oder Schiit, da hilft nur Dynamit, Kurd' oder Türk', würg, würg, würg.

Die mit Eno-Ambiente, Nyman-Feeling und Korg P3-Sound fabrizierte Music for Libraries (FLX92) ist eine Liebeserklärung an die bibliothekarische Liebste.

Als Magic happens in Brooklyn (10:02) (FLX93) munkelt Rothkamm im Hinterzimmer des ‚Legion‘, und ausnahmsweise nicht allein. Denn zu seiner Orgeldudelei singt Gen Ken Montgomery eine low-fidele Habanera und einiges mehr in the Key of X.

Not The Beethoven Concert (FLX94) enthält ein großes und ein kleines Opus 'For 1930s piano', mit Artur Schnabel als Medium für Beethoven-Spirit. Als ‚kaltes‘ Medium in Mono und in Obskur, mit der Einladung und Erwartung, dass die Imagination und Geister die dritte Dimension, das Unausgesprochene, ergänzen.

Vögel waren in der Trias nur ein pterosauromorpher Traum. Triassic Birds (FLX95) schlägt dennoch eine Brücke über annähernd 200 Millionen Jahre, als in der Trias-Jura-Krise über 50 % der Arten ausstarben. Und wiedervereint so die transatlantische Milton Babbitt-James Tenney-Entwicklung chymisch-algorithmisch zwitschernd und flatternd mit der cisatlantisch-sufitischen von Rabi'a al-'Adawiyya.

Für die strengen 2 Canons (FLX96) wird Rothkamm zum perückten Pachelmann oder Teibel, mit Flöt und Streich westlich, mit Harmoboenika, Beat und Magic Bells indisch.

Auf Synaesthesia (FLX97) versammelt sind 36 grammyuntaugliche Opera der Jahre 1989-2012, 1:49:32 per Synthesizer, Computer Language, Gitarre, Mikrofon etc., allerhand Kleinkram, aber auch ‚lalalalala‘ (6:09) opus 374 und ‚Hollywood Est Rien‘ (11:00) opus 493. Vorbeugend einzunehmen gegen die Zumutungen der heutigen amerikanischen Kultur.

Mit Emersons Hammond L-100 und in Anlehnung an den Bärentanz der Sioux feiert Rothkamm mit 3 Lamanite Love Dances (10:02) (FLX98) die rebellischen, dark, filthy, and loathsome Lamanites (auch wenn es diese Vorfahren der Rothhäute nur im „Book of Mormon“ gibt) und denkt dabei auch an Sacheen Littlefeather 1973 und Jada Pinkett Smith 2016.

This is LA (FLX99), 22:12 für Toyota Camry, macht die wahre Natur von LA hörbar: Fahrn, Fahrn, Fahrn (mit Blinkerbeat). Selbst in View Park, fern vom Meeresrauschen (und das Inglewood Oil Field nicht nah genug), rauscht die total mobil gemachte Luft.

Die Radiation Variations (2003-2007) (FLX100) sind noch elektrosynthetisch beschwingt von der kosmischen Mikrowellenstrahlung. Der menschliche Faktor? Vernachlässigbar. Wer sich allerdings um die Klospülung selber kümmern muss, entwickelt ein anderes Selbstverständnis.

Bruno (FLX101) hat sich als heldenhafter Polizeihund einen Hundehimmel voller Geigen verdient. Doch womit, zur mutterfickenden Gorillahölle, hab ich Bruno Mars verdient?

Muppet-Drummer Animal als Antipode zu Kraftwerk's Computer World (FLX102)? Animal, statt into the future zu firefoxen? Animal, statt sie am Home Computer zu vergeigen?

Bei Making It (FLX103) jätzen Rothkamm, Drummer Joe Hertenstein und Javier Moreno am Kontrabass ein Lied vom arschkalten Wind, der durch U-Bahnhöfe und Jazzkeller pfeift. Es ist ein mitfühlender Gruß an die Ratten von New York. Wie die das schaffen!?

Eine kleine Küche in Manhattan als Insel der Seligen. Rothkamms sanftmütig perlendes Hayashida Hall Concert (FLX104) lässt einen von Guam träumen, eine Habanera kosten und Smoke on the Water riechen.

Und immer so weiter...

Zwei Stunden schwärmt und brainstormt Jefferson Airlines (FLX105) um Schiffszwieback und Bier, um Thomas Jefferson auf hoher See und in Frankreich, um die Freiheit und Gleichheit der Menschen, à la Declaration of... und mit Max Stirner.

Wie kommt man in die Carnegie Hall? Üben, üben üben. Alter Pianisten-Witz. Not The Carnegie Hall Concert (FLX106) ist zwar nicht dort geklimpert, dafür aber horowitzig und mondscheinheroisch beflügelt. Absolut klasse.

Midtown (FLX107), das ist eine Nacht in Manhattan. Fast 7 ½ Std. O-Ton! Eine Feldstudie.

Moderne Musik, ob Klassik oder Jazz, gibt es nicht, marktwirtschaftlich betrachtet. Birth of the Uncool (FLX108) lässt einen aber mit Charles Bronson, dem Architekten des Schlockweltalls, trotzdem nicht schwarz sehen, sondern rot, und feiert die coolen Heroen des Modern Jazz in zappaesker Synklaviermanier mit algorithmisch zickendem Drive von RoomKit, TouchBrass, PhasePiano & SynBass3.

First Haunch of Venison (FLX109), eine Trilogie für Gothic Piano, führt in Wundervoll-Gräßlich-Analogie zu Robert Schumanns "Geistervariationen" in den finstern Ardennerwald und verdreht mit einem Schmerz - *a most dizzy pain* - wie ihn John Keats angesichts der Elgin Marbles durchschauerte, das Kreuz der Hirschvision des Hl. Hubertus in das X an Fox Mulders Fenster. In Rothkamms Röntgenblick erscheint der Hirsch bei Second Haunch of Venison (FLX110) als Knochenschädel und am psychohistorischen Horizont die Deutschherrenfestung Memelburg. Erbaut unter Deutschmeister Eberhard von Sayn, dessen Vorfahre, Graf Heinrich III., durch die Ketzeranklage des berühmten Konrad von Marburg und dessen Ermordung 1233 in den Annalen verzeichnet ist. Der entmenschte Inquisitor geht noch im „Zauberberg“ als blutige Figur und exterminatorisches Exemplum um. Rothkamm outet sich als Kind vertriebener Ostpreußen. Wir kennen ihn als unorthodox und anders Denkenden und riechen mit ihm wie zunehmend Unduldsamkeit, Verketzerung und Vertreibungslust zum Himmel stinken. Und können mit ihm dem Musikzwang und den Traumlabyrinthen nicht entkommen, in denen Third Haunch of Venison (FLX111) nach Atlantis abtaucht. Zu den Hütern, den Caretakern der Kosmonauten des Innenraums und der Untergeher, deren Chaos Sterne gebiert. Mit süßer Weheklage für die umnachteten Brüder im Geiste - Schumann, Nietzsche.

March 2 - 4, 2017

Oder der Syd Barrett von See Emily Play (FLX112). Als Single, die ein ungleiches A/B-Pärchen ist, ein Schizo aus Drogen-Song und vertracktem Instrumental mit E-Bass & Wave PAD.

Seine Yamaha C3 Grand Piano-Improvisation in der Union Hall (FLX113), dem Heim der Musikergewerkschaft Local 6 in San Francisco, zeigt Rothkamm in Gedanken über „I left my heart...“, über alte Freundschaften, über Inspiration und darüber, wie lange es braucht, um Amerikaner zu werden.

Geschafft!?! Mit The Last Post (FLX114), zwei klassisch-algorithmischen Gesängen, steht Rothkamms Lebenswerk komplett online. Es fühlt sich erstmal wie ein Auffahrunfall an. Er dankt bescheiden den Geistern, die ihm die Hand führten, und Lejaren Hiller & Leonard Isaacson, die ihm den algorithmischen Weg wiesen. Wünschen wir ihm für seine nächsten Schritte und Griffe offene Türen wie einst die des Katzenheims ‚Last Post‘, das selbst schlimme Vogelmörder nicht abwies. Er hat da vergleichsweise saubere Pfoten. Als fake composer hat er sich zwar der Hochstapelei und Trickbetrügerei schuldig gemacht. Ansonsten unbescholten, bekommt er dafür locker Bewährung. Bis auf weiteres.



Unsounds (Amsterdam)

A Family Of Three (Band Foto) (58U, LP) ist die vierte in der Stories-Reihe des Amsterdamer Labels, nach "The Men From Russia" von Reinaldo Laddaga, "Animals, Vegetables, Fruits vol 2" von Joe Williamson und "Utter" von Anne La Berge im letzten Jahr. Selbst in für teutonische Töne empfindlichen Ländern wie den Niederlanden und auch von TROPHIES, dem Trio, das aus einem Italiener, einem Japaner und einem Australier besteht, wird dafür der Begriff 'Gesamtkunstwerk' akzeptiert. Denn Thema ist die 3 als perfekte Zahl, Trios als die perfekten Banden oder Bands, wie sie exemplarisch auch Alessandro Bosetti (lyrics, voice), Kenta Nagai (fretless electric guitar) und Tony Buck (drums) vereint. Michela di Savino stellt in einer Fotoreihe 3 mehr oder weniger x-beliebige Menschen wie Medallengewinner auf einem Podest zusammen. Dazu spricht Bosetti wieder, und ich finde das nach wie vor ästhetisch selten bis einzigartig, Texte, die seine Partner im Sprachrhythmus, aber auch kontrapunktisch und illustrativ musikalisieren. So dass das Dreieck, die Triade, die Triole, der Dreizack aus Bild, Sprache und Musik gefügt ist. Auch die Gitarre kann 'sprechen', Buck wechselt zwischen Gongtupfern und knattrigen Riffs, schwer zu glauben, dass die schweifenden Sounds von Gitarrendrones und -effekten herrühren sollen, nicht von einem Synthie. Die Stimme wird jedenfalls auch elektronisch zerkocht. Bei 'Arirang' ist ein kurioser Singsang von Bosetti zumindest leicht surrealisiert, hell umtrillert, dunkel umquollen. 'Small process' beschleunigt und ululiert an allen drei Ecken, Bosetti öffnet sich als Chor mit hellem "Aaah". Bei 'Desiderare' stimmt er einen seiner typischen Sprechgesänge auf italienisch an, die Gitarre spricht ihm mit zirpendem Tonfall nach, quecksilbrig umzwitschert. *My biggest problem right now is Italy, because i love it and hate it at the same time*, kreist als ständig wiederholte Litanei auf bebendem Grund. Der Rest ist muttersprachliche Poesie, bis bei 'Water' wieder das "Aaah" ertönt, zu paukenden und rasseligen Schlägen, rhythmisiert von flötenden Üs. So festigt man seinen Ruf als eine der eigenartigsten Bands unserer Tage.

MAZE, das Amsterdamer Ensemble für Neue Musik, das in der Tradition von Robert Ashley, Tony Conrad, Alvin Lucier und John Cage wurzelnd, Stücke von Elliott Sharp ('Foliage'), Christian Marclay ('Shuffle') oder Justin Bennett aufführt, brachte zuletzt 'Oneirokritikon' von Yannis Kyriakides zu Gehör. Der ist ebenso ein Komponisten-Interpret und Teil von MAZE wie die Avant-Flötistin, Komponistin und Improvisatorin ANNE LA BERGE, von der sie hier, im dreifach elektronisierten Verbund mit Gareth Davis (Bassklarinette), Dario Calderone (Kontrabass), Reinier van Houdt (Piano, Keyboards) und Wiek Hijmans (E-Gitarre), RAW (59U, LP in Klarsichtvinyl) aufführen. Seit 1989 in Amsterdam, ist die zierliche 62-jährige Kalifornierin einer der Hauptwirbler in der Neuen Musik-Szene - Stichworte Kraakgeluiden (1999-2006), Splendor Amsterdam, Volsap Foundation. Bezeichnender als viele Worte ist schlaglichthaft ihre Teilnahme beim San Diego Women's March im Januar 2017 bei einer musikalischen Stipvisite in der Stadt, wo sie 1987 promoviert hat. Typisch für ihre meist elektroakustische Klanggestaltung ist die Vereinigung aleatorischer und dezisionistischer Momente, mit Max Patch als interaktivem Steuerungselement. Cardews 'Treatise' ist da nicht so fern, hier wie da und dort geht es um "a free and open society", zugleich mannigfaltig und inklusiv. Ein rhizomatisches, luftmaschiges Gespinst mit verbalen Einwüfen ("*the anger that makes you stronger... you still see the scar...*"), als Folie für die Imagination, so transparent wie die Scheibe, wie das Cover, wie Minnesota (wo La Berge aufwuchs). Dezent gurrend, fiepend, plinkend, klackend, tropfend, ein bloßer Hauch, der WAR umkehrt, der alle kriegerische Energie entzieht für ein schwebendes Miteinander im Geiste Earl Brown'scher Mobiles und Christian Wolff'scher 'Microexercises'. Mit einem plötzlichen pianistischen Erguss oder klarinettestischem Kirren, aber gleich wieder nur feinen Wasserfarbschlieren, Schmauch- und Schneckenspuren. Im letzten Drittel virulenter, kumulativer, die Gitarre sogar schroff, aber das lässt das Procedere nur umso feiner erscheinen.

... jenseits des horizonts ...

MATTIN Songbook # 6 (Munster, MR371 / Crudités, CRU12 / Insulin Addicted, IA#17): Der Baske ist ein unverzichtbarer Unruhestifter, ob mit dem Motto "No more music at the service of the capital" (mit Lucio Capece) oder mit den Parolen "Reductionism is dead" (mit Mark Wastell) und "Keith Rowe serves Imperialism" (mit Michel Henritzi). Ob mit Billy Bao, mit Junko oder als Regler (mit Anders Bryngelsson), was er macht ist durchdacht, demonstrativ und engagiert. Mit Denkanstößen von ‚Spekulativen Realisten‘ und Antihumanisten wie Ray Brassier, Nick Land, Robin Mackay, Reza Negarestani, Eugene Thacker et al. (und deren neovitalistischem, akzelerationistischem, ‚kosmisch pessimistischem‘ und ‚transzendental nihilistischem‘ Raunen als Hintergrundrauschen) betont Mattin die Notwendigkeit von Entfremdung und Ent-Ichung im Versuch, zu einer überindividuellen Stimme zu finden und die Sprache (das Laut-Denken) zu ‚evakuieren‘ aus dem Verblendungszusammenhang des nur scheinbar authentischen, letztlich aber waren- und markenförmigen ‚Ich‘. Mit Noise, Stille und ‚gestörten‘ Stimmen als Medien der Verstörung und als Denkkurbeln. Mit dem ‚Un-‘ des Unheimlichen, Unbekannten, Unverständlichen und Unbewussten als Widerlager für ein Nicht- (wie in nicht-idiomatisch). Lärmen und hören sind dabei nur die Mittel. Zweck ist *to fuck the minds*, Ziel ist *the collapse into ruins of centuries of codification*, Ziel ist ein heilsames Fremd- und sogar Idiot-Werden (*the idiot is one who has no idiom or an exclusively idiosyncratic one*). Die *Songbook*-Reihe begann er zuerst allein (Hibari, 2005), bei Vol. 3 halfen ihm Werner Dafeldecker & Noid (Black Petal, 2006), bei Vol. 4 waren sie in Tokyo zu fünft (Azul Discográfica, 2006), ebenso bei # 5 in Melbourne (Disembraining Machine, 2014), mit unter anderem Dean Roberts bei einem kleinen 5 x 5, bedingt durch 'Alienation as an enabling condition' und die rhetorische Frage: 'What isn't music after Cage?'. Labels in Madrid, Paris und Skopje stemmen nun gemeinsam Mattins Berliner Brainstorming, das er durchgezogen hat mit dem Drummer Colin Hacklander, dessen Elektro-Partnerin Farahnaz Hatam, Pan Daijing mit ihren Sex- & Disease-Beatz und auch wieder Dafeldecker (an Kontrabass & akustischer Gitarre) und Roberts (an Gitarre & Piano). In konsequenten 6 x 6 Min. geht es ihnen um 'Die Form, die sich selber formt', das 'Jenseits der Willkommenskultur', 'Die Kloake der Gesellschaft', die 'Einbahnstraße des Selbst', die Frage 'Wie können wir wirklich wir werden?' und um das 'Laut-Denken (Wir sind schon wir)'. Die Instrumentalisten 'interpretieren', akzentuieren, unterstreichen dabei Deklamationen, die Mattin agitatorisch und kasperltheatralisch auf Deutsch bellt und kräht. Anlässlich des Einknickens der Syriza doziert er: *Die politische Form muss offen für fast alles sein. Nicht die Form formt sich selbst, sondern die kollektive Handlungsfähigkeit formt die Form*. Die Willkommenskulturblase lässt er als Lüge platzen. Mit den angeblich 555 durch staatliche Maßnahmen und rassistische Übergriffe in Deutschland ums Leben gekommenen Flüchtlingen ist er Sprachrohr der Antirassistischen Initiative Berlin. Der Satz *Die Bilder erinnern an das Dritte Reich* unterbietet selbst Spackennackenniveau. Mäch den Köpp zu, Mättin! Was nicht heißt, dass einem nicht auch die Augen weh tun. Mit *Mao hat gesagt* und *Bataille hat gesagt* diagnostiziert die *älde Sporrßbremseh* [mit Frank Schulz gesagt] zwei Arten der Kulturproduktion. Eine, *die das Vorübergehen der Zeit weicher erscheinen lässt und eine andere, die der Kloake der Gesellschaft ähnelt*, die als Lärm und gewalttätiger Widerspruch die Wirklichkeit ernüchtert. *[T]he practice of noise and of improvisation may help us to understand or even counter the level of commodification that our lives have reached*, ist eine Mattin'sche Hoffnung und These, die auch auf der heurigen *Documenta 14* in Form von "Social Dissonance" präsentiert wird, als Live-Stream eines 163-tägigen (!) Konzertes. Hier wie da wirft er die Frage auf, welcher andere kulturelle Begriff unter den Bedingungen der Cut-up-Beschleunigungen und der Internetlogik effektiv genug sein könnte gegen das Finanzkapital. Das Selbst sei nicht nur eine Einbahnstraße des Selbstvermarktungszwanges, es sei eine Sackgasse. Das mögliche, das notwendige 'Wir' wäre im Privaten fragmentiert. Dennoch blieben wir, auch durch die Sprache, rückgebunden an kollektive Prozesse und damit ein Bündel, ein Plural, selbst wenn wir noch so oft 'Ich' sagen. Und diese gebündelte Pluralität, formt, indem sie laut denkt, die Form, sie generiert die Prozesse, sie konstituiert die Gesellschaft. Na denn, Tri, trorr, trullorrlorr! And think about it.

JEFFREY RODEN Threads of a Prayer Volume 2 (Solaire Records, SOL 1004): Den Kalifornier habe ich schon anlässlich "Volume 1" (BA 92) vorstellen können als "schönheitstrunkenen Hesse- und Tolkienleser und Freund still stehender Bäume", von dem eine zeitvergessen atmende, vorsichtig fragende, träumerisch verhaltende Klangsphäre emaniert. Eine intime, meditative Kammermusik, die hier ihre Fortsetzung nimmt mit 'the field', einem Trio für Violine, Kontrabass und Timpani, das allerzarteste, allerzartbitterste Minuten verstreichen hilft im Kontrast der hell zirpenden und schwindelerregend aufsteigenden Himmelsgeige mit plonkendem und pochendem Zweiklang. Es folgt 'as we rise up' für Violine, düster-sonoren Kontrabass und pulsierende Orgelwelle (gespielt von Tobias Fischer, dem *tokafi*-Schreiber und Bruder des Solaire-Machers Dirk Fischer). Die Violine zögert lange, schließt sich aber dann doch dem Bass an in einmütig geteilter Tristesse. Einen schmerzhaften Rosenkranz nur für Piano betet Sandro Ivo Bartoli mit 'threads of a prayer', ganz schlichten und sparsamen Tönen, die feldmanesk verhalten, aber mit noch fragenderem, lauschenderem Gestus als dessen Klangwebkunst. In ganz ähnlicher Demut und Wehmut folgen die '6 pieces for the unknown' und so als wären die da hingetupfte "*vagueness of eternity*" (von der Roden in poetischen Worten spricht) und ein ständig anwesender Trennungs- oder Phantomschmerz alles, was als Glauben möglich und als glasperlenspielerische Frömmigkeit fassbar ist. Selbst Arvo Pärts 'Für Alina' klingt neben diesen herbstmürben Tönen in ihrem per speculum in enigmate wie facie ad faciem. Wobei Roden zwischen gespenstisch fadenscheinige auch einige klangvoller läutende Noten einstreut mit allerdings besonders schweifendem Sustain, so dass der Fragende und das Fragwürdige in eine Schweben geraten, die mit Schönheit gesegnet scheint... *blessed / and yet / wholly / anonymous.*

MIA ZABELKA & ASFERICO The Broken Glass (Störung, str011): Begegnungen der österreichischen Violinistin mit dem Störung-Macher und Klangkünstler Alex Gámez in Barcelon. Was ich ihm erst als Kauen von Glas zuschreiben wollte, erweitert sich mehr und mehr mit auch dem Plinken einer zierlichen Spieluhr, Kontrabasstupfern (?), Gitarre (?), verhaltenden Schlägen. Auch Zabelka reichert ihre anfänglichen Kürzel, Krakel und kakophonischen Ausrutscher mehr und mehr an mit springendem Spiccato, fein bebenden und verhuschten Strichen. 'v2' kommt mit einer brummigen Dröhnwelle und sogar einem kreisenden Beatmuster, über das Zabelka wieder pickt und zirpt, ehe sie scheinbar ganz verstummt. Feine glockige Percussion lässt einem rauschenden und synthiequiekenden Flow seinen Lauf in einer extented und grooveverliebten House-Version von 'v1'. Den Hauptpart bildet mit nahezu 40 Min. jedoch 'Sonidos del Subconsciente II', ein Auftragswerk für das *Phonofemme* Festival 2015, aufgeführt im Berio-Saal des Wiener Konzerthauses. Über rauschendem und wummrigem Fond erst Schritte, dann ein mechanisch klackender Loop, dessen webstuhlartige Monotonie von violinistischer Trauerarbeit begleitet wird. Das reißt ab für eine lange Generalpause (genau genommen eine feine Tönung nahe der Hörschwelle). Jedenfall viel sub, wenig son. Dann allmählich wieder geigerische Klangstrahlen, ein hintergründig angeleuchteter Zweiklang. Bis auch wieder Rauschen einsetzt und ein schlaff pustender Blasebalg. Dazu ein elektronisches Schimmern und als industrielle oder einfach nur perkussive Anmutungen ein in Wellen aufzischendes Becken und metallische Schläge, ein Mahlwerk, monoton und zeitvergessen repetitiv. Mit schließlich wieder auch einem unwahrscheinlichen violinistischen Hauch über diesem maschinistischen Gefüge. Klingt so die 'Wunschmaschine', das Es bei der Arbeit? ...*sagen wir, die Sache muss man so nehmen, wie sie halt ist, denn diese kleine Zuckerfabrik in uns hat ihre psychogenen Maschinen, und diese produzieren Zucker wie verrückt, je mehr man sich aufregt.* - Krleža? - Hm, Krleža.

inhalt

fahrt ins blaue: michael wollny trio 3 -
freakshow: kuhn fu 4
over pop under rock:
interstellar 5 - rarenoise 6 - tak:til/glitterbeat 9 -
the night is dark and full of voices: zola jesus 16 - darja kazimira 17
lithuanian moods 18
nowjazz, plink & plonk:
fmr 20 - hubro 22 - intakt 24 - leo 26 - nakama 28 - umland 29 - wide ear 31 ...
oliwood 38 - rowetor 40 - jim yanda trio 42 - zauss 43 ...
soundz & scapes in different shapes:
auf abwegen 44 - creative sources 45 - dark vinyl 47 - intonema 48 - kvitnu 49 -
midira 50 - mikroton 51 - psych.kg/e-klageto 53 - serein 54 - sofa 55 ...
the dobie/madry project 58 - kazuya ishigami 60 ...
beyond the horizon:
bôlt 66 - immediata 67 - karlrecords 68 - lenka lente 70 -
lithuanian moods 2: anthology 71 - martin rach 72
no edition: erik mälzner - braingrainhotspot 75 -
rer megacorp 76 - stefan roigk 78 - frank rothkamm 79 -
unsounds 83 - mattin 84 ...

BAD ALCHEMY # 94 (p) Juni 2017

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
Alle nicht gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs,
was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl oder als Digital Download gibt

BAD ALCHEMY erscheint so ca. 4 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

Zu BA 94 erhalten Abonnenten die CD "Kyben" (E-Klageto 09) von PACIFIC 231
Mit herzlichem Dank einmal mehr an Matthias Horn

Cover: "Saulė Eina Ožiaragio Ženklū" (1907) aus dem Zodiak-Zyklus von M. K. Čiurlionis
Rückseite: Artwork zu "Kyben" von Pacific 231 (vergrößerter Ausschnitt)

!!! Die Nummern BA 44 - 90 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR

Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 27,80 EUR *

International: 1 BA Mag only = 6,20 EUR

Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 36,80 EUR **
[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR Porto/postage]

Zahlbar in bar oder durch Überweisung
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

index

75 DOLLAR BILL 9 - JOSHUA ABRAMS & NATURAL INFORMATION SOCIETY 10 - ÄFFCHEN & CRAIGS 5 - AMOK AMOR 24 - ANDRIESSEN, LOUIS 66 - ASFERICO 85 - BARBAGALLO, CARLO 11 - BEINS, BURKHARD 52 - BIG FOUR + 1 33 - BISIO, MICHAEL 26 - BLAZING FLAME QUINTET 27 - BLINDFLUG 33 - BRAINGRAIN-HOTSPOT 75 - BRANCHE, SEBASTIEN 45 - BRAND, ULRIKE 46 - BROVOLD, BILL 6 - BRUTTER 23 - CAKEWALK 22 - CAPECE, LUCIO 52 - CARRIER, FRANCOIS 21 - CELER 57 - CILANTRO 51 - CRANK STURGEON 64 - CUONG VU 4-TET 8 - CYRILLE, ANDREW 26 - DAFELDECKER, WERNER 36, 84 - DAIMON 57 - DENLEY, JIM 55, 77 - DI PLACIDO, OLIVIER 64 - DICKEY, WHIT 26 - DOBIE, JON 58 - DOWNES, BOB 786 - DROUIN, JAMIE 48, 52 - DUBOC, BENJAMIN 39 - EASE 51 - ECLECTIK PERCUSSIONS ORCHESTRA 34 - ED WOOD JR 11 - THE ELKS 34 - FERN 29 - FRITH, FRED 25 - FRUSTICE 29 - FURVUS 47 - GARCIA, MIGUEL A. 45, 52, 63 - GATO LIBRE 35 - THE GREATEST HOAX 54 - GRIENER, MICHAEL 27 - PHILIPP GROPPER'S PHILM 35 - GUY, BARRY 24 - HALVORSON, MARY 25 - HARRIS, MARK 59 - THE HOLY QUINTET 52 - HÜBSCH, CARL LUDWIG 40 - HUSEBØ, KJETIL 36 - HVIZDALEK, AGNES 28 - THE IMMERSIVE PROJECT 59 - ISHIGAMI, KAZUYA 60 - JEFFERY, HILARY 36, 69 - JOHN 3:16 59 - JR3 39 - JÜ 6 - KAKALIAGOU, ELENA 41 - KAPP, BOBBY 26 - KAZIMIRA, DARJA 17 - KICKGUITARSINRUN 48 - KLARE, JAN 29 - KNU! 30 - KOCH, HANS 25 - KÜCHEN, MARTIN 52 - KUHN FU 4 - LA BERGE, ANNE 83 - LAKE, OLIVER 34 - LAMBERT, MICHEL 21 - LAURENT DE SCHEPPER TRIO 68 - LAUZIER, PHILIPPE 55 - LE JUNTER, FREDERIC 62 - LEGUAY, YANN 61 - LIEDWART, KURT 51 - LINGENS, HANNES 48 - MADRY, TOMASZ 48 - MAHALL, RUDI 27, 39 - MÄLZNER, ERIK 75 - MATTIN 84 - MAYFOREST 62 - MAZE 83 - MAZUR, RAFAL 21 - MEIDELL, STEPHAN 22 - MEIER, DAVID 31, 32 - MEIRINO, FRANCISCO 63 - MENSIMONIS 12 - MILIC, OBRAD 69 - MIR8 36 - MKM 51 - MOHANNA, NICKOLAS 68 - MOIMEME, ABDUL 45 - MONTEIRO, ALFREDO COSTA 52 - MÜLLER, MATTHIAS 37 - MUMPBEAK 7 - MUTTER 12 - NEWTON, LAUREN 33 - NIGGLI, LUCAS 24 - NOID 51, 84 - NORTHOVER, ADRIAN 20, 58 - NURSE WITH WOUND 70 - OBERG, UWE 27 - OFFICER! 13 - OLIWOOD 38 - PARKER, WILLIAM 26 - PATERAS, ANTHONY 67 - PERELMAN, IVO 26 - PERLETTA, FABIO 44 - PERRAUD, EDWARD 39 - PHALLUS DEI 47 - PHARMAKON 13 - PHONOPHANI 23 - THE POISON ARROWS 14 - POPOVSKIY, ANDREY 51 - PREVITE, BOBBY 7 - RACH, MARTIN 72 - RAYMOND, TINA 37 - REGOLITH 63 - ReKorT 29 - RIBOT, MARC 25 - RISSER, EVE 39 - RODEN, JEFFREY 85 - RODRIGUES, ERNESTO 45, 46 - RODRIGUES, GUILHERME 45 - ROGINSKI, RAPHAEL 66 - ROIGK, STEFAN 78 - ROISZ, BILLY 34, 51 - ROTHKAMM, FRANK 79 - ROWETOR 40 - THE RUNCIBLE QUINTET 20 - RUPP, OLAF 39, 46 - SAFT, JAMIE 6, 7 - SCHAEFER, ERIC 3 - SCHINDLER, UDO 20 - SCHMOLINER, INGRID 41 - SELFFISH 54 - SHARP, ELLIOTT 25, 69 - SHIPP, MATTHEW 26 - SPAJIC, SVETLANA 69 - THE STAR PILLOW 50 - STEIDLE, OLI 35, 38 - STOFFNER, FLO 31 - STRYCHARSKI, DOMINIK 66 - SUBPOP SQUEEZE 53 - SVENDSEN, CHRISTIAN MEAAS 28 - SWALLOW, STEVE 7 - TAXT, MARTIN 51 - TAYLOR, HOLLIS 77 - TEGH 50 - THE KNOB, THE FINGER & THE IT 61 - THINGS TO SOUNDS 32 - TIETCHENS, ASMUS 44 - TOLIMIERI, QUENTIN 46 - TOLOSA, MIGUEL ANGEL 55 - TOMIC, DRAGANA 69 - TRIO NOW! 27 - TROPHIES 83 - TRUSLOVE, GRAEME 64 - TRYYO 41 - TUMIDO 5 - V/A ANTHOLOGY OF LITHUANIAN ART MUSIC IN THE 21ST CENTURY 71 - V/A PHONOGRAPHY AUSTIN VOL 01 65 - VERGETTE, MARCUS 27 - VILDE&INGA 28, 56 - VIPCANCRO 65 - VOGEL, PAUL 52 - VOLQUARTZ, OVE 20 - WEBER, CHRISTIAN 3 - WICKIHALDER, JÜRIG 24 - WIMME & RINNE 14 - WOLLNY, MICHAEL 3 - WOLVON 15 - JIM YANDA TRIO 42 - ZABELKA, MIA 85 - ZAUSS 43 - ZAVOLOKA 49 - ZEA 15 - ZEITKRATZER 69 - ZEPEZAUER, ACHIM 30 - ZIMMERLIN, ALFRED 31 - ZOLA JESUS 16

