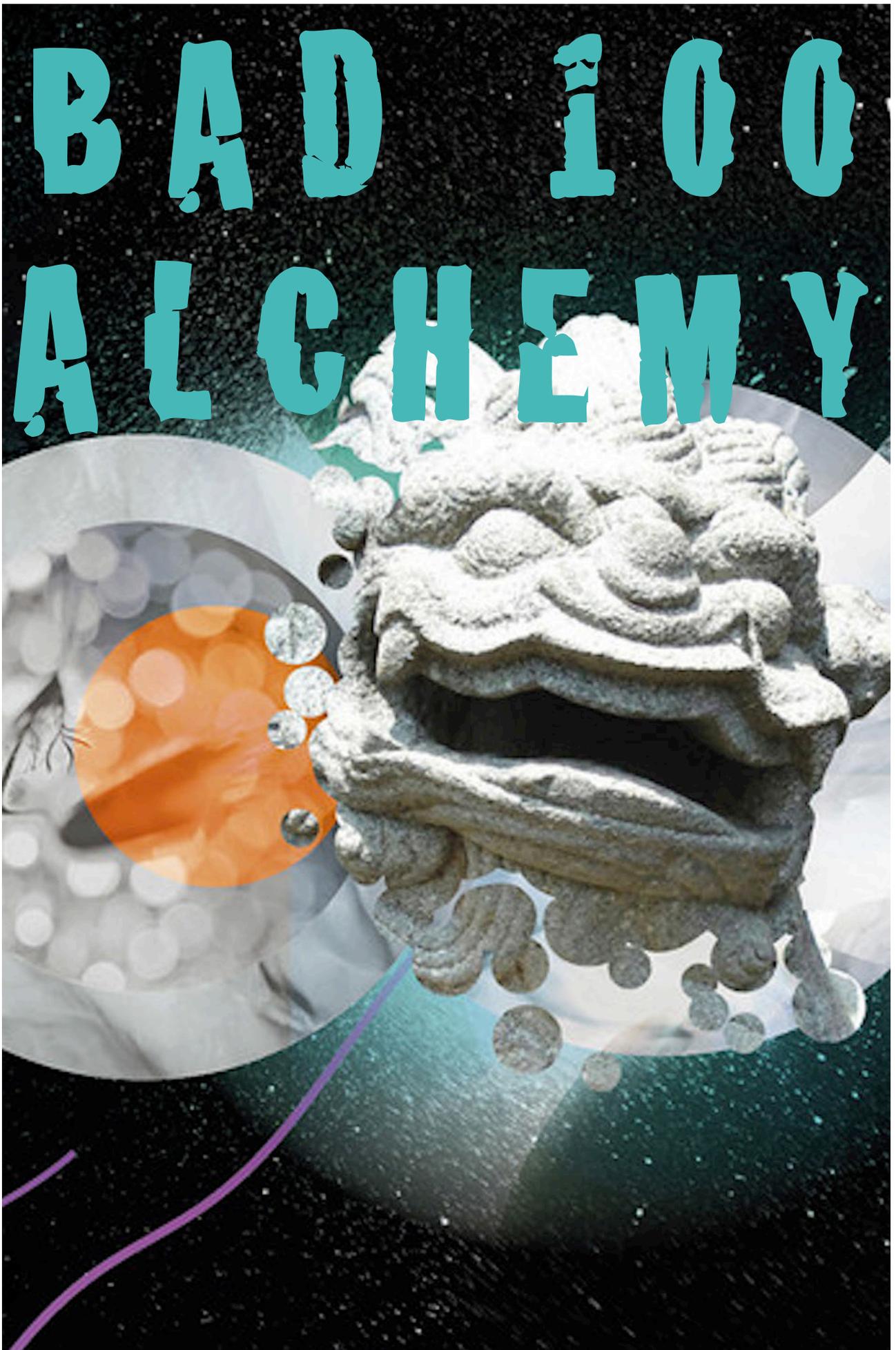


BAD 100 ALCHEMY



Die jüngsten Avantgardisten

- [12 Jun 2018] Jon Hiseman (Englischer Drummer - *Colosseum, United Jazz + Rock Ensemble, Barbara Thompson's Paraphernalia*), 73
[28 Jun 2018] Harlan Ellison (US-American writer of New Wave SF), 84
[29 July 2018] Tomasz Stańko (polnischer Jazztrompeter), 76
[16 Aug 2018] Aretha Franklin ('Respect', 'Think'...), 76
[10 Sep 2018] Paul Virilio (Bunkerarchäologe, Dromologe), 86
[01 Oct 2018] Charles Aznavour (frz.-armenischer Chansonnier), 94
[20 Oct 2018] C.W. Vrtacek (US-American composer, guitarist, pianist - *Forever Einstein, Biota*), 65
[30 Oct 2018] Hardy Fox [Charles Bobuck] (*The Residents*), 73
[07 Nov 2018] Francis Lai (frz. Komponist), 86
[27 Dec 2018] SPEX, 38

BA's Top Ten 2018:

- Aquaserge - *Déjà-Vous?* (Crammed Discs)
Bob Drake - *L'Isola dei Lupi* (ReR Megacorp)
The End - *Svårmod och vemod är värdesinnen* (RareNoise)
Heather Leigh - *Throne* (Editions Mego)
Charlie Looker - *Simple Answers* (Last Things)
Oona - *Cohen Young Radiohead* (Poise)
Ryorchestra - *DMK* (Rrecords)
Spinifex - *Amphibian Ardour* (Trytone)
Tocanne-Domancich-Läng-Gaudillat - *Sea Song(e)s* (Cristal)
The Young Mothers - *Morose* (Super Secret)

... hinter mir, wo alles begann, höre ich Schreie und Reden und Geschichten und in die Luft hüpfende Namen. Hinter mir ist es stumm, alles begann ich weiß nicht wie, alles ging weiter, ach dachte ich und so weiter, von Beginn an und so fort, diese Gerüche Geräusche und so fort, diese Buchstaben Silben Worte ... [Ror Wolf]

- Friedrich Ani - *Ermordung des Glücks*
Blaise Cendrars - *Ich bin der Andere* (Gesammelte Gedichte)
G. K. Chesterton - *Father Browns Einfalt, ...Geheimnis, ...Skandale;*
- *Die Rückkehr des Don Quijote*
Michail Dschawachischwili - *Das fürstliche Leben des Kwatschi K.*
Rainald Goetz - *Johann Holtrop*
Heinz Greul - *Fünfundvierzig*
Antje Herzog - *Lampe und sein Meister Immanuel Kant*
Danilo Kiš - *Enzyklopädie der Toten*
Joachim Meyerhoff - *Ach, diese Lücke, diese entsetzliche Lücke*
David Mitchell - *Die Knochenuhren*
Aka Mortschiladse - *Santa Esperanza*
Leonardo Padura - *Die Palme und der Stern*
John Cowper Powys - *Die Verteidigung der Sinnlichkeit*
J. B. Priestley - *Das Jüngste Gericht*
Kurban Said - *Ali und Nino*
Peter Sloterdijk - *Zorn und Zeit; Die schrecklichen Kinder der Neuzeit*
Antal Szerb - *Die Pendragon-Legende*
V/A - *Testcard # 25: Kritik*
Urs Widmer - *Im Kongo*
Ror Wolf - *Fortsetzung des Berichts*
Slavoj Žižek - *Disparität*

Freakshow Artrock-Festival 2018



"An der letzten Front moderner Mentalitätskämpfe rücken ständig zwei Lager gegeneinander vor: Mission gegen Konsum, Protest gegen Rente, Militanz gegen Unterhaltung." Diese von Peter Sloterdijk aufgezeigte Front zieht sich am 21.-22. Sept. auch durch den für dieses Wochenende nochmal beflügelten *Blauen Adler* in der Mergentheimer Haselnussallee in Würzburg. Mit einer starken Präsenz unterhaltungsgeiler Rentner, zu denen ich ja selber zähle, auch wenn mich angesichts von Hundescheiße auf dem Gehsteig und 'Volk' auf der Straße militante Anwandlungen überkommen und ich nur die Zeitung aufschlagen muss, um nach Feuer und Schwert zu schreien.

Dagegen bietet sich um 6 PM die erste Band des herbstlich feuchten Wochenendes, CHATO! aus Osnabrück, für den eher leichten Konsum an: Mit Dub-Intro, einem Soul-Heuler, etwas Zappa, flutschigem oder mitternachtsflauschigem Jazz und saxophonbepustetem Rock, als ein eklektisches Kaleidoskop mit ostentativ kniffliger Rhythmik. Soweit ich das bei meinem Aufmerksamkeitsdefizit als Kassenwart mitbekomme, sehen Chato Segerer und seine Mannen ihre Mission in progtopisch gepflegter Unterhaltung am Gegenpol zum monomanischen Heckmeck wutschäumender Diversitätsverweigerer.

ALEX'S HAND sind, glaub ich, zum dritten Mal aus Berlin angereist. Diesmal haben Kellen Mills, der als Bassmann den durchgehenden Faden in der Hand hält, und Nic Barnes, der dynamische Wirbler an den Drums, noch Jacopo Bazzarri am Vibraphon dabei, Ruben Bergnes an der Gitarre und halbrechts zwei Saxophonisten. So ziehen sie etwas auf, das dem einem als 'topographic ocean' erscheint und dem andern als Triptychon aus transparenten und verdichteten Episoden. Was beides nicht schlecht gehört ist, denn ihr auf "KaTaTaK" eingefangenes Programm ist ein dreigliedriges Narrativ aus 'Waterfalls', 'Epic' und 'Ghost Peppers'. Barnes setzt den ersten Akzent, wenn er sich hinter dem Drumset hervor windet und eine deklamatorische Einlage gibt, die pynchonesk-paranoide Untertöne anreißt (wie die Jungs auf *Bandcamp* verraten). Seine martialisch angedeuteten Beateinsätze werden von den Bläsern weich abgefedert, die Vibes klingeln wie ein Kronleuchter als Windspiel, Bergnes fetzt und schillert dazu in verschärftstem Noisekontrast und er brilliert mit einem epischen Solo. Dazwischen gibt es geräuschhaft improvisierte V-Effekte, lyrische Duette (auffallend schön das von Tenorsax und Gitarre) und ein krachiges Gitarrentrio. Spannend bleibt es dadurch, dass der zeitvergessene Flow nie verrät, was als nächste Wendung kommt. Die Band hat das als "Künstler Scheiße" schon selber ironisiert, aber sowas hat mich ja noch nie geschreckt und ich bin offensichtlich auch nicht der einzige, den dieser Handstreich beeindruckt.

Aber ist das nicht doch bloß Prosaik im Vergleich mit FREE SALAMANDER EXHIBIT? Wenn zu später Stunde Nils Frykdahl, Dan Rathbun, Michael Mellender, David Shamrock und Drew Wheeler Richtung Bühne ziehen, mit Flöte und Horn, in Lumpen aus Kartoffelsäcken gewandet. Als mittelalterliche Gaukler, grotesk geschminkt, wie wir es ja von Sleepytime Gorilla Museum kennen (denen alle außer Wheeler bis 2011 angehörten). Das schafft Pathos, noch bevor Frykdahl den ersten Song anstimmt, mit einem rau grollenden Stakkato-Spitfire der Worte. Ich weiß, ich weiß, an Metal scheiden sich die Geister, aber dieser kakophone Monstermash spottet doch allen Metalklischees. Die Gorillas waren... - who am I to disagree? Die Salamander umspielen mit Theremin, Trompete, komischer Percussion, Glockenspiel (bei 'Atheists' Potluck') und Flöte das komplex-brachiale Riffing von Rathbuns Bass und der dissonanten Gitarren. Frykdahl reißt gleich beim ersten Stück eine Saite. Wie er die Breaks mit eckiger Eleganz oder bei 'Incident at Stony Pine Brook' mit einem Arm tanzt und jeden Satz mit grotesker Mimik illustriert mit seinen wieder schwarzen Zähnen, da muss ich gaffen, da muss ich staunen, selbst wenn er nur Nonsense gabbern würde - was er zuletzt ja auch tut. Zuletzt - aber wir sind ja erst bei Sachen wie 'The Keep' und 'Speak', zelebriert mit einzigartiger Theatralik. Mensch, schaut doch hin, Frykdahl sucht als charismatischer Performer seinesgleichen und seine Wortgewalt ist nicht weniger extraordinär (gibt es etwa Metal, der Derrida und Joyce verhackstückt!?!). Bei 'Gift' rechnet er mit dem Zeitgeist ab: *A nation of what should / be human beings / Walking around like victims / in a bad science-fiction / The borg is here now / The body-snatchers have come ... Utopian cyber-hippie this / is your world now.* Er ruft Pan, Prometheus und Luzifer an und hadert mit den vergifteten Gaben der posthumanen Futuristik. *Under the light of the moon / we can dream of a world / before and after science.* Dan und Nils singen, hornbeblubbert, *Time master Time master, / Selling my life away. / Live faster Live faster, / but I didn't live today,* und Rathbun mahnt mit der berühmten Rede von Martin Niemöller (der Dachau und Sachsenhausen überlebte) Solidarität an: *First they came for the communists, and I didn't speak out because I wasn't a communist. Then they came for the socialists... Then they came for me—and there was no one left to speak for me.* Der pathetische Höhepunkt ist 'Undestroyed', wo Frykdahl dem American-Indian-Movement-Kämpfer Leonard Peltier, der 1977 zu gnadenloser Lebenslänglichkeit verurteilt wurde, seine Stimme gibt. *Here in the shadowed night / Walls, bars, gratings / dissolve into light ... I am undestroyed / My life is my sundance ... And if the stars have a meaning / Then my life has a meaning.* Das ist so schaurig schön, dass mir die Augen überlaufen.



Am Samstag beginnt das freakische Tagwerk mit Hardcore-Jazz von HYDROPULS aus Saarbrücken. Frontmann ist der Highspeed-Bassist Tom Lengert, ein Veteran mit Extreme-Noise-Vergangenheit. Etwas unerwartet pustet da neben den beiden Uhl-Männern Martial Frenzel an den Drums und Johannes Schmitz an der Gitarre Christof Thewes seine Posaune (mit Die Enttäuschung, Squakk und Grid Mesh ein Hochkaräter des NowJazz). Denn Highspeed ist bei diesem dynamischen Krawall dermaßen groß geschrieben, dass seine Lippen auf so fluchtgeschwinden Abwegen Brandblasen werfen. Derart stürmisch Halbstarkes legt man eigentlich unter Jugendsünden ab. Schmitz bricht mehrfach den Geschwindigkeitsrekord, mich würde es noch mehr beeindrucken, wenn er dabei Fäustlinge trüge. Frenzel, der ja mit Thewes in The Ascension Factor, Phase IV und Quartetto Pazzo NowJazz-Lorbeer pflückt und in dessen "SurRealBook" bei E angelangt ist, holterdipoltert hyperkonzentriert auf der Überholspur des Highways to Hell. Zu diesem frickeligen Geplocker Posaune zu röhren, ist nicht gerade nahelegend, aber man sollte feuerköpfige Jazzer eben nicht unterschätzen. Zumal einen, der sich anschließend als inspiriert erklärt durch die Schönheitsvorstellung des Thomas von Aquin: claritas - debitas proportio sive consonantia - integritas, ein stimmiges Ganzes, das ausstrahlt und die Energie entfacht, nach dem Guten und Wahren zu streben. Aber hat der Doctor Angelicus dabei nicht Maßhalten angemahnt und gewarnt vor den Arten von Lust, die uns mit den Tieren gemeinsam sind?



* Auch wenn das erst mein drittes *Freakshow Artrock Festival* ist und ich die meisten der Bands kaum kenne, so fühle ich mich in der Freak-Familie mittlerweile sehr heimisch. Bei Hydropuls lausche ich nur mit einem Ohr, weil ich stattdessen die Kontakte zu den lieben Wahlverwandten pflege, egal ob aus Schwaben, Amerika, den Niederlanden oder Würzburg. Sogar die aus Mähren sind wieder da (*Make Moravia great again*). Dass der Name "Freakshow" Programm ist und sich nicht nur auf die Musiker bezieht, beweisen vor allem der schwarzhumorige Altenpfleger mit Two-Face-Fresse und Gastgeber Charly himself, der nach seinem legendären neongelben Netzshirt über Nacht seinen Adoniskörper in eine korallenrote Latzhose gesteckt hat. [* = Marius Joa]

* Der nächsten Band ÖZ ÜRÜGÜLÜ, wider Erwarten nicht türkisch, sondern aus der Schweiz, wurden per Mündpropaganda "orientalische Einflüsse" attestiert. Die gibt es zweifelsöhne auf ihrem zweiten Album "Fashion And Welfare" (2016 bei Unit Records), Beim Konzert auf der Bühne des *Blauen Adlers* spüre ich diese allerdings weniger, vermutlich weil die Musiker – Angi Gwerder (Gitarre), sein Bruder (?) Damian Gwerder (seven-string headless guitar), David Weber (Saxophon), Philippe Hübler (Bass) und Benny Süess (Drums) – Saz und Sitar zuhause in Zug gelassen haben. Ebenfalls nicht mitreisen konnte, krankheitsbedingt, Keyboarder Peter Amberg, aber dank modernster Technik (Laptop) mischt er doch mit. Bei 'Tarkatan Rush' quakt die Gitarre zappaesk und startet einen munter-progigen Reigen, bis gackernde Hühner Western-Ambiente ausrufen und das Saloon-Klavier plimpelt. 'Odd Waltz' lässt Ennio Morricone mit schrammelnden Gitarren tanzen. 'Android Moustache' wird nicht nur jazzig, sondern auch finster-rockig gezwirbelt. Ein lässiger, aber abwechslungsreicher Auftritt, der wegen der Eingängigkeit vom Lockenkopf-Frontmann Angelo "Angi" Gwerder als "Pop Prog" bezeichnet wird. Warüm auch nicht?



einfach bändigend lässt, komplettiert 'Mr. Giggles' das Freakdance-Doublefeature. Unterbrochen von verbalem und instrumentalem Säbelrasseln propagiert 'Now This Means War' positive Botschaften auf Englisch, Französisch, Deutsch und Italienisch. Die drei Neuen in der Band – Ben Powling am Saxophon (der neben Englisch und Sax auch gut Deutsch spricht), der zierliche Owen Dawson (Posaune) und Schlagzeuger Sam Gardner –



* Politische Äußerungen der Künstler sind unter den Besuchern nicht unumstritten und doch sind sie in finsternen Zeiten wichtig. Die wilden Punkjazzler von **WORLDSERVICE PROJECT** würden ohne entsprechende Haltung gegenüber ihren an chronischer Selbstüberschätzung leidenden Landsleuten ('Great Britain') gar nicht existieren. Frontmann und Keyboarder Dave Morecroft macht von Beginn an klar, welchem höheren Zweck seine Truppe dient, nämlich dem gemeinsamen Miteinander, und spricht sich klar gegen Abschottung und Intoleranz aus. Ein Plädoyer für Toleranz bietet natürlich die furiose Dark-Cabaret-Moritat 'The Tale Of Mr. Giggles' über Morecrofts finsternes Alter Ego. Und weil sich der unartige Horrorclown nicht so

fügen sich perfekt in das Zusammenspiel ein, als ob sie schon immer Teil des nimmermüden Projects wären. Interessanterweise packt mich an diesem Abend keines der schnellen, auf Krawall gebürsteten Stücke, sondern die elegische Anti-Populismus-Hymne 'False Prophets'. Getragen von zartem Drums-Gestreichel und sanftem Saxophon schaukelt sich die Schwermut so lange hoch, bis sie in Wut umschlägt. Für mich bot das dritte Konzert der brexit-unwilligen Briten in Würzburg die Gelegenheit, eifrig mitzusingen, auch bei den Harmony Vocals des Rausschmeißers 'Fuming Duck'. Daher war ich auch drei Tage danach noch heiser. Es gab bei diesem Festival eben so Einiges zu bejubeln.



CAMEMBERT aus Strasbourg bieten zuletzt ihre durch und durch zappaeske und mit etwas Gong'schem 'Camembert Electrique'-Beigeschmack aufgemischte Ulk-Version von Magmas Kobaia-Fiction. Ein Witzbold hat ihr "Schnörgl Attahk", durchaus treffend, wie ich finde, "Fils de Greggery Peccary, HAMTAÏ!" getauft. Da hampeln 8 Gestalten in weißen Spusi-Überzügen auf die Bühne, und Clarissa Imperatore, die (italienische) Vibraphonistin, entspinnt auf Deutsch das schnörglerische Outer-Space-Garn, wie man es als 'Fécondée par un extra-terrestre', 'Once upon a time in the galax-cheese', 'Gros bouquin' und 'The lament of Pr. Frankenschnörgl' vom AltrOck-Album "Negative Toe" kennt. Nur klingt das heute doch sehr anders, mit zum Ruth-Underwood'schen Vibes-Riffing noch Adrien Arnaud an der Trompete und Juliette Blum (geboren 1993 in Bensheim) an der Posaune (heute schon die dritte), Guillaume Gravelin als bärtigem Harpus, Val Sauvage (Valentin Metz) an der Gitarre, Fabrice Toussaint als blauköpfigem Perkussionisten und Pierre 'W-Cheese' Wawrzyniak als Käsemeister am Bass. Ein spanisches Mädels wird von Aliens vergewaltigt und gebiert ein Monsterkind mit Tentakeln. Ein Hausmeister richtet einen astrophysischen Blick zu den Sternen. Aus der sexuellen Energie fränkischer Karnickel gewinnen die Schnörgls eine zerstörerische Waffe. Das Ganze dargeboten als Kindergeburtstagsbelustigung mit Armeschwenken und Handclapping. Und vor allem mit LéLa Frite (Mélanie Gerber) als 8. Element, das im zappaesken Flow mit seinem gelegentlichen Latin-Anhauch die Highlights setzt. Als ungenierter Temperamentsbolzen singt sie lauthals und theatralisch, mit Anklängen an die kunstliedhafte RIO-Sophistication von Lisa Herman, Deborah Perry oder Elaine di Falco (sie selber nennt Björk, Meredith Monk und Iva Bittova als Influences). Als Professor Schnörgl verabreicht sie ein Elexier, das die Musiker in Tiere verwandelt. Das hat, wenn ich meine Schwierigkeiten mit französischem Humor beiseite schiebe, musikalische Topqualität. Die sich sogar noch steigert mit 'Spanish Testament', einem grandiosen Tonpoem nach Arthur Koestlers gleichnamigem Kriegsbericht 1937. Mit trotzigem *No pasarán*-Pathos liefert Camembert unerwartete Munition gegen die bloß konsumistische Bespaßung. Der Stefan hat ja als Two-Face an den beiden Tagen leibhaftig vorgeführt, dass alles seine (mindestens) zwei Seiten hat. Bei mir hat sich daher die Überzeugung verfestigt, dass, will man normale Leute oder ähnliche Insichwidersprüche treffen, man zur *Freakshow* muss, alle Jahre wieder. Heuer bemerkenswert durch: 1 Harfe, 2 Vibes, 2 starke Stimmen, 3 Posaunen, hundertsoundsoviel wieder allerliebste Freaks!

Fotos: Annemarie ten Kate (1-2), Monika Baus (3-9)

Voulez-vous voodoo? - The Instant Voodoo Kit

* Im Rahmen des Würzburger *Stramu*-Festivals spielt THE INSTANT VOODOO KIT am späten Freitagabend (07.09.2018) ein ganz spontanes Konzert im *Standard*. Der Gig ist derart geheim, dass sich die Band eine knappe Stunde selbst verleugnet. Die wilde Combo beginnt nämlich unter diversen Falschnamen (die ich alle vergessen habe). Das vermag fast den ein oder anderen Zuschauer zu verwirren, aber Frontmann/Sänger/Sax-Player Elmar von Grünewald, den erkennen wir auch ohne die typische weiße Schminke. Als ob der "Saal" im Keller der Würzburger Innenstadtkeipe nicht ohnehin schon klein genug wäre, sorgen die sechs Musikanten, trotz gelegentlicher technischer Probleme, dank ihres entfesselten und nimmermüden Spiels dafür, dass die Massen strömen, bis zwischen Publikum und Künstler kein Bierdeckel mehr passt. In der vordersten Tänzerfront tummeln sich die unterschiedlichsten Charaktere, darunter auch eine wunderhübsche rothaarige Riesin, deren vollbärtiger Freund mich kleinen Hobbit beim Piraten-Kasatschok zum Tänzchen auffordert. Sachen gibt's.

Drei Wochen später (29.09.) sind die Platzverhältnisse etwas entspannter, im unterirdischen Gewölbe des *B-Hofs*. Neben den Voodoo Animals sind zwei Support Acts angekündigt, vom bayerischen Duo Zuabringa aber nur 50 Prozent gekommen. Doch da es sich dabei mit Skinny Phil gleichzeitig um 1/8 der heutigen The Instant Voodoo Kit handelt, springt Voodoo-Elmar alias Fat E mit ein und die beiden bilden THE BULEMIX. Dabei heizen sie mit lediglich Gesang, Gitarre und Selbstbaukontrabass das Publikum an durch alte Gassenhauer wie 'Ich steh mit Ruth gut'. Als nächste feiern OPORTO (benannt nach dem gleichnamigen Café in Amsterdam) aus Bamberg ihr Würzburg-Debüt. Sänger und Frontmann Armano Persau würde mit seinen langen blonden Haaren und Fünftagebart optisch sicherlich auch gut in eine Metalband passen. Gemeinsam mit André Lautner (Gitarre/Bass), Markus "Ö" Erhardt (Kontrabass), Andi Höppel (Drums, Percussions) und Rebekka Wagner an der Violine zelebriert er jedoch eine lässig-gefällige und recht abwechslungsreiche Mischung aus Jazz, Folk und Blues mit einer Prise Gypsy. Dabei schmettert das Quintett unter anderem auch 'What's the matter with the mill' von Memphis Minnie (1897-1973), ein Song, den auch die Voodoo Animals in ihrem Repertoire haben. Vor allem aus Sicht der zierlichen Streicher-Dame ist der Auftritt nach "sieben Stunden Beethoven" die reinste Entspannung. Für alle Metal-Fans hat Armano seine silberne Gitarre mitgebracht und Drummer Andi bespielt nicht nur sein Schlagzeug, sondern klappert auch mit tragbaren Metallplatten.

Die Hauptattraktion des (späten) Abends folgt unaufhaltsam. Mit sechs Herren (darunter Leadsänger Elmar und Skinny Phil, den Kontrabass zupfend) sowie zwei Damen (Beddy an der Klarinette und Harfenistin Mona) legen TIVK nach der Standardbegrüßung ("*Welcome to the Instant Voodoo Cabaret*") so richtig los. Wie eine aus der Zeit gefallene Mischung aus New Orleans Brass Band und vogelwildem Gypsies (natürlich in voller Cabaret-Schminke) hat das Oktett zu jeder Lebenslage den passenden Song parat, egal ob als Eigenkomposition oder aus dem unerschöpflichen Fundus altehrwürdiger Klassiker. Bei Computerproblemen etwa hilft die Reggae-Nummer 'Rebootan' ("*Eieieieieiei, da musst du rebooten, uooh!*"). Doch nicht nur alltägliche Herausforderungen sind Inhalt, sondern auch ernste Themen werden freakig frei zelebriert. 'Bomb in my Head' beschreibt vermutlich wenig erstrebenswerte neurologische Symptome. 'Peter Pan' widersetzt sich trotz dem Altern und der Vergänglichkeit. Legenden um die gleichnamige Wildwest-Ikone bedient 'Buffalo Bill' mit perfekt gezielten Background-Gegenschüssen durch die Band ("*Banditen, wenn er sieht, erschießt er sie! – Erschießt er sie!*" (...)) "*Das ist Buffalo Bill. Er zieht wann er will!*"). Eine unfassbare Energieleistung, die der in allen Stimmlagen singende, krächzende, kieselnde Baron Elmar und die unerschütterlichen Bandkollegen über 90 Minuten da abrufen, inklusive Nachspielzeiten und dem Requiem für einen gefallenen Kameraden. Da bleibt nichts anderes mehr als einfach irgendwie zu tanzen. Bei 'Gypsy' ("*I'm a gypsy. It's my freakin' life.*") gehen ohnehin meine Zigeuner-Gene mit mir durch. Mitmachen ist freilich Trumpf bei dieser immer wieder erfrischenden Narretei. Jetzt fehlt eigentlich nur noch ein neues Album oder was wir eigentlich wirklich wollen: ein Cabaret-Gypsy-Swing-Voodoo-Musical mit allen Voodisten. *Oh what a night!*

Marius Joa

Freakshow: Spinifex? Soufifex!

Was für ein affengeiler Sonntagnachmittag, an diesem 14. Oktober. Und das verdanken wir einer Truppe, die auf dem Heimweg von Hradec Kralove, wo sie als Spinifex Maximus die Nachfahren der Königgrätzer beglückte, sich für nen Abstecher ins *Immerhin* nicht zu schade ist. Dabei zeigt sich Spinifex seit dem pyromanischen Auftritt beim *Artrock-Festival 2016* zum einen vermehrt, denn zu Philipp Moser an den Drums, Gonçalo Almeida am E-Bass und Jasper Stadhouders an der Hollow Body



schiebt sich zwischen John Dikeman am Tenor- und Tobias Klein am Altosax der flämische Meistertrompeter Bart Maris. So dass zu den Lorbeeren durch Albatre und Cactus Truck noch seine aus der Zeit mit X-Legged Sally, Flat Earth Society oder mit Jan Klare's 1000 hinzukommen. Und überhaupt sind sie heute nicht Spini-, sondern SOUFIFEX. Denn das, was mir anfangs äthiopisch vorkommt, erweist sich als qawalistisches Hopsasa, auf Gitarre geröstet, und dazu kommt noch 'Zikr' als ein iranisches Stück mit Derwisch-Dreh und sufitisch inspirierten Joujouka-Bocksprüngen. Denn die 'Amsterdamer' (aus fünf verschiedenen Ländern) kennen nur eine Glaubensrichtung - aufwärts, dafür flattern sie als Ikarus, dafür blasen sie Pegasus Pfeffer in den Arsch. Dafür steht kompliziertes Zeug auf Notenblättern, meist von Klein ausgetüfelt, aber der zweite Trip ist von Almeida, und der von Stadhouders wirft die Frage auf, wo denn dieser Sufi sich besoffen hat. Davor hat Dikeman den wilden Mann von, nein, nicht Borneo, von den Komoren gespielt, mit dem Temperament eines 'Rattenaffen'. Neben solchen Ausrastern, denn auch bei Stadhouders, der sowas von gut drauf ist, brennt öfters die Luft, während Maris mit tonlosen Pustern und Dämpferfinessen ganz anders verblüfft, bestechen freilich die verflixten Arrangements (fixiert auf "Amphibian Ardour", der neuen CD). Die Bläser schmettern im Zickzack, einer ruft, die andern kontern, der nächste schert aus, zwei halten die Spur. Fingerzeig und Blicke steuern die Drehungen und die Breaks. Mein Favorit ist das zu virtuoser Trompetistik inszenierte amphibische Pompbegräbnis. Aber ist nicht auch Maris' furioses, von spitzen Haltetönen angestochenes Spiel bei 'Things That Occur' denkwürdig? Oder Mosers Gongschläge und wie er rechts noch mit Filz tupft, links aber schon die Sticks einführt für den Übergang von weich zu hart. Er gefällt mir als stupender Dynamiker, wie er da als Dogge abspringt und als Perserkatze landet. Toll auch, wie Klein das Alto orientalisiert. Wie Stadhouders fiebrig die Kabel umsteckt, um es so richtig krachen zu lassen, einschließlich Feedbackgeknutsche am Verstärker. Wie Almeida als scheinbar strenger Jesuit seinen Schatten wirft, und plötzlich doch mit vollem Körpereinsatz moscht. Grundlage sind aber die vielgestaltig ausgedachten Kompositionen in ihrer Spannweite von statischem Sound über sublimen Zartheit und repetitiven Nachdruck bis hin zur Ekstase als eine denkbar uncalvinistische Blaskapelle, deren Ritus in ultimativem 'Rock'n'Roll' gipfelt. Unsere kleine Gemeinde dankt es ihnen überschwänglich und wird dafür noch mit 'Bohemians Gone Extragalactic' bekräft. Allen voran zerreißt Dikeman, von Moser beknattert, da die Blusen der Böhmen, delirant bis zum Gehnichts mehr. Um zuletzt doch nochmal alle Mit-Bohemians zu sammeln als begeisterte Begeisterer nach vollbrachter Tat. In einer besseren Welt würde es jetzt Geldscheine auf die Bühne regnen (oder Manna vom Himmel?).

Foto: Geschmacksrichtung Grün

Freakshow: Götzen und Götter, hoch³

Wieder Sonntagnachmittag, nun der 21. Okt., und im *Immerhin* wollen sie sein wie Gott. Zuerst in Gestalt des Multimillionaire-Serial-Entrepreneurs Dan Lok, einer widerlichen Ausgeburt des Mammons, die per Video Seelen fischt. Doch drei Hellvetier, die als WHITE PULSE ihrem Taufpaten John Carpenter keine Schande machen, sind angetreten, den Hongkonger Popanz auszutreiben wie man falsche Götter austreibt. Florian Kolb, der mit blankem Oberkörper zu Bassdrum-MG-Dauerfeuer die Beatz metzelt, Philipp Saner, ein Zürcher Bub vom gleichen Jahrgang 1991, seine Gitarre schreddernd und ab und an schreit er auch ins Mikro, und der keltische Rotschopf Pablo Lienhard als saxophonistischer Schädelspalter, die machen sich dran, nach einem exterminatorischen Blitzschlag das goldene Kalb zu schnetzeln. Schneller und toller als Schnellertollermeier und splattriger als selbst die Flying Luttenbachers in ihrer luziferischen Phase, kreieren sie eines der wohl kakophonsten Schlachtfeste, das je unserer kleinen Freakgemeinde beschert wurde. Ich bin schon nach wenigen Minuten dieses Exzesses soweit, allen Göttern außer Tinnitus und Cephalaea abzuschwören. Und bekomme, während ich meine neue Frömmigkeit noch verinnerliche, fast nicht mit, dass Lienhard zuletzt den Fenriswolf mit einer ayleskesken Hymne füttert. Kolb schafft in Uster als rechte Hand von Lucas Niggli mit schallendem Pam! Platz für andere Musik, Saner ist auch der liedermacherische Silent Neighbor oder jazzt lyrische Martial Art, der Coltrane-Fan Lienhard hat bei Leimgruber, Ziegele, Labhart und Niggli die Ohren auf gesperrt, nichts davon lässt die fundamentalkritische Ader der drei ahnen.

RON ANDERSON hat mit Mammon nichts am Hut, sein Gott ist der Gitarrengott. Den beschwört er, mit ANTONIO ZITARELLI an der Seite, dem Drummer von Neo und Mombu, mit ganzer Hingabe. Wir kennen Anderson mit The Molecules und von RonRuins und Pak her zwar schon dekonstruktivistischer. Hier aber zelebriert er sein Handwerk als virtuoser Freerocker, mit allen nur denkbaren Finessen, für die E-Gitarristen über Jahrzehnte hinweg als gottbegnadet (oder als Teufelskerle) gefeiert wurden. Mit vollkonzentriertem Mienenspiel triggert er seine Effektpedale und surft und kapriolt über die Saiten, als wäre doch noch nicht das Letzte aus ihnen herausgeholt. Fast muss man fürchten, dass er den Vibratoarm überstrapaziert. Dabei hält er konsequent Abstand zu jedem 'Stil', ob Blues oder Metal, um nicht die universale Power der Stromgitarre auf einen Dialekt zu reduzieren. Zitarelli hinterfüttert das mit anfangs simpel erscheinenden Formeln, die sich aber schnell als ausgekochte Bruchrechnung erweisen.

Auch DRH sind Wiederholungstäter, mit dem leichten Wiedererkennungswert feiner Anzugswesten und roter Schlipse. So zelebriert das Lyoner Quartett erneut den synkretistischen Kult eines hochdynamisierten Jazzrocks, der sich Blues-, Metal- und sogar Ethnoelemente einverleibt. Etwa wenn der von E-Bass und Gitarre flankierte Tenor- & Baritonsaxophonist knieend in den Saxtrichter vokalisiert. Das höhere Wesen, das sie verehren, trägt garantiert Bart und wohl auch Pferdeschwanz. Ihm huldigen sie als röhrende Wuchtbrummer mit Stakatto-drive, wobei sie nicht so wüten, wie 'Rage' es verspricht. Gegen meine Erkältung hilft es auch nicht, so dass ich mich vorzeitig nachhause schleiche.



Fotos: Lutz Diehl

club w71: The Escalators



Zeichnung: Schlockmaster

Na, diese ESCALATORS sind am 27. Oktober doch die Fahrt um so manche Hügel und Baustellen wert. Denn als Liftboys angesagt sind der Drummer Klaus Kugel, mit besten Referenzen durch das Ganelin Trio Priority und Steve Swell's Slammin' The Infinite, wobei er in Weikersheim speziell auch mit Switchback oder John Edwards & Joe McPhee Eindruck gemacht hat. An seiner Seite am Kontrabass Mark Tokar aus Lviv, 15 Jahre jünger, aber mit seinen auch schon weißlichen Haaren und der ruhigen Art ihm scheinbar mehr als nur ein geistesverwandter Spielgefährte in Undivided und Ultramarine. Der Ukrainer ist seit 11 Jahren Teil von The Resonance Ensemble, jenem Klangkörper für Ken Vandermarks kompositorische Ambitionen, der seine Spielbeine gern in Krakow ausstreckt. Auch dieses Trio wurde 2016 in Polen aus der Feuertaufe gehoben. Und Feuer ist daher auch heute das Element, aus dem sich Vandermark mit dem Tensorsax aufschwingt, presto, con brio, trotzdem cantabile. Auf's lebhafteste befeuert durch Kugels rasanten Drive, in dem die hochfrequenten Beckenschläge den Snaregroove überwiegen, so dass es klingt wie flüssiges Metall. Umgekehrt gerbt er bei seinen kurzen Solos eher Fell. Tokar schürt den sanglichen Flow als Köhler und Poet dazu, kommt in den ruhigeren Passagen immer besser zur Geltung und setzt einen markanten Akzent mit schnarrenden Tönen, indem er ein Lineal zwischen die Saiten klemmt. Ruhiger heißt nicht automatisch Klarinette, denn Vandermarks erste Töne darauf sind stechend und schrill. Und dann doch auch aufgekratzt swingend, oder im zarten Einvernehmen mit Kugels filzigem Touch auf Gongs, sein Rühren an Metallscheiben, Glöckchenstränge, seine geschüttelten Schellen und Bogenstriche an Messingkanten. Unter seinen Händen wird Metall zu etwas Weichem. Vandermarks flammenzüngelnder Sangeslust, zugleich sprudelig springend und insistierend repetitiv, entspringt das überschwängliche Kikeriki eines Feuervogels (der zwischendurch auch mal nur Pünktchen pickt). Es gibt zwei Sets, und man kann streiten, welcher der schönere ist. Im zweiten, in dem Tokar mit dissonanten Slides und flink flirrendem Pizzicato die Ohren zupft, greift er öfters zum Bogen und streichelt damit auch den lyrischsten Moment des Abends, den Vandermark auf - nein - auf dem Tenor zaubert, teneramente. Aber im heißen Kern besticht er mit unverkennbarer Vandermarkistik, dynamischen, unerschöpflich variantenreichen Stakkatoläufen mit melodischer DNA-Helix und mitten im freien Spiel plötzlich Figuren, die so schön gemeinsam getroffen werden und im Bass widerhallen, dass sogar dem erkältungsgeschwächten Kugel ein Lächeln entschlüpft. Den Ausklang hält Tokar sonor~brummend~in~der~Schwebe~~~~ bis zum samtigen Aufsetzen. Keine Frage, dass zuletzt nichts als herzerwärmter Beifall und zustimmend nickende Köpfe diese Meisterleistung quittieren.

To Infinity and beyond - Halloween mit Hildegard

* Am Abend vor Allerheiligen gruselig verkleidet um die Häuser ziehen und Schutzgeld in Form von Süßigkeiten bei den Nachbarn erpressen? Oh wie langweilig! Das *Jugendkulturhaus Cairo* in Würzburg bot am 31. Oktober 2018 das perfekte Alternativprogramm für alle Elektronik-Aficionados. Denn Daniel "Danny" Gehret und Matthias "Labse" Labus alias HILDEGARD VON BINGE DRINKING gaben sich die Ehre. Ganz "back in the habit" stellten die "bestgekleidetsten Nonnen der ganzen Sanderau" ihr neues Album vor. Bei diesem Gig hatte ich (37) nicht nur mein HvBD-T-Shirt, sondern auch meinen Vater (63) und meinen Cousin (33) dabei. Als Support Act dieser Record-Release-Party fungiert die israelische Ein-Mann-Band Ryskinder. Der selbsternannte Lofi-Expressionist aus Tel Aviv verquickt mit seinen Gerätschaften Loops und unterschiedlichste Samples, singt oder rappt dazu auf Hebräisch über universelle Themen wie Politik und Liebe. Kurios, nicht selten schmissig und durchaus zum Tanzen anregend.

Nach einer für den Geschmack meiner Mitbesucher etwas zu langen Pause betreten Würzburgs einzige Technonnonnen endlich die Bühne. Freilich liegt der Schwerpunkt der Veranstaltung auf der Vorstellung des am gleichen Tag bei Ichi Ichi (II 007) erschienenen neuen Albums namens "Infinity". Doch lassen es sich HvBD nicht nehmen, ihren gut einstündigen musikalischen Gottesdienst mit Stücken aus ihrer gesamten Schaffenszeit vollzupacken. Egal ob 'Moon' mit treibenden Rhythmus und aggressivem Rap ("*Breath down my neck, breath down my neck!*") oder der flotte Alltragstrott-Kracher 'Wonderland' inklusive passendem Schlussmantra ("*Fake life! Fuck life!*"). Noch präsent von den neuen Tracks ist vor allem 'Highlander', das recht harmlos mit quietschend-flötender Synthie-Melodie beginnt, dafür umso rasanter wird als die Drums von Uhrwerk Labse einsetzen, und in der Album-Version sogar mit mehrstimmigem Vocoder-Gesang aufwartet, als ob auch eine Cisgender-Ordensschwester mitwirken würde. Mit kryptischen Lyrics im Agitation-Sprechgesang erschafft 'Perfect Places' ein bedrohlich-dystopisches Überwachungsszenario ("*Guard the other like the sentinel.*" (...) *Checkmate. Always check your mates.*"), dazu flirrt und blubbert es, während ein Scat-Loop abgespult wird. Im letzten Drittel zieht das Tempo nochmal an. Zusätzlich zu den üblichen kuriosen Cover-Versionen von 'Halo' und 'Streets of Philadelphia' überraschen uns Danny und Labse ganz am Ende des schweißtreibenden Auftritts mit Rod Stewarts 'Young Turk', besser bekannt durch den Refrain ("*Young hearts run free tonight. Time is on your side.*") wobei Schwester Daniel hier besonders den Kontakt zum Publikum sucht. Besser hätte man meine Lage in der vordersten Tanzfront neben all den Studenten und anderen Hipstern, unter denen ich mich gleichzeitig mehr und weniger jung fühle, auch nicht beschreiben können. Bei Hildegards elektronischer Live-Audiovision kann man eben nur zappeln wie ein Besessener.

Als Vinyl-Asket war ich natürlich auf den Digital-Download des neuen Albums über *Bandcamp* angewiesen, der weitere Songs offenbarte. 'The End' serviert neben gängigen Zutaten virtuellen gregorianischen Mönchsgesang und somit eine zusätzliche Portion Mystik. 'Strange Device' kombiniert knarrende Bässe mit Kraftwerk-Roboterstimmen. Bei 'Discomfort Zone' tanzen Vocoder und Dada-Loop (mit langem Nachhall) einen munteren Reigen, ähnlich wie die Performer im dazugehörigen Musikvideo. 'Fake Voices' bewegt sich mit hohem Tempo mehr in Richtung The Prodigy als Jean-Michel Jarre und Daft Punk, die falschen Stimmen viel tiefer als gewohnt. Als finsterer Schlussakkord fungiert 'Death 2', die Fortsetzung der getragenen Trance-Hymne vom selbstbetitelten Debüt. Die brummende Basslinie erinnert an Brad Fiedels knackig-kurzes "Terminator"-Titelthema. Mit Abstand das düsterste Werk bisher. Doch auch wenn "Infinity" insgesamt härter und dissonanter wirkt als frühere Aufnahmen des Duos, bleibt immer noch alles recht eingängig und tanzbar. Wem die halbe Stunde Spielzeit nicht reicht, dem wird die LP mit Endlosrille gefallen. Quasi ein Rosenkranz aus Vinyl.

Marius Joa

Freashow: Sexy forever

11.11., und im *Immerhin* grüßt das Murmeltier. Angel schwingt wieder den Kochlöffel, Mitch schaufelt wieder sein Grünfutter, für die Bands gibts wieder Zwiebelkuchen. Als FITZKARALDO beginnen drei Italiener aus Berlin. Nein, James Anderson korrigiert in gutem Deutsch, er sei, ohne brex & aber, Brite. Dabei zeigt der junge Mann, der an der Gitarre, vollkommen unbewegt, die Figuren und Muster für eine Art Minimal-Hardcore spinnenfingert, ein derart marmornes 'römisches' Profil, dass er Uderzo Modell stehen könnte. Emanuele Cali aus Palermo, der à la Jacopo Battaglia die Drums rumpelt und knattert, passt daneben ungeschminkt in jeden Sandalenfilm, egal ob als Geknechteter oder als Schlagetot, vor allem nachdem er zum schwarzen Bart auch noch seinen schwarzen Brustpelz enthüllt hat (unter dem freilich das Herz des Poeten Calgolla schlägt). Riccardo Scaramagli mit seinem rotgefärbten Schopf liefert mit Bassgrollen und gelegentlichen Ausfallschritten das Hardcoreimage zum Clash von knurrigem Krach und strenger, repetitiver Form, von ambitionierten Arpeggios und trashigen Feedbackrückkopplungen.

MANUAL FOR ERRORS bringt dann ein Wiedersehen mit Gitarrenwizard Manlio Maresca, durch Neo und Squartet in päpstlicher Erinnerung als blitzgescheiter und juckpulvriger Zeitgenosse. Seither war er nicht müßig: mit Andymusic als neuem Trio, im Orchestra Operaia von Massimo Nunzi, bei Tributes an Nirvana von Giovanni Leoni und an Zappa mit der Riccardo Fassio Tankio Band. Mit Snakefinger als Taufpaten hat er sich auf "Hardcore Chamber Music" kapriziert, an seiner Seite trommelt Ivan Liuzzo, fragil, bebrillt, auf alles gefasst im aufmerksamen Rapport. Denn Maresca traktiert neben der Gitarre auch noch einen quiet-schenden und zwitschernden Sequencer (?), manisch manuell. Die Trickkiste lässt die Gitarre mutieren, die Zeit rückwärts stürzen, sie macht sich widerspenstig selbstständig, liefert zuletzt aber für den "Love Song" als Zugabe auch schellackstaubigen Trompetenswing. Fehler ist King, Spielen ist bei Maresca mit Risikolust verbunden, mit motorischer Intelligenz, flippernder Querschlägerei, der Gewitztheit quickster Entscheidungen. Da wird nix Fertiges vorgeführt - obwohl, liegen da nicht Notenblätter? Da ist jedenfalls vieles in statu nascendi, und wir geburtshelfen gespannt mit.



OCCAM'S RAZOR ist die Kopfgeburt des Berner Rauschebarts Florian Keller am Bass, mit Florian Möbes an der Gitarre, Olivier Zurkirchen als Keyszwirbler und einem bekannten Gesicht an den Drums, Manuel Pasquinelli von Sonar und dem Akku Quintet. Als Wunder was angekündigt, wirken sie auch gleich mal wie viel zu schade für uns elfeinhalb Hansel & Gretel, mit genug Wucht, um 11000 zu speisen. Mit einem Mix aus Progressive Metal und 70er-Jahre-Eklektizismus. Mit langen Tracks wie 'Aufstand der Ungeraden' und den Fingerabdrücken schwarzer Engel. Mit enormer Keyboardsverlustierung, Oldschoolgitarre, dynamischem Basspulsar und virtuoser Pasquinellistik für ausgedehnte Breitwanddramatik. Das treibt ja fast Blüten wie bei den vom Retrovirus infizierten Norwegern, Krokofant etwa oder Elephant9. Das ist ausgereift und ausgekocht genug, um es an die Massen zu verfüttern, die oben an der *PoHa* schlangestehen. Wir müssten dann allerdings im Gegenzug zu Olaf Schuberts Pollundersex schunkeln.

Freakshow: To Thee I Sing



"Das war wohl mein bestes Konzert des Jahres", konstatiert der Stefan, während er zum Nachspülen sein so ca. fünftes Bierchen hätschelt. Weder Felix, der sich mit Rudi, noch Olaf, der sich mit mir ein leckeres *Pax* geteilt hat, erheben Einwände. Denn das, was ANDREW BARKER & JOHN DIKEMAN uns da - fürs Protokoll: am 29.11. - im *Immerhin* eingeschenkt haben, das ist Free Jazz der freiesten, Fire Music der heißesten, Hard Core Chamber Music der kernigsten Sorte. Dass die beiden unplugged spielen und zum Greifen nah vor der Bühne, hat den Reiz nicht unbeträchtlich noch erhöht. Barker, der seit den frühen 90ern in Brooklyn Fuß gefasst hat, mit der Gold Sparkle Band, Acid Birds (mit Jaime Fennelly) oder seinem Trio (mit Tim Dahl), propellert, dass nicht viel fehlt und der Teppich unter seinem Drumset hebt ab. Er

ist die Entdeckung dieses Donnerstagabends, mit einer stupenden Bandbreite von heftigstem Geknatter bis zu schabenden und quietschenden Verstößen gegen die Feinstaubverordnung. Dikeman, sein 35-jähriger Landsmann, braucht daneben nach dem Vorschuss seines furiosen Auftritts mit Spinifex/Soufifex nur die Lorbeeren zu pflücken. Und tut das, im Hardcoreausfallschritt und mit so vehementem Gerotze und dem hymnischen Krähen, mit dem einst Mats Gustafsson in den 90ern die Szene in Aufruhr versetzt hat. Der Tenorsaxer aus Rushville, der mit seinem Namen aber gut nach Amsterdam passt, röhrert als hätte er zum Frühstück Hulk verschluckt. Gegen sein Feuerio und pushendes Stakkato zu Barkers Bassdrumsalven und klackerndem Schlaghagel ist Widerstand zwecklos. Doch aufgemerkt, wenn Barker das Trommelfell nur mit feuchtem Daumen rubbelt und mit spitzem Stöckchen den Staub aus den Fugen kratzt, wenn er mit Drahtbesen Muggenschisse entfernt und allen gegerbten Flächen oder blechernen Kanten auf den Zahn fühlt, von oben und von unten, wenn er mit Druck aufs Fell den Klang nuanciert und mittendrin doch auch wieder die Bassdrum kickt, da saugt auch Dikeman nur Luft durch die Zähne und pustet Pustebumen. Er ist ein Meister feiner Spaltklänge und krasser Überblaspower, und als Stefan sein drittes Bierchen aufploppt, ploppt er mit Pulverblättchen auf der Zunge zurück. Er lässt Barker Luft für die Demonstration des weltmeisterlichen Könnens, das es braucht, wenn man in NYC Spielgefährte von Größen wie William Parker, Daniel Carter, Sonny Simmons oder Sabir Mateen sein will. Aber Dikeman reißt auch alle mit in die Auferstehung, wenn er Albert Ayler auf seiner Zunge aufflammen lässt. Natürlich ist sein Reedblättchen danach so hinüber, dass es nicht mehr für eine Zugabe taugt. Aber der allgemeinen Begeisterung können die beiden dann doch nicht widerstehen, und machen die Not zur Tugend, indem Dikeman mit spitz gefiepten und rau gefauchten Klängen Ton in Ton mit Barkers Schab- und Wischgeräuschen dem Hl. Kakophon als Not- helfer dankt. Als Souvenir und bestmögliche Gedächtnisauffrischung gibt es zwingend noch "All Things Are Possible" (Phantom Ear Music, 2018).



The Lollipoppe Shoppe (Berlin)

Henning Küpper propagiert seit den 90ern psychedelische Musik mit Schwerpunkt Osteuropa: Atman, Magic Carpathians Project und Asunta aus Polen, NU & Apa Neagra aus Rumänien, Ole Lukkoye aus St. Petersburg, Volga aus Moskau, Korai Örom aus Ungarn ebenso wie ÚZGIN ÜVER. Nach der Wiederveröffentlichung von "99" (LSCD 013, 2015), bringt nun Patak (LSCD 018 / Mana Mana Records, MANAVL-002, LP) wieder deren Imaginäre Folklore, zum Grooven gebracht von Farkas Marcsi an der Geige, Homoki Péter an Gitarre, Bass, Loops, Synthie, Drums & Percussion und Majoros Gyula an Flöte, Klarinette & Duduk. Dazu stößt die Jazz-Klez-Sängerin und Kantorin Flora Polnauer aka PollyFlow in Budapest, um bei 'Shirat HaYam', dem 'Lied am Schilfmeer' aus dem Buch Exodus, auf hebräisch und wie mit dem Hüftschwung der Salome den Herrn dafür zu preisen, dass er die Rösser & Reiter des Pharaos im Roten Meer ersäuft hat. Bei der "Juden raus"-Hetze gegen George Soros, Ágnes Heller und den toten Georg Lukács ist das von sprechender Symbolik. Eingebettet in 'Patak' (Bach), 'Gázló' (Furt), 'Sodrás' (Strömung), 'Örvény' (Strudel) und 'Nádas' (Schilf) wird daraus quasi ein Narrativ. Tribal Beat, die Geige und archaisches Flöten suggerieren im Flow des pulsierenden Basses und eines knarrenden Loops und mit dem sanften Druck der Gitarre eine orientalistische Fantasy, ein imaginäres Mittelalter, karpato-mongolische Traumpfade. Farkas prägt 'Patak', mit 16 Min. der zeitvergessen und melodisch swingende, ja zwingende Opener, mit auch noch zunehmend enthusiastischem Zungenschlag und so jubiliert sie auch beim animierten, aus allen Rohren bedudelten 'Sodrás' mit seinem hypnotisierenden Differenz-Wiederholungs-Sog. Dazwischen steigern bei 'Gázló' Gitarre und Flöte im Wechselspiel das Tempo, fast wie als ferne Verwandte der Master Mujicians of Jajouka, aber melodienseliger und mit einer psychedelischen Westcoastgitarre zum tribalen Tamtam. Homoki bestimmt mit Throatgesang und urigem Scat das knarrig bummelnde und flöten gehende 'Örvény'. Bis 'Nádas' mit klapperndem Pferdetritt zu Maultrommel und Duduk auf den Sonnenuntergang zu reitet, lucky-luke-lässig genug, um sich dabei eine Zigarette zu drehen. Ihr Debut hieß einst "Szegény Aratás" [Schlechte Ernte], seitdem haben Úzgin Üver das ständig Lügen gestraft.

Der Schauspieler ("Die Eisbombe", "Neue Vahr Süd") und Filmemacher ("Von komischen Vögeln") Eike Weinreich hat in Ungarn gerade seinen neuen Film "weiter" abgedreht. Davor hat er, zusammen mit Alexej Hermann, "Die Übriggebliebenen / Valley of the Leftovers" realisiert, einen Anti-Heimatfilm, von dem nun der Soundtrack & more great stuff (LSCD 017 / Cosirecords, CRCD 002) einen herzensbrecherischen Eindruck verschafft. Durch fünf Versionen des volkstümlichen Schlagers 'Köhlerliesel', 1923 geschrieben, aber erst 1957 ein Nummer-eins-Hit, nun dargeboten: von Nikolas Kuhl, dem Frontmann von Raindance Kid (einem Hamburger Post-Country-Quintett, gerade mit "Swayer" auf Timezone) allein mit Schrappebanjo und gejodelt; rührend geradebrecht von Allysén Callery (einer Ghost-Folk-, Forest-Folk-, Freak-Folk-Elfe aus Rhode Island, mit "Winter Island/The Summer Place", "Mumblin' Sue" & "The Song the Songbird Sings" die Stimme bei Cosirecords); von Blind Joe Black (einem Blues-Psychedelik-Aficionado) ebenfalls mit Banjo, Mundharmonika und Beautiful-Loser-Tristesse; von Kristina Jung (einer Folk-Sängerin, Gitarristin und Songwriterin mit Soundscapeambitionen) wie durch Kristall gebrochen und glamourös aufgeschäumt; und von Ryan Lee Crosby (einem „Roots/Americana“-Folk/Blues-Singer/Songwriter in Boston) mit steinerweichenden Gitarrentönen, die auch ohne Worte *So leb denn wohl, ich bleib Dir treu wenn auch mein Auge bricht* singen. Alle bringen dazu noch eigenen Stoff: die Hamburger schmachten kollektiv zu Pedalsteelsound 'The Road'; Callery stimmt in nun der eigenen Haut 'Lyonesse' an; der schwarze Joe bringt mit Saint Gallus Convention Tapes, seiner Dortmunder Gang, das mirageumwaberte Desertgitarren-Instrumental 'Down the Road'; Jung zelebriert ihr für das Groninger Museum geschaffenes und dem Maler Jan van Goyen gewidmetes Miniopus 'The North Water'; und Crosby singt beim mit Bluesharp, Gitarren und klackendem Beat orchestrierten 'Tell Me' im Stil der Alten: *O tell me, politician...*

Psych.KG - E-Klageto (Euskirchen)



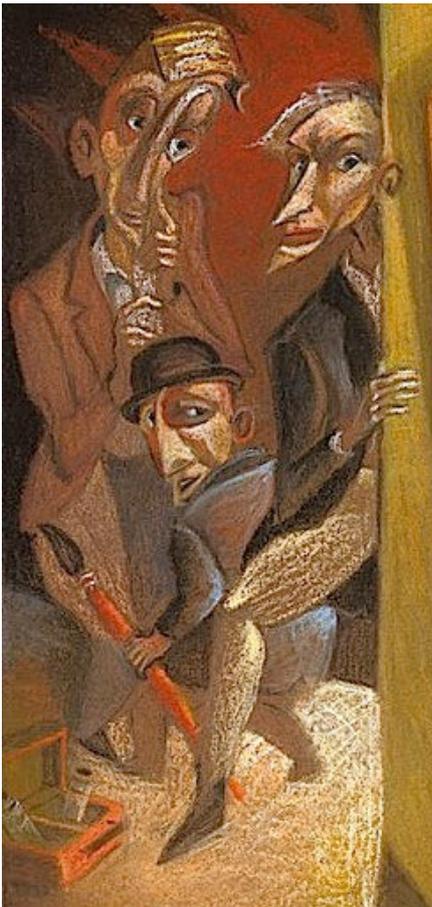
Mit Bomis Prendin & Eric Lunde (BA 70), Closedunruh (BA 76), "Es läuten die Glocken" (BA 86), Hiroshi Hasegawa & Opening Performance Orchestra (BA 91), Pacific 231 (BA 94), Subpop Squeeze (BA 95), Karl Bösmann (BA 96) und zuletzt La STPO (BA 98) als Klingklang für die Abonnenten hat Matthias Horn sich als bester Helfer für BA gezeigt. 1000 Dank dafür. Und toll, dass wir auch die BA 100 zusammen feiern, mit

meiner Wiederentdeckung von DENIS FRAJERMAN und his music to listen to while reading (-> BA 96). Denn Herbes & Golems (Exklageto 17 / Douzième Lune) ist explizit der Nachfolger zu "Les Suites Volodine" (Noise Museum, 1998). Seither ist der Palo-Alto-Mann mit etwa dem Oratorio post-exotique "Des Anges Mineurs" (2000) und den Cantopéras "Vociférations" (2004) und "Terminus radieux" (2015) so etwas wie der Hauskomponist von Antoine Volodine geworden, dem französischen Meister des Post-Exotismus. 2014 für "Terminus radieux" gewürdigt mit dem *Prix Médicis*, ist er leider nur kümmerlich verdeutscht mit "Dondog" und "Mevlidos Träume". Dass Frajerman sich diesmal durch Texte von Manuela Draeger anregen ließ, ist nur eine kurze Irritation, denn das ist, wie Elli Kronauer oder Lutz Bassmann, nur ein weiteres Heteronym von Volodine. Wenn Jean-Louis Hippolyte (in "Fuzzy Fiction") an ihm (und an Jean-Philippe Toussaint oder Éric Chevillard, dem Autor von "Krebs Nebel" ...) das Phänomen einer 'Fuzziness' und 'a general poetics of vagueness' hervorhebt, dann hat das in Volodines Maskenspiel sogar einen äußerlichen Ansatz. Sprachlich vertieft er das zu neologistisch-kryptischer Sabotage und "spiritual gymnastics of falsehood". Überhaupt verhält sich Volodines Bardo- & Postmortem-Exotismus zu David Mitchells Anachoreten und Horologen wie Beckett oder Pessoa zu Rowling. In "Herbes & Golems" deklamieren und murmeln sieben gefangene Frauen in ihren Zellen einhundertelf Namen imaginärer Kräuter und hoffen auf die Befreiung durch einen Golem, der von sich sagt: *Unter meiner Zunge bleibt die Kraft des Wortes. Alles deutet darauf hin, dass das Wort auf meinem Körper wirkt, dass es die Angriffe der Zeit, Feuchtigkeit, Verzweiflung oder Langeweile abstößt. Das Wort verhindert meine Verwandlung in Staub.* Denn Worte, die Kraft des Benennens, sind die einzige Kraft, den stumm Gemachten und dem als Unkraut der Vernichtung Preisgegebenen (den wilden, unbekannt, freien Gräsern der immensen Steppe) eine Stimme zu geben. Es ist das Mindeste, was wir tun können. Das Mindeste, aber nicht das Einzige. Denn man kann auch das Steppengras unter den Füßen knirschen lassen wie Frajerman. Und mit Field Recordings, Drones und simpler, naturnaher Percussion wie Wind Chimes zu einem Soundtrack überleiten, der mit Keys und Gitarre zu Minimal-Glockenspiel, Rassel und Ritual-Tamtam den hörspielartigen Vortrag draeger'scher Texte musikalisiert, ja dramatisiert. (Samples von) Gesangsfetzen, Oud, Flöte, Schamisen oder Vogelstimmen geben dem monotonen Duktus dieser klassisch und postrockig angehauchten Folklore Imaginaire orientalische Vektoren. Eine Frauenstimme rezitiert zu Gezwitscher und fernöstlichen Anmutungen, melancholische Kontrabassstriche werden abgelöst von tickendem, klackendem und federnd pumpendem Beat zu orgeligen Tönen und nasalem Gebläse. Die Stimme flüstert nur noch, während die Erregung wächst. Aber Frajerman wischt sie weg für eine bloße Spieluhr. Zuletzt - 'Avant l'aurore' - Regen, Donner und Wind und die Tristesse von Bass, zittriger Gitarre, Orgel und Piano. Eine meisterliche Dramaturgie, stimmungs- und spannungsvoll bis zur letzten Note.



Als Augenschmaus explodiert die erste Vinylversion von La S.T.P.O.s "Les Explosionnistes" (Exklageto 14), so dass das modernistische Artwork von Jim B so richtig zur Geltung kommt. Mit dem Lyricsheet wird auch nochmal Pascal Godjikian's zungebrecherische und schädelsprengende Sprachartistik mit Händen greifbar, sein Feininger-Deutsch, sein rot-blau-orange gestreiftes Armenisch, sein kotosmoramaisches Asger-Jornisch, Über-Isländisch und Surreal-Französisch und sein Kauderwelsch after Picasso. Das ist bad alchemistische Essenz in Scheibenform.

Umgekehrt ist es bei "A Random Set Of Sarcastic Implications" (Exklageto 18) von ONE LAST REGION. Da ging 2016 die LP-Version (Psych.KG 231) voraus, als Sensation in zerknittertem Aluminiumcover. Jetzt kann man sich die fünf Freak-Rock/Free-Form-Jams, die einen mit Gitarre und Saxophon mitreißen in einen zwischen Hawkwind, Alejandro Jodorowsky und dem Counter-Culture-Mystiker Alan Watts aufgespannten Brainfuck-Quadranten, auch als 12cm-Silberling in die Tasche stecken.



Ein Kaliber für sich ist die auf 200 Stück limitierte Box Merzbow Duo 86 + 89 (Psych.KG 219, 2 x LP), die zurückgreift auf die Dekade [1979-89], als MERZBOW meist aus Masami Akita & Kiyoshi Mizutani bestand. Während insbesondere スロウダウン [Slowdown] Records seit 2017 eine Merzbow-(Wieder)Veröffentlichung nach der andern ausspuckt, fand Matthias Horn Stoff, der am 26.10.1986 und am 16.8.1989 entstanden, aber nicht auf den "Duo"-Sessions 1987-89 der 10xCD-Box auf Tourette (2013) enthalten ist. Akita spielte Metal Box, Noise, Drums & Organ bzw. Noise & Drums, Mizutani ist zum einen mit Piano & Organ zu hören, zum andern mit Guitar & Noise. Dabei könnte man freilich versucht sein, die beiden 180g-Scheiben, die eine in Orange, die andere in einem verwegenen Grün, beide mit psychedelik-bunten Etiketten, von ihrer Funktion als Tonträger losgelöst als Op-Art-Objekte per se zu fetischisieren. Als Skulpturen aus denkbarem Klang. Weil Merzbow sowieso immer wie Merzbow klingt, wie Spötter ebenfalls schon immer behaupten. Doch die müssen sich auf einen Orgelschock gefasst machen, ein kakophonisches Splattern und Schlurchen, als würden schwere Stahlschränke gezerrt. Und dazu klopft Akita so handisch und rituell, wie man es eher von Keiji Haino erwarten möchte. Dann traktiert Mizutani sogar ein Piano, und Akita lässt dazu die Orgel Schreie ausstoßen und aufschreien oder klopft wieder gewollt 'primitiv'. Mir wird da mein Merzbow-Hor(r)izont schon noch erweitert. Mit Mizutani's Gitarre kommt man auf vertrauterem und dennoch nicht harsches Noise-Terrain. Mit wummernder, pfeifender, schrubbender Kakopsychedelik, krachigen Detonationen, drahtigen Kapriolen, schließlich doch auch automatischen Salven, heulendem Merz-Metal, nochmal orgeligen Dauerwellen und schrottigem Randalieren. Aber dazwischen auch rockendem Drumming, als Art-Brut-Ahnen virtuoser Power-Duos wie Lightning Bolt oder Testadeporcu.



Sub Rosa (Brüssel)

We must remember this? Die alten Zeiten, als wir Freaks waren, als wir jung waren? Die Retrospektive auf KOSMOSE, eine 1973-78 aktive Band aus dem belgischen Industrie-revier, wird nach "Kosmic Music from the Black Country" (SR, 2015) [BA 88] und "Some Little Trips to Our Fluorescent Land" (EE Tapes, 2017) fortgesetzt mit First Time Out (SR437, 2 x CD/LP). Zu hören ist Kosmoses spektakulärer, mit Light- & Slideshow und Räucherduft synästhetisierter Auftritt am 22.3.1975 in Charleroi. Wobei der Seltenheitswert schon im Konzert als solchem liegt, denn Kosmose spielte eigentlich nur unter Ausschluss der Öffentlichkeit zuhause bei den Pourcels und hat 'zu Lebzeiten' auch nichts veröffentlicht. Hier aber versetzten Daniel Malempré an 12-strings Acoustic & E-Gitarre, Francis Pourcel mit Bass & E-Gitarre und Alain Neffe (ja, der Alain Neffe von Bene Geserit, Human Flesh, Insane Music) per Synthesizer, Flöte, Rhythmbbox und Percussion ihr tune-in,-drop-out!-williges, mit Poesie von André Dédié Gauditiaubois eingeweihtes Publikum mit Freistil-Psychedelik in krautige und hawkwind'sche Sektoren kosmischer Gefilde. Junge Wallonen, denen der Strukturwandel schon im Nacken saß, konnten sich durch singenden Gitarren- und Synthiesound, kaskadierende Dröhn- und Zwitscherwellen, mit Geigenbogen gestrichenem Bass, crashender Cymbal und lockender Flöte in ein Schlaraffenland liften lassen. Schon 'The 13th Untitled Track' (42'33) fasst mit heulender, jaulender Intensität und crescendierendem Drive marschartig Tritt für einen langen, immer wieder auch ganz luftig und tagträumerisch schwebenden Marsch in die Glückseligkeit. Auf parallelen Wellen zu Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, Agitation Free waren die Belgier da kosmisch wabernde, trillernde und zischende Pfadfinder für Zircon & The Burning Brains und Alto Stratus, um Space- & Spiceheads - einige vielleicht schon bewusstseinsweitert durch "Phaedra", "Köhntarkösz", "Mysterious Traveller", "Musik von Harmonia"... - mit schillernden Farbtönen weg vom kohlenstaubigen Grau-in-Grau zu teleportieren. 'The 14th Untitled Track' (60'16) setzt den halluzinogenen Trip fort, mit Wahwah und Curryduft, harmonieselig schillernd, trillernd, rauschend, röhrend, flimmernd, flötend, aber dabei rauer und krachiger. Eine Wegstrecke wird als Bolero zurückgelegt, die Flöte wirft melancholische und stehende Wellen, bis hin zu einem furios gerifften finalen Crescendo. Wenn es für Eskapismus Gründe bräuchte, so verging seither kein Jahr, ohne sie terroristisch und das Elend vermehrend zu liefern.

Nach "Fieldtone" (2015) und "Vvolk" (2016) als Book Of Air, realisierte der Antwerpener Drummer Stijn Cools Se (in) de bos (SR444, LP/CD) mit dem 18-köpfigen Orchester BOOK OF AIR VVOLK. An Saxophonen, Euphonium, E-Gitarren, Rhodes, Harmonium, Kankles, Drums, Vibraphon & Cymbals, Kontrabässen und E-Bass erkenne ich da durch Granvat-Projekte wie Hoera, Mephiti, Merope, Nest, Pudding oO und Ifa Y Xango bekannte Namen. Es war im Wald. Die Bäume alle schliefen? Caliban döst und Setebos [was schert uns Mainfranken ein t] sitzt auf dem Nachttopf? Aber nein. Dafür sind die Flamen ein viel zu feines Volk. Cools lässt das Orchester, as many-handed as a cuttle-fish, sämtliche Tentakeln einrollen und träumen, das Wort für Welt sei Wald. Zeitvergessen ruht es in sanft flimmernder Strömung, das lauteste ist noch sein eigener monotoner Kontrabass-Herzschlag. Eingebettet in ein unwahrscheinlich fein changierendes Dröhnen, selbst in der Summe aller Stimmen ein Pianissimo. Das, zu Vibesklingklang, mit rauschenden Cymbals und kleinen Gitarrenwellen leicht an- und wieder abschwilt. Dass nach den Saiten bei der nächsten Wölbung Harmonium und Euphonium an die Oberfläche treten und bei weiteren Windungen wieder die Cymbals und die Gitarren oder doch auch die Saxophone, bleibt bewusst vage. Denn so gedämpft, wie sich dieser zeitkratzerische Klangkörper hinbreitet, bleiben alle Nuancen im Bereich des Geträumten, des nicht Greifbaren, nicht Haltbaren. Die zeitlupigen, cymbalgetönten Protuberanzen schwinden gleich wieder dahin ins Pianissimo. Die Dröhnwellen lösen sich in Luft auf, verschwimmen in Wasser, verrauschen vor den Sinnen, entgleiten der Erinnerung. Bis sich der fremde Traum ganz entzieht und die Oberfläche dieses Stillen Ozeans sich schließt.

... over pop under rock ...

CLUB CACTUS (Beg Rose Records "5", LP / Digital): Das ist in Paris das Projekt zweier Schlagwerker, denen rituell-minimales Tamtam das Einundfaste ist: Anthony Laguerre, der mit FiliaMotsa und in Praag mit Dominique Répécaud getrommelt hat, und Jean-Michel Pirès, mit Mendelson und The Married Monk auf Ici D'Ailleurs, aber gastmäßig auch schon mal bei Oiseaux-Tempête. Da bei denen auch schon G.W. Sok zum Mikrophon griff und ebenso bei FiliaMotsa, kann von Zufall keine Rede sein, wenn er hier bei 'Rue de Seine' und 'Extremophile' singt. Manuel Bienvenu (mit dem Pirès schon bei Bed trommelte, wo er Gitarre spielt) ist die Stimme bei 'Kim'. Bei 'Burn it all' singt Don Niño (mit Pirès bei NLF3 und mit Keyboards bei François Breut). Bei 'Religion' rappt Alexei Moon Casselle (von Roma di Luna und Pirès' Partner in Numbers Not Names). Daneben schmachtet Benoît Burello (ebenfalls von Bed) bis in hohe Kopfstimmenregister 'Beautiful again' zu Keys, Bass und geschrappter Gitarre. Für das Titelstück genügen die Drums und ein knarrender Synthie und bei 'Lac' murmelt Laguerre selber einen Sprechgesang zu zager Mundharmonika und Keys. Bei 'La Culture' steuert Pascal Bouaziz (zuständig für Guitar & Vocals bei Mendelson, die ja auch schon mit zwei Drummern operieren) zu anfangs ver-rauschtem Synthiesound einen gesprochenen Monolog und gehauchten Singsang bei. Zuletzt steckt sich Marie Cambois 'Une cigarette' an und spricht zu treibendem Drumming und freejazzigem Gebläse in der typisch poetisch-realistischen Manier französischer Filme und Chansons. Die Stücke scheinen zuerst monoton, doch es zeigen sich mehr und mehr Stacheln, dramatische Untertöne und klangliche und stimmliche Wendungen. Mehr jedenfalls, als sich anfangs abzeichnet. Nur Nonsense gibt es keinen.

DOOMINA Orenda (Noise Appeal Records, noise69, CD/2xLP): Die mit einem schönen Wortspiel getauften Österreicher hatten sich zuerst zwischen Oben ('Aeronaut') und Unten ('Below') für "Elsewhere" (2012) entschieden und etwaigem Stirnrunzeln mit dem spanischen Gitarrensolo 'Mockingbird' gespottet. Daniel Gedermann & Lukas Geyer (Gitarren), Christian Oberlechner (Bass) und Erich Kuttinig (Schlagzeug) mögen ja zum Fototermin Blaubärte mimen, der Sinn steht ihnen aber nach "Beauty" (2013) und - man braucht "Doomina" (2015) nur richtig zu lesen (als Kofferwort aus Anima und Mood) - nach beseelten Stimmungslagen zwischen Oben ('Kepler 10b') und einem Unten - das sich in 'Behold... The Fjord!' und 'Prince of Whales' abzeichnet als Unterwelt des Arctopus und von Moby Dick. Daran knüpfen sie hier an mit dem Oben von 'Soyuz II' und der Optik schmelzender Eisberge. Beschworen sie einst mit 'Deus ex herba' schon die Grünkraft, so nun mit "Orenda" die Lebenskraft in der animistischen Vorstellung der Irokesen. Der ungrüne Daumen zeigt jedoch in die eigene Richtung - 'I, Barbarian' [Asimovs "I, Robot" winkt von Weitem]. Uns Barbaren täte es gut, den ökologischen Fußabdruck zu verkleinern als 'Tiny Danza'. Das Wort 'Limerence' (Amour fou), eben erst bei Doc Wör Mirran gelernt, hat gleich seinen zweiten Auftritt. Dass die vier aber ihre Nasen nicht nur in alte Medien stecken, von denen 'The Voynich Manuscript' das rätselhafteste ist, verraten sie, wenn sie mit 'Farnsworth Paradox' auf die Paralleluniversenkuddelmuddel-Episode von *Futurama* anspielen. Der musikalische Bogen nimmt vom netten 'Sonett', das in sämiger und klingeliger Gitarren-Wallung stufig ansteigt, paukend und massiv riffend Kurs auf stellar flimmernde Klangquadranten, um der Sphärenharmonie zuzustreben. Andererseits trampeln da mitten durchs Gemüsebeet knurrige Orks, die es mit flauschig trillerndem Nachdruck zu zivilisieren gilt. Doomina träufelt dafür Emily Dickinsons ganz eigene Definition für das ärgste Übel in Pandoras Parabox in die Ohren: *"Hope" is the thing with feathers / That perches in the soul / And sings the tune without the words...* Und lässt dazu die Gitarren als Hoffnungs- und Geheimnisträger singen und schwärmen.



BOB DRAKE L'Isola dei Lupi (ReR Megacorp, CTA-BD22): Wir sind hier wieder in jenem drake'schen Kontinuum narrativer Konzeptalben, das einsetzt mit "The Skull Mailbox and Other Horrors" (2001) und schon bei "The Shunned Country" (2005) mit Artwork von Ray O'Bannon auch das Auge mitfüttert. "Lawn Ornaments" (2014) und "Arx Pilosa" (2016) wurden dann bereits von Joe Mruk illustriert, als Rocky-Horror-Comics im Parco dei Mostri, auf Cryptic Mountains und Greenish Meadows, mit Pelztierhelden wie Dret Tancat und Apocalypse Fox. Jetzt hat Mruk die Wolfsinsel als Faltposter gezeichnet, die die Phantasie mit 'nem Doppeldecker ansteuert. Um auf einem Spielfeld zu landen, markiert mit 'Howling Courtyard', 'Hollowfang's Tower', 'Villa Dell'Orsata', 'Saint Marten's' und 'Bridge to Nowhere'. Die Insel scheint verlassen, von Bewohnern zeugen zuerst Statuen, steinerne von Wölfen, ein zottiger Marder aus Holz. Doch dann taucht Spotty auf, der Nüsse und Beeren sammelt. Und andere Kreaturen, denen der Pelz in der Mittagshitze brennt. Im Fernseh läuft 'Cereal and When', aber das ist wohl eher Einbildung. Keine Einbildung ist das Wehrsekret, das den Skunks den Namen Stinktiere einbrachte. Wer glaubt an Thoughtography? Nach Drake sollte man es ruhig mal versuchen. Er drückt uns, die er "living Shape-Shifter" nennt, auch ein Memo in die Hand, das in nur 10 Schritten Licht ins Dunkel bringt. Und wollte Wittgenstein der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen, dann lässt Drake zuletzt Graufuß den Dachs im Turm auf der Nase der Wolfsinsel die Treppe aufwärts ins Unbekannte besteigen. Spotty andererseits, der hält sich an seine Nüsse und Beeren und zuckt kaum mit nem Ohr, wenn wieder mal Wolfsgeheul über die Insel zieht. Drake singt das alles als der Brust eines Singer-Songwriters entsprungenes Alien. Das helle Timbre und die Raffinessen eines Multiinstrumentalisten, Meisterarrangeurs und Studiowizard verraten Meme aus dem Erbgut von Brian Wilson, Van Dyke Parks, Syd Barrett und Freddy Mercury. Schon dass er 'unsingbare', mit Fremdwörtern (wie polyhedral, quincunx, globigerinian, crotyl marcaptans...) gespickte Prosa singt, bringt einen äußerst eigenartigen Duktus hervor. Dann spielen zwar Gitarren Hauptrollen, aber in ultra-vertrackten Quasi-bandarrangements, mit allem, was dazu gehört (Bass, Drums, Orgel etc.). Und noch einem Überschuss, den sich nur einer traut, der den Ruf eines Spinners gelassen irgendwo zwischen Banjo und Tuba wegsteckt. Dieses durchgeknallte Art-Rock/Over-Pop-Musical treibt Eskapismus auf der "Smile!"/"Jump!"/"The Madcap Laughs"/"Octopus"/"Foxtrott"/"Bohemian Rhapsody"-Skala über sich hinaus ins Viel-zu-Gute/Absurd-Wahre/Fast-zu-Schöne. Allein wie er einem bei 'Psychic Photography' die Synapsen verknotet. Wie überkandidelt er 'Supplement to the Ritual (In 10 Easy Steps)' kew.rhone-t. Oder die Himmelfahrt auf der Shepard-Skala bei 'The Ascension of Greyfoot Badger'! Wenn einer Verspieltheit, Phantastik, Virtuosität, Aberwitz und Einzigartigkeit als Qualitäten auf die Wagschale bringt, dann ist es Bob Drake. Und wenn diese Qualitäten ins Gewicht fallen, dann ist "L'Isola Dei Lupi" einsame Spitze. Denn *its density per square meter of captivating features and creatures is unparalleled.*

GECKO TURNER Soniquete: The Sensational Sound of Gecko Turner (Lovemonk, LMNK 62): Fernando Gabriel Echave Pelaez, 1966 in Extremadura geboren, hat sich bemüht, sein Leben filmreif zu gestalten. Jung angefixt durch The Kinks, David Bowie und Talking Heads, durch Blues (Big Joe Turner ist sein Namensgeber) und die afro-kubanische Phase von Dizzy Gillespie, durch Jack Kerouac, Burroughs und Henry Miller, entschied er sich, früh verwitwet, den Job bei einer Bank an den Nagel zu hängen und ganz in die Boheme einzutauchen. Als Leader, Sänger & Gitarrist ließ er mit The Animal Crackers zuerst noch Joy Division und Sonic Youth aneinanderkrachen, mischte mit Perroflauta aber schon Samba und Reggae. "Guapapasea!" (2003) war dann sein Solo-debut, mit dem Afrobeatnik Orchestra im Rücken, sogar bei einer US-Tour. Sein Stil wurde 'Afromeño' getauft, also quasi: schwarzes Extremadurisch, als weichzungiger, eklektischer Mischmasch aus brasilianischer Easyness, funky Afrobeat, Cuba Libre, Dr. John's Gumbo, Motownsoul und Latin Jazz. Turner ist einer, der Dylan und Monk zuzwinkert, aber Stevie Wonder & Co. anhimmelt und seinen Helden als White Negro auf die Pelle rückt. "Soniquete" ist ein Best-of aus diesem und den folgenden Alben "Chandalismo Ilustrado" (2006), "Gone Down South" (2010) und "That Place By The Thing With The Cool Name" (2015) plus einiger Singles, darunter sein erster Hit 'Un Limón En La Cabeza', und, neu - 'Cortando Bajito'. Akin Elegbede Onasanya (von OGUN Afrobeat) oder Rubem Dantas (von Vega, Paco de Lucia...) hört man da oder dort an Percussion, Javier Massó "Caramelo" an Keys, Irapoam Freire an Trompete, Eska singt den honigtriefenden 'Monosabio Blues', bei 'Here Comes Friday' schwelgen Streicher, bei 'Ámame, Mímame' und 'Mbira Bira (Guadiana En Los Ojos)' gospeln Afro-Cheerleader. Turner selber singt als Stimmenimitator seiner Helden, als Mac Rebennack light, mehr Chamäleon als Gecko. Ich zurre unter den Sonnenstichen und der verkifften Psychotropie dieses regenbogenverstrahlten Tropicalismo vorsorglich mal meinen 49. Breitengrad fester, um bei dieser süßen Verführung, diesem schwülen Trip ins Big Easy, nicht zu schmelzen.

INDRIDI ding ding (Figure Eight Records, Cassette / Digital): Shazad Ismaily (ex-Secret Chiefs 3, Marc Ribot's Ceramic Dog...) hat Figure Eight initiiert als *home for interior, shy, and hidden works, celebrating musicians rare, weird, and unique*. Dazu zählen Aaron Roche in Brooklyn und allerhand Isländer, Úlfur und Jófríður Ákadóttir mit JFDR in New York, Gyða Valtýsdóttir und Indriði Ingólfsson in Reykjavik. Der kreiert als Indridi Songs, die er allein mit E-, Klassischer & Bassgitarre, Synthie, Wurlitzer und Farfisa anstimmt, lieber aber verteilt er die Instrumentierung auf drei, vier, fünf Händepaare, so dass er sich zu auch noch Drums & Percussion, Piano oder Moog auf den Gesang und die Gitarre konzentrieren kann. So raunt er dann als in Rosenwasser gebadetes Silence-Is-The-New-Loud-Sensibelchen, das seine Empfindsamkeit sporadisch zu Indie-Lakonie aufraut. Da könnte seine Hardcorevorgeschichte mit Muck verblüffen, wenn sich Hardcore nicht selber längst auch schon als Camouflage für kleine Mucks herausgestellt hätte. Nun also knört er mit zartbitterer Zunge, brüchig wie Herbstlaub, das Herzeleid pur, als 'Soft Rock' mit Theremin, bei 'ADHD' mit dem Gastspiel von Magnús Trygvason Eliassen, der auch bei 'Halloween' und dem dann fast schon rauschhaft pathetischen 'Tinder' der Feierlichkeit die Spur klopft und wischelt. Bonnie "Prince" Billy? Dinosaur Jr.? Letzteres könnte man für 'December' als grobe Richtung gelten lassen, weckt aber doch kaum die trefenden Vorstellungen von Indiris Kuschebedarf und wie schmolldend er seine Verletzlichkeit und auch Verletztheit ausstellt. Bei seinem sonoren, biegsamen Bariton böten sich ganz andere Möglichkeiten. Aber er wringt lieber zu jauligem Synthie und schummrigen Keys Jammerlappen aus, kaut mit dicker Zunge an zähem Trübsinn und klampft zum Herzerbarmen wegen vorenthaltener Streicheleinheiten und von der Enttäuschung, die ihm 'Amy' bereitet hat. So dass er nun *alone in his room* Sachen wie 'Hvortedeð' ausbrütet und lallt, als hätte er sich an Kierkegaards "Enten – Eller" die Zähne ausgebissen.

KAOS PROTOKOLL Everyone Nowhere (Prolog Records): Vom *Freakshow*-tauglichen Jazzrocktrio von "quick & dirty" & "Questclaminationmarks" bieten weiterhin der Hauptmächer Benedikt Wieland an E-Bass & Moog und der elektrifizierte Drummer Flo Reichle dem "Sauhund im Innern" Paroli. Als neuer Reedmann kam hinzu Simon Spiess (mit eigenem Standing durch sein Trio mit Bänz Oester) und mit Luzius Schuler (bekannt durch Lolasister, Pamela Mendéz oder Esche) ein vierter Mann an Keys & Efx. Zudem hat sich Wielands psychogeographischer Standort von Bern nach Berlin verlagert, seine Sicht der Lage der Dinge ist dort aber eher noch skeptischer und melancholischer geworden. Die Bassklarinette trifft dafür den perfekten Ton, eingehüllt in eine nicht zuletzt schuler'sche Dröhnosphäre, die als Raumkapsel taugt, um schwerelos und dennoch nicht unbeschwert durch Raum und Zeit zu driften. Wobei das als 'Warteraum' und 'The Cosmos in my Backyard' sich wohl eher in einem Berliner Mietloch oder Hinterhof abspielt. Umso notwendiger für das innere Gleichgewicht ist der Flow von Synths, Moog und E-Bass, in den sich das Tenorsax melodisch einschreibt. Zum pumpenden Puls oder laschem Beat schillert das Fender Rhodes fragil und gläsern, Reichle tickert als Knochenuhr. Aber nicht einmal die Zeit läuft mehr rund, Repetitionen ziehen Spiralen, das Saxophon tagträumt und stöhnt und der Blaseton nimmt immer wieder auch tonlose Luft mit. Die Groovemuster können noch so dynamisch pushen und wirbeln, der Klangteppich noch so weich federn, der Jedermann und Nowhere Man tümpelt in debussyesken Rossbreiten zu den Updates chopin'scher Nottornos, und hämmert im 4/4-Takt den Kopf an innere Wände. 'New Chapter', das sagt sich so leicht. Trotzdem, aufauf, mit Flamencohandclapping wird 'Kaos' keyboardistisch und tenorwild animiert, schon die 'TXL'-Perspektive der Clubszene ist ja ein Muntermacher, mit dem Flughafen Tegel als Dancefloor. Der Rapper Mr. Are Dot wirbt zuletzt aber zu bassklarinettistischem Antrieb und Klappergroove mit einem 'SunRa-ColtraneSolar'-Mantra als kosmischer Botschafter der MythScience sogar für den Aufbruch zu den Sternen.

HEATHER LEIGH Throne (Editions Mego, EMEGO257, CD/LP): Heather Leigh und Jennifer Lucy Allan (*The Wire, Resonance FM, The Guardian*) als ihre spirituelle Ratgeberin fordern einen damit heraus, dass Leigh ihre Selbstinthronisierung als 'Queen of Pedal Steel' visualisiert als Nicht-Ophelia (das Cover zeigt keine Wasserleiche, sondern Leighs Spiegelung im Wasser). Und mehr noch damit, dass Leighs ernsthafter Blick in den Spiegel sich auf ihren blanken Arsch richtet. *Heavy femininity... smoked in sensuality?* Ein Selbstporträt der Künstlerin als nackte Tatsache? Der Nachfolger zu "I Abused Animal" (2015) hebt an mit 'Prelude to Goddess', angestimmt mit mattgoldenem Sopran auf einer Synthie- & Pedal-Steel-Klangfolie in klimtschem Blattgold. Die Huldigung einer Blondine (an ihr Spiegelbild) - *You're so interesting, You're so damned free...* - ist dabei wohl weniger narzisstisch, als man meinen könnte. Mit dem von Bass und dumpfen Beats angedunkelten 'Lena' wird deutlich, dass sich Leigh ganz als Singer-Songwriterin exponieren will, die einfühlsam mitreden kann über ungute Beziehungen und sogar Missbrauch. 'Scorpio and Androzani' bettet sie auf schmelzweich gekrümmten Pedal-Steel-Sound. Doch führt sie da mit Peri und dem fünften Doktor Who zur klebrigen Droge Spectrox auf Androzai Minor? Nein, sie singt davon, dass Träume ihren Preis haben. Für den zu Bass und tickender Drummachine sich düster schleppenden Duktus von 'Soft Seasons' lässt sie die Gitarre besonders intensiv jaulen. Leighs eher kleine Stimme - *tender inside* - ist dafür umso gefühlsechter und eindringlicher. Bei 'Gold Teeth' (16'50) entfaltet sie ihre schmerzvolle Innigkeit als weltverlorene Meerjungfrau, die nicht nachlässt, der See ihr Leid anzuvertrauen, und erträgt dazu den geharft wallenden Pedal-Steel-Klingklang, der ihr die Füße zerschneidet. Dagegen begehrt die Gitarre auf, die wühlt und jault, ohne aber Leigh aus ihrer geisterhaften Verlorenheit reißen zu können. Für 'Days Without You' lässt sie noch einmal die Pedal-Steel-Töne sich krümmen wie Würmer am Haken, obwohl Leigh da von einem so schönen Tag singt, dass sie dafür die Zukunft wegschenkt. Ohne sich aus dem Kreis ihrer Schmerzenschwestern - ich meine da in ihrem Lonely-Hearts-Club-Chor Carla Bozulich, Jenny Hval, Oona Kastner, Eldbjørg Raknes, Jessica Sligter (und den Geist von Tim Buckley) zu erkennen - zu lösen.

MR VAST Touch & Go (Cack Records, CACK009LP, picture disc): Henry Sargeant (lyrics & vocals) und Alan Boorman (music & production) versprühen ihren britischen Humor auch schon als Wevie De Crepon und Wevie Stonder. Sargeant hat nicht zufällig gleich zwei Einträge auf *weirdestbandintheworld.com*, als Mr. Vast und mit Kröter. Auch hier singt er als Soulbrother, aber das ist nur ein spezieller Akt eines Pop-Musicals mit stampfendem Technobeat, Schrappelgitarre, Käuzchenruf, Rhythm&Blues, HipHop-Scratching, Psych-Folk, Synthiegezwitscher, Chorusgirls. Denn der Spirit, der in diesem Genre-Mash-up herrscht, geht Richtung The Tiger Lillies (unkastriert), The World/Inferno Friendship Society oder Momus. Jedenfalls durch und durch *Yellow Submarine*-phantastisch, monty-pythesk und peter-panisch, mit ähnlichem Spleen wie a.P.A.t.T. oder Ergo Phizmiz. Sargeant hat Chamäleonblut und das Zeug zum Mr. Giggles. Schon bei "Grievous Bodily Charm" (2012) brillierte er mit seltsam gewitztem Elektro-Pop-Kabarett, mit K, weil er sein englisches Frühstück in Leipzig auftischt. Wie er da Spülen bei 'Domestic Bliss' als perfekte Droge feiert und, mal easy, mal ecstatic, mit reichlich abstrusen Themen und Texten auf die 'Buttercyde' des Lebens oder deep down nach Atlantis lockt, das ist ziemlich elementar. Hier erklärt er auf der 'Brekki-side' in johnny-chash'schem Countrystyle, dass es Eier braucht to 'Testify'. Und schlägt bei 'Golden Tooth' sämtliche Goldzähne in alle möglichen psychedelischen Klischees. Er taucht supperseits mit Prince-Falsett ein in smoothen Bacharach mit fetten Bläsergepuste, und kontert das zu sanfter Klarinette mit 'nem einschläfernden Sermon vom Bientod nach dem Bienenstich. 'Inner State' bringt lauthalsen Cabaretgesang zu groteskem Bläsermarsch mit Blockgeflöte. Um zuletzt beim saukomischen 'Bottlenose Bottlenose' orchestral zu walzern. Wobei Sargeant, whimsical und schamlos überschlau, bis zu den lächelnden Brustwarzen in lyrischer Oddness schwelgt wie *I rode a mammoth at the museum...*

PILES Una Volta (Aagoo Records/Rev Laboratories, CD + 32 p booklet): Ho, drei Drummer, und was für welche. Bei Guigou Chenevier genügen die Stichworte Etron Fou Leloublan, Volapük, Rêve Général, und mit Les Batteries hatte der schon 1985 ein Drumtrio initiiert. Doch auch Michel Deltruc ist in Nancy eine Nummer, mit Wiwili oder Rosette und mit Daniel Koskowitz in Soixante Etages und Jagger Naut. Und Anthony Laguerre, der ist mir eben erst mit Club Cactus begegnet und mit FiliaMotsa das Bindeglied zwischen Vand'Oeuvre und Aagoo. Er bringt auch Keys und Guitar ins Spiel und damit die Drones für das gleich opulente 'Drones and Piles'. 'Decay' folgt als Powwow-Tamtam, mit dem klingelnden Geisterklang von Schamanenschellen. 'Ulrik' rockt kniebrecherisch, und bei 'Mort aux Cons' kommt auch noch der knurrige Schub der Gitarre zu den Winkelzügen der Trommler hinzu. 'Kraut and Piles' beginnt erst nur als Drone und Wummerwelle, bis sich dazu ein debiler Eintaktstomp in Gang setzt, als boche-dummer Dickschädel-Groove mit scheppernden Ecken und Kanten, der sich so bis nach Paris knüppeln könnte. 'Materials in US' surrt wie eine alte Filmspule, aber es sind Becken, die da vibrieren. Ein grummelnd tremolierendes Pochen kommt zu ihrem Rauschen hinzu, und eine antiamerikanisch gekrächzte Deklamation: *La guerre n'est-ce pas...* Martialische Snarerolls setzen ein und die Trommeln stürzen sich über Stock und Stein ins Gefecht. In der 'Chambre d'Echo' klopfen, pochen, dongen Gongs, das Echo auf la guerre sind immer Trauerzüge und Gräber. Doch Piles trommelt sich davon los, um lieber kindliche Glockenspiele zu klimpern. Bei 'Marie' dröhnt und rauscht zuletzt eine alt- und edelmetallische Klangwolke über Becken und Gongs, die durch leichte Schläge, tremolierend und paukend in feierliche Wallung versetzt werden, bis hin zu einem finalen Crescendo. Das Booklet von Bas Mantel entfaltet dazu aus Pop-Art-Rastern den j.g.-ballardesken Clash von Astronauten und Blondinen, von Signals und - *Boom-Pang-Pow-Blam-Ssskkrrreee-CRASH* - Sounds.

CCRASHRASH!

SNACK FAMILY Bunny (Slowfoot Records, SLOLP037): James Allsopp blies mir 2007 mit Fraud den frischen Wind von Babel um die Ohren und blieb auch mit dem eigenen The Golden Age Of Steam, Aquarium und Barbacana ein Raptor im Babel-Pool. Auch Kit Downes, Jamie Cullum oder Nostalgia 77 wussten schon seinen Biss zu schätzen. Mit Andrew Plummers World Sanguine Report machte er ganz wüstes Dark Cabaret, mit schon Tom Greenhalgh an den Drums (nein, nicht von den Mekons, sondern von Sarandon und Laura Coles Metamorphic) und Plummer selbst als Gitarrist und Gröhler. Ihm platzt der Freak aus allen Anzugsnähten, und neben WSR erstarrt sogar Dave Morecrofts WorldService Project zum Qigong-Kurs. Snack Family's EPs "Belly" & "Pokie Eye" (2014, mit Comic-Coverart von Drew Millward) waren bestaunt worden mit "If Nick Cave was the lead singer of Morphine" und als Hybrid aus Birthday Party und Captain Beefheart oder Tom Waits und den Lounge Lizards. Auf "Covers..." coverten sie neben Graham Bond und Howlin Wolf tatsächlich Beefhearts 'Plastic Factory' und verwandelten Kelis' 'Trick Me' in eine Wixvorlage für Sauropoden. Snack Family kommt durch den Baritonssound von Allsopps Sax und mit Plummers Gitarre und rauem Timbre rüber wie pachyderme Rammelei in einem Schlammgefühl, wie tonnenschwerer Blues in einer Teergrube, wie Blurt in Slowfoot Motion, wie die Musik, zu der das Swamp Thing mosht. Dem gibt nun Seaming To, die schon bei Homelife, The Herbaliser und Robert Wyatt umeinander geisterte (bevor es jahrelang recht still um sie wurde), erstmals auch einen Hauch von femininer Leichtigkeit. Dabei versetzt einem gleich 'The Strange Outside' weiterhin Tiefschläge, Plummer gibt den abgebrühten 'Automated Lover' und während der Beat puncht und puncht, werfen das Saxophon und die Gitarre flammende Lichtbögen für einen Swamp-Rock, der Särge als Sonderangebot anpreist. Und Allsopp illuminiert das noch mit Synth und Harmonium und röhrt zu Ratatata-Schlägen 'Lonesome As The Burning Sun'. Aber vor allem rocken die drei die Fundamente down below. Plummer raunt im Kontrabassregister, den langsamen Duktus da versonnen zu nennen, wäre ohne den Lichtblick von Seamings Entgegenkommen purer Hohn. 'Anti-Climb' als rasante Joggingrunde mit Nick Cave findet ihr Ende in einem gepfiffenen Marsch, und um zum knurrigen Stakkato von 'Smile' ein Lächeln zustande zu bringen, muss man auf die schwarzen Humorreserven zurückgreifen. Vom sanften Noir von 'I Am Bunny' kommt Plummer zur struppig-ruppigen Liebeserklärung 'Love My Dog'. Um zuletzt zum Ticken und Klacken von 'Blue Skin' mit Seaming vereint in nassen Fluten zu versinken.

V/A Bitteschön, Philophon! Vol. I (Philophon, PH33004, CD/LP): Von Philophon war bereits die Rede bei Jimi Tenors "Order of Nothingness" und auch von Max Weissenfeldt, der seit 2013 dieses Label in Berlin betreibt. Der ist ein interessanter Typ, mit einer Münchner Vorgeschichte als Funkrevivalist mit The Poets of Rhythm in den 90ern und mit seinem Bruder Jan als Whitefield Brothers in den Nuller Jahren. Parallel trommelte er dazu neben Christian Burchard in Embryo und er wurde mehr und mehr zu einem Mann von Welt, den es nach Burma zog, nach New York (in die Soul & Funk-Kreise um Desco Records), London (wo er The Heliocentrics verstärkte) und vor allem Ghana, von wo er eine Brücke zurück nach Berlin schlug in Gestalt von The Polyversal Souls. So dass auf "Invisible Joy" (2015) schon Roy X, der Highlife-Prinz, und der Kologo-Virtuose Guy One zu hören sind. Und sich Philophon-7"s wie bunte Smarties reihen: von Guy One (im Wechselgesang mit Florence Adooni); vom 'äthiopischen Elvis' Alemayehu Eshete, ein Veteran über 70, aber ein unverminderter Herzensbrecher, auch mit The Polyversal Souls beim Festival Wassermusik 2017; von Weissenfeldts ghanesischer Fanti-Reggae-Entdeckung Y-Bayani and His Band of Enlightenment; von Bajka, der Tochter des Embryo-Bassisten Uve Müllrich mit ihrer absurd globalisierten Biografie (ich traf, kleine Welt, gerade einen der Indienfahrer, die einst an ihrer Wiege standen); vom aus Kumasi stammenden, aber seit 1979 schon Berliner Lee Dodou & The Polyversal Souls; von Alogte Oho & His Sounds of Joy, einem Frafra-Gospel-Star in Bolgotanga; und von Hailu Mergia, der in der äthiopischen Diaspora in Washington DC 30 Jahre Taxi fuhr, bevor er 2013 als der Orgler & Mooger der legendären Walias Band wiederentdeckt wurde. Sie alle erklingen hier als ein polyphones Afrostew, abgeschmeckt mit Jimi Tenors 'My Mind Will Travel' als Party-Edit und dem polyversalen 'Portrait of Alemayehu (Daytime)'. Weissenfeldts Heißhunger ist nur zu gut nachvollziehbar, weil die Musik (hier im Plural) einen humanen Nerv trifft. Aber er tut so viel mehr als sie nur zu konsumieren. Darum, Dankeschön, Philophon! Und Hut ab vor Max, der guten Seele, dem Labelmacher, Producer, Drummer, Arrangeur wunderbarer Blatorchester, Freudenspender.

Creative Sources (Lisboa)

Nach dem Bassisten Eberhard Kranemann bei "Luxatio" (und dem Miteinander mit Brassimilation oder 3Style) hat VOCcOLOURS nun bei Ganglia (CS 548), wie schon bei "ZvuKlang" mit Alexey Lapin, mit ANDREI RAZIN (vom The Second Approach Trio) wieder einen russischen Pianisten an der Seite. Die rhein-ruhr-regionalen Zungenschmalzer, also Gala Hummel (die als Drummerin mit The Absurd sich, statt über *The Wire*, auch über BA-Geschwurbel hätte lustig machen können), Brigitte Küpper, Iouri Grankin & Norbert Zajac (die alle drei auch beim Kölner Feral Choir Polyfolie, dem KlangDrangOrchester und dem Wuppertaler Improvisations Orchester mitkandideln), machen sich hier übers blaue ('Blue') und goldene Ende der Banane her ('Golden fog'). Dazwischen gibt's Poltergeister, Brownschen Molekulardampf, 'A BING', 'A faint chill' und sogar ein Requiem (ohne i). Damit ist die Gefahr verbunden, über Grids und Cluster zu stolpern, die Helau-Alaaf-Grenze zu verwischen und sich die Nerven zu verknoten. Ohne Knoten in der Zunge lutschen die Vier da zu melancholischem Geklimper mit leeren Taschen an der blauen Stunde. Grotesk gekrächzter Singsang findet mit Joyce'schem Beiklang zu scattendem Stakkato, Razin gnomt à la Mussorgski. Weiche Zungen schlabbern schlüpfzig, Razin schuhplattlt dazu auf Holz und Draht. Und kitzelt die Mädels mit quickem Gequirle, dass sie kichern, swinglesingen, kirre hinschmachten und synchron tänzeln. Ein glossolaler Blues wird mit groteskem Growling verstolpert, Razin kapriolt, auch die Herren scatten genüsslich. Toll, wie sie sich einfach hinstellen, jede/r für sich Instrument genug, um Dschungelgeschnatter und kasperltheatralischen Klamauk auszuspucken. Razin plinkt und plonkt mit Draht, einer spielt Medium für Phil Mintons quicklebendigen Geist, eine kauderwelscht Quatschchinesisch, das Piano galoppiert. King Imagine klingelt als ukrainischer Gast mit Glöckchen, es wird auf Eis geurmelt, tiriliert und zu wilder Pianistik lauthals gegröhlt. Um danach kleinlaut zu trauern und modrige Pilze zu kauen und plötzlich doch stampfend und trotzig zu tanzen. Aus übersprudelnden Schlabbergoschen quellen rasant schnatternde Geschwindigkeitsexzesse. Spitzentänzelnde Razinistik löst abruptes Gegiggel aus, knörendes Gequengel und barbarischen In-taberna-Gesang, der in sonnenklarem Arabisch abgemahnt wird. Der Ausklang jedoch versinkt als ein gesummter goldener Sonnenuntergang.

Radikale Kammermusik? Als gäbe es noch Stubenmädchen und Kammern. Und FRANZISKA BAUMANN ist nun wirklich kein Stubenmädchen. Mit Stimme & Live-Elektronik ähnlich cyber (Betonung auf cyber) wie jedermans Darling Maja S.K. Ratkje, gehört sie eher in eine Wunderkammer des Präziösen, ein Odditorium des Phantastischen, zwischen Heraklits Tränen, dem alemannischen Nachkrabb, elektrischem Camembert, Dalis Gespenstern und Phantomen. UDO SCHINDLER ist ganz aus dem Häuschen über seinen wundersamen Gast im Münchner *Theater hochX* und umgockelt ihn da auf Blue Sonic Vibrations (CS 551) mit Bassklarinetten und Kornett. Auch balzt er - solo - als Enterich mit Sopranosax. Doch egal ob bekräht oder angeschnattert, die Schweizer Prothesengöttin mit ihrem sensorbehandschuhten rechter Arm als klangsteuerndem Zaubertool - ein Nachfahre von Waisvisz' 'Hands'? - ist viel zu sehr Diva mit animalischem Temperament, um dazu stillzuhalten. Sie verursacht stärkste Ausschläge auf der Stucky-Skala, macht sich drei Zentner schwer, kollert, heult, jodelt, scattet, keckert, würgt Gewölle, lässt dabei elektronisch ihr Paradiesvogelgefieder schillern oder dreht ein Dada-Radio an. Sie brabbelt und hurzt zungenrednerisch (oder kaut auch lyrische Zeilen), Schindler schmatzt, faucht, presst und girrt in seiner dunklen Ecke mit dem Kornett schmachtende Poesie und kurioses Schnedderedeng. Wer pfeift da als Aufziehvogel? Sie hechelt und keucht, blechern umschweift, wie eine Zweimann-Schrotsäge (wobei sie sich verdoppelt). Sie, nein er, oder doch sie, ja, sie protestiert mit geknebeltem Mund, er grunzt, röhr, stöhnt, zirpt, klangpünktelt mit verbogener und verstopfter Tröte. Dann ist sie plötzlich weit weg (in durchscheinender Vokalisation) ((als trüge ein Pterodactylus ihren Handschuh im Schnabel davon)) und zugleich ganz nah als ululierende Banshee. Schindler grollt dazu 'Bassklarinetten'-Bass in rau kirrendem Loop, zu dem ihm der Mund übergeht, wobei die Stimme als gutturaler Halteton den Raum hochX füllt. Auch das ein Baumann'scher Cybereffekt. Dafür 1 zahlender Zuhörer? Den Leuten ist echt ins Hirn geschissen.

Satoko Fujii (Kobe)

Schon fünf Tage vor dem Konzert mit Kira Kira, bei dem in Tokyo "Bright Force" mitgeschnitten wurde, hatten sich SATOKO FUJII und ALISTER SPENCE am 7.9.2017 über Piano und Fender Rhodes gebeugt im *Intelsat Jazz Club* in Nishio. Daher heißt der 9. Schritt hin zu Fujiis 60. Geburtstag intelsat (Alister Spence Music, ASM007). Den Klang des Australiers in seinem Trio mit Lloyd Swanton & Toby Hall, bei seinen Duetten mit Raymond MacDonald oder bei eben Kira Kira abzurufen, ist sicher eine Annäherungsmöglichkeit. Aber noch schöner ist es, sich einfach nur zu wundern über den zauberischen Klingklang, den die beiden da erzeugen, er mit einem John-Cage-ähnlich präparierten tönernen Klingklang, sie durch geharftes Geflimmer und andere Machenschaften im Innenklavier, und beide streuen noch Klangperlen dazwischen. Spence fendert und flötet, Fujii tremoliert im Bassregister. Der akustisch-elektrische Kontrast ist deutlich, aber es verblüfft doch, was die beiden daraus machen, mit schwammig-orgeliger und drahtig-silbriger Akzentuierung und jaulig pfeifenden Effekten. Dabei bleibt so mancher Klang zwischen den beiden so unzuordenbar liegen, wie die Teile, die übrig bleiben, wenn man was repariert hat. Fujii raschelt mit einer Kette und klopft mit Sticks, und öfters frage ich mich, wie das, was ihrerseits da erklingt, unplugged gehen soll. Das Fender Rhodes wabert und rumort, Fujii pingt, klappert, klimpert, und wie sich das wie aus einem Guss ineinander fügt, lässt an die Keyboardwizards denken, die harte und weiche Keys gleichzeitig traktieren. Zu orgelig bebender und frei in der Luft stehender Wallung fingert Fujii kreisenden Klingklang und pickt fingerspitz. So nähern sich die beiden 'the most beautiful sound next to silence'. Spence lässt quallende Basstöne driften, Fujii plonkt monoton, perlt hell, federt holzig und drahtig. Erratischem Pingern antwortet Spence mit wühlendem Riffing und ratschenden Gesten, ein lyrisch-ostinater Pianoloop endet in wieder drahtigem Flimmern. Ihr Klopfen und Scharren animiert ihn zu manualwidrig gefendertem Anything-goes. Das Kettengeräusch und klackende Steine harmonieren mit quirligem Arpeggio und unkenden Repetitionen, hämmrige Pianotönchen, Saitengeflirr und schwankende Figuren, erst tiefe, dann hohe, gehen zusammen mit anhaltend strudeligem Rhodes. Bis zu einem zirpenden Diminuendo hin zu kleinlauten Kürzeln, gepickten, geharften und ge-spence-ten, die pfeifend und dröhnend dem Ende zustreben und dabei nochmal plonkend gerempelt werden.



Auf Weave (Libra Records 204-051/052, CD + DVD) verwebt Satoko Fujii den tanzenden Klang ihres Trios This Is It! mit dem klingenden Tanz von Mizuki Wildenhahn. Daher heißt das auch 編む = AMU - stricken, flechten, knüpfen, weben. Wobei Wildenhahn hörbar tanzt zu Natsuki Tamuras Trompetensound und Takashi Itanis Percussion. Sie hat ihren aus Madrid mit nach Hamburg gebrachten Flamenco schon mit Aki Takase ornetteolisiert, sie hat mit Radio Tarifa und in Korea getanzt, mit dem Gitarre-Percussion-Duo Yasuhiro Usui & Takaki Masuko und auch mit Fujii & Tamura schon in den Projekten Hakidame ni Tsuru, Dos Dos, MMM und Puzzle. Dabei sind nun ihre Bewegungen und Geräusche ebenso frei improvisiert wie die Musik dazu. Wildenhahn verwebt in Kurzhaarschnitt und schwarzem Hosenanzug Steptanz, Flamencotemperament und ausdrucksvoll bis in die Fingerspitzen pantomimte Gebärdensprache und simultan-'übersetzt' so die Klangwelt, deren Teil sie ist, selbst für Gehörlose. Mit einer übergeworfenen Kutte werden die Bewegungen 'asiatisch', sie tanzt mit den Ellbogen und mit Holzbein und lässt die Kuttenfalten mittanzen. All das hallt eng verflochten wider, die eckigen Gesten und zuckenden, stampfenden Steps im pointierten Hämmern von Fujii, die fließenden Bewegungen und das Spiel der Falten in den weichen Schmierern, rauen Schreien und gepresstem Fauchen und Stöhnen der Trompete. Zu Itanis rauschendem Wirbel lässt Wildenhahn die Kutte beben und flattern und macht das ganz phantastisch 'sichtbar'. Itani kniet sich als Intro zu 'Bittagando' allein ins Rampenlicht für ein perkussives Kabinettstück mit blechern raschelndem Krimskrams, Gong und bloßen Händen, als wollte er Gold aus der Luft waschen. Tamura serviert bei 'Gorondari' einen gedämpften Duckburger, Wildenhahn fledermaust als punch- oder binge-trunkene Nonne. Itani klopft bei 'Rimaketo' als Bongoäffchen und gewittert als Donnerblechtrommler zu Wildenhahns klickklackenden Absätzen. Fujii & Co. sind immer eine Show, hier fallen Ohren- und Augenschmaus in eins.

Pianisten üben, sie müssen üben, und SATOKO FUJII ging da immer diszipliniert zu Werke. Mit immer ausgedehnterer Gymnastik zum Aufwärmen. Bis sie zu K.O. war für's Üben. Daher hat sie das vor ca. 20 Jahren radikal umgestellt, sie übt erst am Piano und macht ihre Fingergymnastik hinterher. So ist sie fit und konzentriert auf die Musik und verwendet die erste Viertelstunde ihrer höchsten Aufmerksamkeit für kleine Kompositionsentwürfe. Seit 2005 füllte sie so ein musikalisches Notizenbuch, fast eine Art Tagebuch und dachte immer mal daran, das auch aufzunehmen. Dafür fehlte ihr freilich dann doch die Disziplin, weil ihre Finger sich unwillkürlich die geliebten Freiheiten nehmen, statt sich an die Noten zu halten. Da kommt nun eine Freundin ins Spiel, die ihr als Klassikprofi mit Yuko Yamaoka plays the music of Satoko Fujii (Libra Records 204-053/054, 2 x CD) den Wunschtraum erfüllte. So erklingen nun 118 Impromptus für Klavier, kenntlich gemacht durch ihr Entstehungsdatum. Gewieftete können da in '012707' oder '052013' womöglich die Keimzellen zu 'Tokyo Rush Hour' bzw. 'Ichigo Ichie' erkennen. Ich erkenne als Simpel in diesen Miniaturen hauptsächlich eine bisweilen fast satieske Verspieltheit und den einen oder andern kleinen Walzer oder Tango ('081008'). Der Duktus ist jedenfalls vorwiegend tagträumerisch, lyrisch abgeklärt und durch gewitzte rhythmische Figuren oder repetitive Muster inspiriert. Statt nowjazziger Expressivität und klanglichen Innenklavierfinessen erklingt das klassische Skelett von Fujiis Gestaltungswillens. Struktur schließt dabei Stimmung nicht aus, exemplarisch die Tristesse bei '050509'. Aber für ein Candlelightfeeling sind die Stückchen zu kurz, zu abwechslungsreich und auch einfach zu gescheit. In ihrer Sophistication hätte diese Musik perfekt in die Brüsseler *Made to Measure*-Reihe gepasst.

Hubro (Oslo)

Seltsam, dass mir BUILDING INSTRUMENT in Bergen entgangen sind, obwohl ihr namensgebendes Debut (2014) und "Kem Som Kan Å Leve" (2016) ebenfalls bei Hubro erschienen sind. Der Mensch ist nunmal ein Mangelwesen. So dass mir an Synths & Electronics auf Mangelen Min (HUBROCD2608) mit Åsmund Weltzien ein neuer Name unterkommt. An Drums & Percussion erkenne ich Øyvind Hegg-Lunde vom Erlend Apneseth Trio, von Strings & Timpani und den Acid- & Krautpsychedelikern Electric Eye. Und dann ist da noch Marie Kvien Brunvoll, die Tagtraumzwillingsschwester von Stein Urheim, die ihren Gesang noch mit Electronics, Zither & Omnichord verziert. Bei 'Lanke' schnäbelt sie gleich mal eine elektropoppige Version von Schwitters 'Ursonate'. Der Clou der Norweger liegt in ihrem Geschick, Synthiesound und Elektrogroove heimelig klingen zu lassen. Mit der plinkende Zither bei 'Mangelen Min' etwa, und Brunvoll säuselt dazu als Heimchen am Herd, das freilich wie ein fernöstlicher Gast zirpt. Im durchscheinenden Licht von 'Lette' verschwunden, kehrt sie rührend wieder beim auch wieder harfenbepickten 'Rygge Rygge La La', das dann per Synthie mächtig aufschäumt. Hegg-Lunde klopft und klappert den Groove für ein wortloses Singin'n'Dancing in the Rain, und Weltzien lässt den Synthie gleich weitertönen für den mädchenhaften Singsang von 'Sangen Min'. Brunvoll spielt mir etwas zu sehr die euphorisierte Naive, so dass die kleine 'Klokkespillsymfonien' als melancholischer Kontrast mir nur recht ist, bevor Klein-Mariechen, wiewohl leicht bedrückt, 'Vil Du Dit Nok' lallt. 'Trøsten' quallt seltsam verschwommen in kirchenliedhafter Tristesse, gefolgt von 'Grønnere Under', zerbrechlich und mit geflöteter Vokalisation. Auch der helle Gesang bei 'Alt Forsvinn' kommt orgeltrist und mit Trauerrand daher, bevor 'Blokk Omni', wie von Schuberts Leiermann gedreht, 'nen Kranz aufs Grab legt.

KIM MYHR hat schon - mit Sidsel Endresen 2009 bzw. Jenny Hval 2014 - für das Trondheim Jazz Orchestra komponiert und 2018 ein neues Werk für das Australian Art Orchestra. Dazwischen entstand für das FIMAV Festival 2016 in Victoriaville Pressing Clouds Passing Crowds (HUBROCD2612) als ein ambitioniertes Werk mit dem Quatuor Bozzini, Ingar Zach an Gran Cassa & Percussion, ihm selber an einer 12-saitigen Akustischen Gitarre und der Stimme von Caroline Bergvall. Die 1962 in Hamburg von französisch-norwegischen Eltern geborene Dichterin schuf zu Myhrs feldmanesker Musik einen Text, den sie auch selber spricht. Was sich perfekt zu Myhrs Anlehnung an Robert Ashleys 'Opern' für Sprechstimme fügt. Dabei wird, wenn sie von *Pebbles polished by the endless movement of the sea* spricht, zu einer kongenialen Schlüsselstelle. *The limitlessness of time stretching all around me and through me. Polishing me into a small pebble. Day in, day out, rolled by the sea. Like it's a giant tongue.* Eine unermüdliche, dabei ganz weiche Zunge, als repetitive Brandung. Bis die Züge des Streichquartetts zu einem Halteton sich verfestigen, auf den Myhr mit schnellen Hieben einpickt. Bewegter Stillstand, die Bozzini-strings als Quasiakkordeon, das lyrische Wellen wirft, in die sich Zach mit hintergründigen Schlägen und feinem Klingklang einklinkt. Und Bergvall beginnt dazu sogar zu singen: *Things disappear*, wiederholt sie, und wie sie weiterspricht erinnert fast ein wenig an Patti Smiths eindringliche Poetry. Wolken und Krähen gehen ihr durch den Kopf. Dinge, die, changierend, sich gegenseitig durchdringen. Myhr teilt dazu mit leichter Hand die Sekunden. Die Streicher spielen Haltetöne, er plinkt und plinkt, Bergvall jedoch ist schon jenseits von allem, *past the joy, past compromises, past the seeking...* Aber noch reist sie, noch immer sucht sie Gefühle und Menschen, die durch sie hindurchgehen, noch sucht sie Seelenfrieden zum rhythmischen Flow der Gran cassa und der Gitarre. *The days are upside down* und die Kiesel rollen, die Strings summen, die Wolken driften, wir driften. Zach eröffnet die sechste und letzte Szene mit Klingklang und dunkler Pauke, Myhr lässt immer und immer wieder plinkende Noten absteigen, die Streicher spielen wieder wie mit Blasebalg sanfte Brandung. Und Bergvall räsoniert kleinlaut über kleine, lokale, bescheidene Handlungsmöglichkeiten. Abgeklärt, aber nicht losgelöst im Grau in Grau des offenen Horizonts.

Intakt Records (Zürich)

Der Klarinettist DON BYRON reiht sich im November ein in den Club der 60-jährigen. Für Random Dances and (A)Tonalities (Intakt CD 309), Duette, drei davon auf dem Tenorsax, mit dem kubanischen Mit-New-Yorker ARUÁN ORTIZ, dachten sich die beiden ein eklektisches Programm aus, für das sie jeweils schon bewährtes Eisen ins Feuer schoben. Ortiz sein bereits auf "Orbiting" im Quartett durchgezähltes 'Numbers' und 'Arabesques of a Geometrical Rose (Spring)' von der Trio-Einspielung "Hidden Voices", dazu als Auftakt 'Tete's Blues' (in Gedanken an Tete Montolieu). Byron brachte 'Delphian Nuptials' mit und 'Joe Btfspk' (der Unglücksrabe aus Al Capps "Li'l Abner"). Alles kaum Juckpulver für die Füße. 'Dolphy's Dance' von Geri Allen ist zumindest nominell ein Tanz und etwas, auf das sich zwei Allen-Bewunderer leicht einigten. Auch in Byrons Solo-Arrangement von Bachs 'Partita für Violine Nr. 1 in h-Moll' ist die Courante doch sehr versteckt. Byrons Idee war es, sich an Ellingtons 'Black and Tan Fantasy' zu versuchen. Die Musik von Federico Mompou ist daneben ein Mitbringsel von Ortiz aus Barcelona. Da ist selbst das Dancing in Your Mind durch Teer und Asche gedämpft. Trotz Blau und Schwarz und Regenwolken gilt es, schwarze Zahlen zu schreiben, wobei Ortiz da durch Byrons brüchigen Ton hindurch einem kristallinen Fluchtpunkt zustrebt. Auch 'Delphian Nuptials' (mit seinem eigentlichen Ausgangspunkt bei der Dramatikerin Lorraine Hansberry) scheint so zwiespältig und dunkel wie Chionos 'Hochzeitsnacht' mit Hermes und Apoll: der eine Vergewaltiger zeugte den diebischen Autolykos, und mit Philammon (for twins she bore) *sprang from the Delphian fire* [gemeint ist Apoll] ein Musiker. Ein Trickster, der Weißes zu machen verstand aus Schwarzem und Schwarzes aus Weißem (wie Ovid ausgeplaudert hat), und einer, ruhmreich durch Lieder und Laute. Der Frühling ist nur mäßig rosig und auch nicht arabesk, was da blüht, blüht melancholisch und oxymoron. Als elsterscheckige Quintessenz aus den dunklen und kristallinen Zügen, für die Ortiz sich spaltet in tiefste Basstöne und spitze Splitter, während Byrons Klarinette ganz ins Lichte strebt, doch ohne den Schatten loszuwerden. Die beiden enden, bedächtig und sublim, mit 'Impressions on a Golden Theme', das - für Eingeweihte: mit Benny Golsons 'Along Came Betty' - den Faden frei weiterspinnt im goldenen Schnitt aus dunklen Ahnungen und vogeligem Trotzdem.

Verankert im Kontrabass des Leaders, ist das MICHAEL FORMANEK ELUSION QUARTET das, was es ist, durch Tony Malaby an Tenor- & Sopranosax, denn Kris Davis am Piano und Ches Smith an den Drums gehörten schon zum Elusion Trio. Doch Formanek, der im Mai 60 wurde, gönnte sich für Time Like This (Intakt CD 313) halt was Neues. Den mittlerweile weißbärtigen Malaby kennt und schätzt er seit Anfang der 90er, im Spiel mit Joey Sellers, Dave Ballou oder Angelica Sanchez. Nur sechs Jahre auseinander, gehören sie zur gleichen Welle im New Yorker NowJazz. Davis und Smith sind dagegen Millennial-Kids. Formanek rekrutierte die kanadische Pianistin schon 2014 für sein Ensemble Kolossus und für sein paralleles Quartet mit Malaby und Drummer Dan Weiss. Mit Smith ist er durch ihr Trio mit Hank Roberts vertraut und das Powertrio mit Anthony Pirog (mit "Palo Colorado Dream" auf Cuneiform, Heimstatt auch für Thumbscrew, Formaneks anderen Jungbrunnen mit Mary Halvorson). Formanek verschob für eine Musik, die bewusst 'elusive' (schwer fassbar) sein will, den Akzent vom Puls auf etwas Flüssigeres und von Timing auf die Klangfarben von Vibraphon und Haitian Tanbou oder von Malabys schön 'hässlichem' Sopran. Zudem lockerte er den Spielraum jedes Elusionisten, für ahnungsvollen Klingklang und gefühlsvolle Tenorsaxpoesie, die hinterfüttert ist mit dem Unbehagen daran, dass Kulturschwund und Entseelung als 'The New Normal' grassieren. Dem setzt er die Empfindsamkeit seiner Fingerkuppen und zweier Händepaare entgegen und die gläserne Fragilität der Piano- und Vibesklänge. Wobei die Finger und Stöckchen nicht bloß geziert tribbeln und tickeln, ein stramm ausgespanntes Sprungtuch muss Malabys Oktavsprünge locker aushalten. Wenn der nicht wehmütig darüber brütet, in was für 'A Fine Mess' wir stecken oder in dünner Luft dem Schlamassel entschwebt. So sehrend melodiös und - bei 'The Soul Goodbye' und 'That Was Then' - mit soviel Nachdruck wird eine Gegenwelt dazu als Machbarkeitsstudie hörbar, dass man nach einem Auswandererschiff dorthin googeln möchte.

INGRID LAUBROCK hat mit Serpentes ein Septett und für ihre *SWR-New-Jazz-Meeting-Suite 2011* ein Oktett zum Klingen gebracht. Aber ein Orchester ist schon nochmal eine andere Sache. Inspiriert durch das Jazz Composers Orchestra Institut entwarf sie zwei Werke für Orchester und Solisten, die nun zu hören sind auf Contemporary Chaos Practices (Intakt CD 314). Das 24-min. Titelstück wurde in Auftrag gegeben und uraufgeführt 2017 beim *Moers Festival* mit dem EOS Kammerorchester Köln. Zusammen mit 'Vogelfrei', 2011 entstanden und schon im *Roulette* in Brooklyn von The Tri-Centric Orchestra dargeboten. Die nunmehrige Einspielung realisierte Laubrock mit einem 33-köpfigen, mit Strings, allerhand Blech, Klarinetten, Oboe, Flöten, Fagott und Percussion bestückten Freelanceklangkörper (ohne Drums oder Electronics) unter Leitung zweier Dirigenten (Eric Wubbels, selber ein Komponist und Kodirektor des Wet Ink Ensembles, und der braxtonisierte Taylor Ho Bynum). Dazu spielen Mary Halvorson mit E-Gitarre, Kris Davis am Piano, Nate Wooley an der Trompete und Laubrock selbst (als damit einziger Saxophonstimme) an Soprano- & Tenorsax kleine Sonderrollen. Die Chaosübungen heben an mit trillernder Gitarre, heftig beblitzt mit konträrem Stakkato des Orchesters, das die Gitarre in eine Pianissimo-Talsole wegdrückt. Daraus scheinen spitze Pfeife auf und das irrlichternde Soprano, während das Orchestra untergründig behemoht. Des ungeachtet, frohlockt das Soprano, verstummt aber für umheimliches Geflimmer, sanftes Geblöte und ein klangfarbreiches Rumoren aller Glieder, das turbulente Züge annimmt. Mittendrin in diesem Sud die nur geräuschhaft gepresste Trompete. Spitze Piccolos funkeln um einen kristallinen Kern, dunkelste Bläser bilden den Gegenpol dazu, das Piano geht in blechernem Krawall unter, der in wilden Schüben triumphiert. Ein Wechselspiel hebt an von Bläsern vs. fragilen Streichern, bis in einem lyrischen Finale mit 'Central Park in the Dark'-Stimmung das helle Piano den Weg der finsternen Tuba kreuzt. 'Vogelfrei' beginnt zart mit transparentem Halteton, dazu erwachen vogelige Bläserstimmen neben noch schlaftrunken dunklen, das Piano pickt. Von Bläserstakkato sondern sich feinste Klangwellen ab, Streicher befiedeln den immer noch rosenfingrigen, aber auch schon crescendierenden Morgen, bei dem jetzt ein 8-stimmiger Chor mitsingt bei wachsender Unruhe und heftigen Karambolagen. Das Piano behält hämmernd und perlend die Oberhand, auch gegen zuckende Streicher und polychromes Allerlei um Josh Sintons verstärkte Kontrabassklarinette herum. Bis es so still wird, als sei das schon das unerwartete Ende. Aber glissandierend rauschen erst Bläser, dann Cymbals auf, und das energische Piano führt ein temporeiches Tänzchen an, das alle Stimmen, auch die vokalen, durcheinander wirbelt für ein tremolierendes Miteinander, das in einer alleine bebenden Geige ausläuft (ähnlich der einsamen Grille zuletzt bei PNLs Extra Large Unit). Wie da Laubrock den Reiz des Orchestralen ausreizt, ohne dass ihr die Anziehungskraft des Maximalen ihre Handschrift vergrößert, erscheinen ihre Übungen als bereits bemerkenswerten Lösungen.



Ramon Landoldt © Dragan Tasic



Draksler - Lillinger - Eldh © Žiga Koritnik

Das TRIO HEINZ HERBERT, zu Intakt gekommen mit "The Willisau Concert", bestätigt nun wieder im Studio seine Eigenart, die es mittlerweile aus den Schweizer Stuben aufs europäische Parkett beförderte. Mit dem Versprechen, jazzübliche Erwartungen aufzumischen mit dem Kurzweil-K2600-Sound des Keyboarders Ramon Landolt, schräger Gitarre von Dominic Landolt und derartigem Drive von Mario Hänni, dass man die Schlappen verliert. Davon bringt YES (Intakt CD 317) nun neu ausgetüftelte Updates. So gleich den eigenartigen Brummer 'J', der nach tropfenden Beats mit straighter Automatik, jaulender Gitarre und pingendem Piano Fahrt aufnimmt, aber mit klackendem und knatrigem Beat und Noiseeinspritzungen zu psychedelisierender Erratik keinerlei Spurtreue kennt. 'J**' verzahnt gerade mit ungrade stampfenden Beats, und dazu heult die Gitarre wieder exorbitant. 'Kohäsion' findet sich allenfalls in der Diskrepanz von gitaristisch zuckelnder Mobilität und pianistischer Entschleunigung, die sich aber synthieharmonisch tragen lässt vom eifrigen Vorwärtsdrang, der plötzlich zerfasert und flattrig seinen Impetus verliert wie ein Spürhund die Fährte. Der Synthie lockt durchs 'Window for the Curious', um tagträumerisch zu schweifen in morphenden und kaskadierenden Klangwellen. Prasseliger Hänni-Hagel führt bei 'Talk' einen unwahrscheinlichen Dialog mit nachdenklicher und erratischer Pianistik, akzentuiert von verbogenen Gitarrentönen und Basstrommelbomben. Bei 'Silo Partikel' stapft ein Langer und wuselt ein Kurzer in zuckender, pochender Percussion, zu Pianoklingklang, Gitarrenquirl, kreiselnder Snare und Synthieimpulsen. Was für ein verdrehter Dreh, der jedoch, als es dunkel wird, zu Glockenspiel auf Schneckenschleim vom Weg abkommt. 'Gravity' bringt trompetende Elefanten in einem zuckeligen, klingeligen Bummelzug über die Alpen. Wehmütig gezupft, führen bei 'Loveliness' immer höher aufgerichtete Tonleitern doch alle nur abwärts. In 'Darkspace' wird die melancholische Gitarre übertönt vom kakophonem Andrang knarziger, holpriger Angreifer. Pochend, klappernd und dongend groovt Hänni zuletzt stur über dissonante Einsprüche von Gitarre und Keys hinweg. Warum das 'Tolerance' heißt, darüber darf gegrübelt werden. Dass dieses Trio den Schweizer NowJazz markant bereichert, darüber gibt es freilich keine zwei Meinungen.

Schaut man sich den Spielplan von PETER ELDH an, dem schwedischen Kontrabassisten in Berlin - Gard Nilssen Acoustic Unity, Speak Low (mit Lucia Cadotsch), Medusa Beats (mit Burgwinkel & Delbecq), Django Bates Beloved etc. - dann liegt sein Miteinander mit dem Trommelirrwisch CHRISTIAN LILLINGER bei Amok Amor etwas abseits seiner Wohlfühlzone. Doch Eldh sieht in ihrer unterschiedlichen Auffassung von Rhythmik gerade den Reiz, der sie seit fast zehn Jahren verbindet. Drum wollen sie voneinander nicht lassen und haben sich beim *October Meeting* 2016 im Amsterdamer *Bimhuis* noch die Pianistin KAJA DRAKSLER angelacht. Bei drei der neun Clashes von für Punkt.Vrt.Plastik (Intakt CD 318), aufgenommen im Kölner *Loft* am 26.2.2018, machte Eldh die Vorgaben, darunter 'Body Decline', das schon Amok Amor dekliniert hat. Fünfmal machte sie Lillinger, so auch bei 'Momentan', einem schon mit Wanja Slavin bei "Starlight" erprobten Ansatz. Bei 'Evicted' lässt Draksler die Jungs auf den Punkt kommen, auf den es ihr ankommt. Zuerst aber klimpert sie bei 'Nuremberg Amok' souverän über deren vertrackte, von Eldh satt und sonor geplockerte, von Lillinger klapprig-rasant akzentuierte Rhythmik dahin, die sich fast in einem Loop verfängt. Bei ihrem Stück hält sie an einzelnen Tönen fest und trotz den eifernden Zumutungen der beiden mit Noten, die sie zu düsteren Griffen ihrer Linken entschieden meiselt, bis fatale Nackenschläge sie melancholisch stimmen. Selbst als Eldh ein vehementes Traktat auf sie einprasseln lässt, bleibt sie bei einem scheuen Nein. Dafür macht sie munter bei 'Punkt Torso' mit, wobei sie sich eine eigene Linie vorbehält, die das Motorische melodisch abfedert. So hält sie auch mit ostinatem Standpunkt hellen Abstand zum dichten Pixelfeld von 'Azan'. Eldh besticht als ein knorriger Ausbund kinetischer Impulse, Lillinger als schrottiger Vibrator und unbändiger Steptänzer auf Mille-Plateau-Sohlen (exemplarisch beim Intro zu 'Plastic'), Draksler als Tonsetzerin mit entschlossenen Vorbehalten und klangvoll pointierten Kontrapunkten bei ihrem Auf und Ab in einer kristallinen Doppelhelix (besonders klassisch bei 'Life is Transient'). Wie die drei 'Garten' buchstabieren, klingt es wie 'vrt'.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Ein Schlaglicht auf die Schweizer Musikszene zu werfen, ist überflüssig, sie ist als Exportartikel allgegenwärtiger noch als einst die Reisläufer. Als *ÂME SÉCHE* schwärmen aus: der Bratscher Walter Fährndrich (*1944, Menzingen), dessen Name mit Musik für Räume verbunden ist; Remo Schnyder (*1982, Bern), der mit dem Saxophon zwischen Neuer und improvisierte Musik pendelt; ähnlich der Keyboarder & Synthiespieler Samuel Wettstein (*1971, St. Gallen), der mit der Albanian-Jazz-Band *Kapsamun*, den Ensembles *Katarakt* und *Phoenix Basel* und dem Trio *Mo'Wings* auftritt; und schließlich der Gitarrist Christy Doran, zwar 1949 im irischen Greystones geboren, aber Helvetier seit 1960 und ein bunter Hund dazu, mit Om, New Bag, Sound Fountain. Auf *Âme Séche* (LR 827), einem Ausdruck, der herrührt von Heraklits kryptischer Ansicht, dass die trockene Seele, eine Seele voll des lebendigen Feuers, die weiseste und beste sei, offerieren sie in 13 Facetten elektroakustisches Chamber-Impro. Bruitistisch und mikrotonal verhuscht, scheinen sie in ihrem intuitiven Spiel keine Trennlinien zwischen neutönenden Klanggestaltungsmöglichkeiten zu kennen. Eher bedachtsam und gedämpft als expressiv, malen sie amorph-nebulöse Klänge, Faehndrich schrillt schillernde Flageolets, presst und kratzt kakophon und wispert auch mal was, Wettstein lässt silbrige Töne emanieren und tropfen, die aber meist matt anlaufen, Schnyder gurr, nuckelt und munkelt gießkännig, Doran liest Braille von den Strings, und wenn die Gitarre nicht dröhnt, dann der Synthe. So mancher ominöse Klang bleibt nämlich schwer zuordenbar, zumal, glaub ich, nicht immer alle vier das 'Feuer' schüren. Jedenfalls sollte man schon sehr trocken hinter den Ohren sein, um nicht, betrunken von Gedankenlosigkeit, den Anruf des Logos zu verschlafen.

Auf *Heuristics* (LR 832) von EXODOS geht es gleich altgriechisch und auch helvetisch weiter. Denn neben dem lange in Berlin aktiv gewesenen Trompeter Guy Bettini im Tessin, dem mit Circadiana, In trio und dem Hanuman Jazz Quartet bereits Leo-geschätzten Klarinettisten Fabio Martini und dem Trommler Gerry Hemingway, der seit 2009 an der Hochschule Luzern lehrt, spielt mit Luca Sisera ein Mann aus Chur den Kontrabass, dem freilich mit seinem Quintett Roofer, dem Yves Theiler Trio, Michael Jaeger Kerouac und Lotus Crash das weiße Kreuz auf rotem Grund keineswegs die Grenzen aufzeigt. Der Aufbau der Musik steht genau so im Lehrbuch: In Attic tragedy, prologue, dialogue (eepisodion) and choric song occur in the following order: 'Prologos', 'Parados' or entry song, 'Epeisodia 1', 'Stasimon A' or song sung by the choir standing at rest, 'Epeisodia 2', 'Stasimon B', 'Epeisodia 3', 'Exodos' or departure song. Die da aus dem Geist der Tragödie geborene Musik liebäugelt in der Absicht, Klischees des Euro-Impro zu hintergehen, mit dem Spirit des Jazz. Zumindest nach dem undurchsichtigen Prolog klingt das so. So, als wären zum flink-fragilen Drumming und dem sonoren Gesang von Siseras Bassfingern auch die beiden Bläser von Apoll und Athene geleitet. Aber daraus entwickelt sich doch Folgendes: Martini nuanciert mit noch Altosax, Bettini mit auch noch Kornett und Flügelhorn, schnarrend, querulierend und mit quäkig-zirpiger Dämpfung, so dass statt lauthalser Hybris kleinlaute und nörgelige Skrupel und Zweifel anklingen. Hemingway und Sisera lassen dazu mit metallischem Sirren und brummigem oder schäbigem Bogenstrich oder mit perkussivem Hieb und Stich Zwielight und Schatten aufkommen. Wenn das nicht doch wieder ganz 'europäisch' ist, was dann? Was immer da Bettini Blech redet, Martini widerspricht, ob mit tiefschürfender Bassklarinette oder gespaltener Zunge. Kommt der eine mit schlabbriger und gepresster heißer Luft oder misstönendem, ja obszönem Spott, singt der andere ein besonders sophistisches Liedchen. Drums und Bass ertragen buckelnd und hinkend den Schmah, doch wenn Sisera an den zehn Fingern aufzeigt, was im Argen liegt, verbünden sich die Tröter, um eloquent von ihrer Brillanz und Unverzichtbarkeit zu schnattern. Prompt probt auch Hemingway mit Tamtam den Sklavenaufstand, usw. Eigentlich meint Heuristik die Kunst, praktikable und immer bessere Lösungen zu finden (von altgr. εὕρισκειν *heurískein* ‚finden‘). Erster Schritt: Exit tragoedia - incipit ... Statt Tragödie die Farce, das Wursteln, das kleinere Übel?

Gianna Montecalvo, Professorin für Gesang in Bari, kann als diskographische Highlights "Nux Erat" (1993) mit Bruno Tommasos Orchestra Utopia und "Terronia" (2005) mit Pino Minafras Meridiana Multijazz Orchestra vorweisen und, als Headliner, "Steve's Mirror" (2006) und "While We're Young. Tribute To Alec Wilder" (2013). Ihre junge Kollegin Antonella Chionna, die bei "Adiafora" (2013) noch die Attraktive spielte, hat scheint's schon mit 27 mit Harold-Lloyd-Brille ins ulkige Fach gewechselt. Als der Bostoner Pianist PAT BATTSTONE 2016 Italien besuchte und mit einem lokalen Sextett "Elements" (LR 821) einspielte, sangen sie beide mit. Chionna folgte ihm anschließend nach Massachusetts, wo "Rylesonable" entstand, nachdem sie schon bei "The Voice of Robert Desnos" zu elaborierter Pianistik die Poetry rezitiert hatte. 2017 brachte sie dann Montecalvo mit und so kam The Last Taxi: In Transit (LR 836) zustande, mit Battstones Weggefährten Richard Poole an Vibraphon & Drums, Chris Rathbun am Kontrabass und Todd Brunel an der Klarinette. Die waren zu viert zuvor schon bei "The Last Taxi - A Conversation" (2014) rumkutschert, nun steigt außer den beiden Signoras auch noch die lettische Flötistin Ilona Kudina ein. Für eine Fahrt im Morgengrauen ('As the City Awakens'), mit noch dämmeriger Flöte, Vibes, dunklen Bogenstrichen und holzigen Klopflauten. Impression Sonnenaufgang, mit zunehmend munterer Klarinette, alles ganz wunderbar. Wären da nicht die zwei kandidelnden Fahrgäste, die dem Taxifahrer alle Illusionen über die bessere Hälfte der Menschheit rauben können. Und Taxifahrer sind einiges gewohnt. Doch er muss an diesem von gedämpften und kristallinen Lauten zart gestimmten Tag, wo Flötenlippen mit Pizzicato- und Pianofingern vogelig tändeln und sogar die Schnellstraße zum Hafen klarinettenlyrisch schimmert, darauf gefasst sein, dass die beiden, die da zum Swing der Neuen Welt in ihrer Fremdsprache parlieren, sich inmitten trillernder und perlender Klänge in nicht geheure Kreaturen der Nacht verwandeln. Die, *o o oh*, glossolale Arien anstimmen in ihrem Immigranten-Kauderwelsch, wie zwei von billigem Fusel bezwitscherte, durch die Musik kindsköpfig animierte Hexen. Lallend biegen sie ein auf die 'Lonely Avenue', den pianistischen Perlen hinterherdelirierend, als Vorboten der Apokalypse, die Battstone mit der Linken dräuend einläutet. Schon beginnen Dämonen zu schwärmen als Walküren des Untergangs. Doch es geht noch einmal gut, die Drohung greift zum Porkpie Hat, winkt Adieu und überlässt Amerika sich selbst.

Die Tenorsaxophonistin BIRGITTA FLICK, Jahrgang 1985 und seit 2002 Berlinerin, ist im Nico Lohmann Quintett, mit dem eigenen Quartett sowie mit der Posaunistin Lisa Stick in Flickstick am Jazzhimmel aufgeblüht. Ihre Svenskaphilie, angeregt durch ein Semester in Stockholm, fand Ausdruck in "Dalarna" (2016), für das sie ihr Quartett erweiterte mit Silke Eberhard und der Sängerin Lina Nyberg. Bei der "Jazz Goes Synagogue"-Reihe, den "In Spirit"-Abenden und den "Psalmton"-JazzPopGottesdiensten in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche offenbart sie spirituelle Sensibilität, mit der Sängerin Esther Kaiser oder der New Yorker Pianistin CAROL LIEBOWITZ vermehrt sie die femininen Akzente. Mit ihr realisierte sie Malita-Malika (LR 838) als lyrisches Bukett intuitiver Freispiele, deren träumerische Tenderness sie mit 'Moon', 'Visions', 'Hummingbird', 'Jasmine' oder 'Sehnsucht' andeuten. Dazwischen fügen sie mit 'You Don't Know What Love Is' und dem mit Billy Bauers 'Marionette' verschmolzenen 'September in the Rain' zartbittere, von Liebowitz gesungene Oldies und das von Flick komponierte Titelstück. Liebowitz, die in Brooklyn mit Adam Lane & Andrew Drury und im Sam Ospovat/Kim Cass Quartet mitmischte und zuletzt mit dem Klarinettenisten Bill Payne Spiderweb-Mandalas webte, bringt von dort die Sophistication mit, zu Mondstrahlen unkitschig zu perlen und mit den Hummeln die Nase nicht nur in Primeln zu stecken. Flick bläst ihr Tenorsax in der lyrisch zarten Lester-Young-Tradition und streut dabei ihre Pastelltöne recht hintersinnig. Wer dieses Poesiealbum aufschlägt, sollte schon auch auf Gabrielle-Bell- und Alison-Bechdel-Spirit gefasst sein. Jedenfalls kreuzen sich da die Linien ganz unnaiv, so als ob sie selbst im Frühling die herbstlichen leaves of brown nicht aus dem Sinn bekämen.

Als DIALECTICAL IMAGINATION begegnen einem der Pianist Eli Wallace und Rob Pumpelly an Drums. Wallace hat schon in Oakland mit Cabbages, Captain, & King feurigen Free Jazz gespielt und in Brooklyn daran angeknüpft mit Slideshow Junky und Cataclysmic Commentary. Two Infinitudes: The One you "see" and the One that IS you (LR 839), der Nachfolger zu "The Angel and the Brute Sing Songs of Rapture" & "... Sing Songs of Wrath", stammt noch aus der Bay-Area-Zeit. Trotz des Wechsels zu Drums ist Pumpelly derjenige, der bei Fred Frith, Pauline Oliveros und Alvin Curran am Mills College studiert und bei miRthkon und Tholus Gitarre gespielt hat. Hier ist er auch noch für die Propaganda zuständig mit der Prämisse: *To compose is to improvise and to improvise is to compose*. Und der Deklaration: *The aim of a Dialectical Imagination performance is to facilitate the happening of aesthetic ecstasy, vorzustellen als an intense, participatory, messy and highly paradoxical affair* und verbunden mit erhöhter Selbstwahrnehmung. Mit 'Immutable Light' und 'Rungs' - neben 'Vanished' und 'Infusion' - kehren Motive wieder, die schon bei "... Sing Songs of Rapture" beleuchtet wurden. Reich entfaltet in kosmischer Spannweite und durchsetzt mit rumorenden Tiefen und rauschender Gischt. Mit den dunklen Pianoregistern und den Paukenfellen als Tummelplatz tanzender Erdgeister, während raschelnde Schamanenmuscheln und funkelndes Beckentickling die Spirits from up above einladen. Wallace spielt das Medium für Alice Coltrane und Cecil Taylor, trillernd, hämmernd, quirlend, klingelnd, tobend, springend, mit immer wieder starkem Aufwärtsdrang, wie einer, der mit klarem Verstand nichts unversucht lässt, die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen und der Schwerkraft zu spotten.

Da bezahlt einer einem, den er nur von einer *YouTube*-Kostprobe her und der ihn nur dem Namen nach kennt, den transatlantischen Hin- & Rückflug nach New York. Für den Auftakt einer Tenorsax-Bassklarinetten-Duett-Reihe, die sich IVO PERELMAN in den Kopf gesetzt hat. Sein Gast war RUDI MAHALL, laut Neil Tesser "the German nonpareil of the bass clarinet". Inert 24 Std. zeitigte dieses Blind Date Kindred Spirits (LR 840/841, 2 x CD) und Perelman überschlägt sich, wenn er von der Begegnung schwärmt: "Noch nie habe ich so einen wie ihn getroffen! Er hat ein ausgefeiltes kompositorisches Gespür, wie die unaufhörlichen musikalischen Ereignisse verraten: Kanon, smarter Kontrapunkt, rhythmische Verlagerung, harmonische und melodische Entwicklung und und und. Die Aufnahme übertrifft meine wildesten Erwartungen. Es ist ein Paradebeispiel, wie man Duoimprovisation angeht, indem man was riskiert und intensiv zuhört und doch ganz man selbst bleibt. Da steckt alles drin, bahnbrechend gebündelt." Nahezu ehrfürchtig vor dieser 'Synchronizität', kann er sie nur zum Teil erklären durch die geteilte Outsiderstellung zum amerikanischen Jazz. Das Nichtvertrautsein und der für Perelman seltene Zusammenklang mit einem anderen Blasinstrument bewirkten jedenfalls eine rauschhafte chemische Reaktion, deren extraordinäres Resultat er kaum fassen kann. So ein Einklang auf nicht nur im Altissimo höchstem Niveau ohne Überbietungsrivalität ist tatsächlich statistisch unerklärlich. Als wäre da Gedankenlesen im Spiel gewesen, reflexhaft verkoppelt mit motorischer oder Schwarmintelligenz. Luftakrobatik und X-Men-Power, aber nicht als fauler Zauber oder computer-simuliert, ja nicht einmal bloß als musikalischer Sport, sondern von musikalischer Logik gesteuert, wie autopilotisch auch immer. Animiert tirillierende, kirrende und brummelige Kapriolen, lyrisches Understatement, rhythmische Umschwünge, kuriose Spaltklänge, krasse Intervallsprünge und Kontraste und immer wieder auch unwahrscheinliches Unisono lassen in meinen Ohren Perelmans Tenorsax bei diesem Schlangensex und wechselseitigen Potlatch ausnehmend losgelöst klingen. Fünf Tage danach verabredete sich IVO PERELMAN mit JASON STEIN (in Chicago Leader von Locksmith Isidore) zum zweiten Blind Date. Spiritual Prayers (LR 842) verweist auf Steins von wo auch immer herrührende Spiritualität und den dadurch anders gesetzten Akzent. Denn Perelman ist für Spirituelles nur zu empfänglich, so dass nun ein gedämpfteres, sprudelnd murmelndes, auch querulierendes oder erregt sich überstürzendes Miteinander sich entfaltet, das ihn selber an e Gediwer un Geschmuhs zweier Rabbis erinnert (beide haben sie Vorfahren in russisch-polnischen Shtetlech). Mit nur quäkenden Mundstücken steigert sich das zu Cartoon-Geschnatter. Aber dunkle Abschwünge und himmelhoch jauchzende Töne stürzen diese Komik in die Löwengrube oder reißen sie mit zu hochzeitlichem Jubeltrubel. So oder so, da hat sich Perelman was richtig Spannendes in den Kopf gesetzt.

Der Saxophonist AKIRA SAKATA, hierzulande ein Begriff, seit er mit dem Yamashita Trio 1974 in Moers, 1975 in Heidelberg und 1976 in Montreux Furore machte, zeigt in seinem 8. Jahrzehnt sich unverwundlich bei einer Sechs-Städte-Tour mit SIMON NABATOV am Piano, TAKASHI SEO am Kontrabass und DARREN MOORE (ein Australier mit Operationsbasis in Singapur) an den Drums. Als Not Seeing Is A Flower (LR 843) eingefangen ist das bemerkenswert vielgestaltige Konzert im "Jazzspot" Candy in Chiba. Sakata zeigt alle Facetten vom unbändigen Wild Man bis zum verschmitzten Teetrinker, Seo erweist sich als flinkfingeriger Krabber mit auch finessenreichem Bogenstrich, Moore als gewiefter Reisstreuer, wuseliger Raschler und flunkernder Schrotthändler. Nabatov macht nur auf der Waage den Dicken, handelt aber mit Perlen und Quecksilber. Allerdings trifft er in Sakata einen ausgekochten Verhandlungspartner, der, wie nur Japaner es können und sich getrauen, theatralisch zedert, dass die vorgeschlagenen Preise ihm das letzte Hemd kosten würden. Natürlich kuschen da alle, und erst als er auf der Klarinette zu tirilieren anfängt, als hätte ihm der Gesalbte persönlich gratuliert, dämmert's einem, wer da wen übers Ohr gehauen hat. Aber so wie sie den Deal feiern, scheinen alle Seiten höchst zufrieden. Als Bonus bekommt man noch eine Lektion in japanischem Temperament. Sakata mag mit Wha-ha-ha noch bessere Tage erlebt und, von Jim O'Rourke angehimmelt, mit den NowJazz-Größen aus Chicago, Oslo und London schon einen neuen Frühling genossen haben, aber der 27.11.2017 war auch ein guter Abend in guter Gesellschaft.

War "Hotel Cinema" (2016), SLAVA GANELINs Begegnung mit Lenny Sendersky an Reeds, schon eigenartig, weil er da nur mit Korg MicroStation und Dell Computer tönte, so ist Neuma (LR 846) sogar noch eigenartiger. Denn Ganelin konzertiert da in Tscheljabinsk mit VLADIMIR HOMYAKOV an der 1987 eingebauten "Hermann Eule"-Orgel der in der Alexander-Newski-Kirche installierten Philharmonie. Homyakov ist seit 1987 und auch nach dem Umzug der Orgel in die Orgel- und Kammermusik-Halle "Rodina" der zugehörige Organist. Ganelin fordert ihn heraus mit wieder Korg Microstation & Monotron, neben Piano und Percussion. Mit Musik, für die Steve Day, Autor von "The Ganelin Trio - A Russian Triptych", am J-Wort festhält, womit er Jazz doch ganz schön weit fasst. Dafür ebnet er die sakrale Vertikale ein für das direkte Von-Mensch-zu-Mensch der beiden kreativen, kommunikativen Köpfe bei ihren Rundtrips (35'10 + 36'30) von Romantik bis elektronischer Futuristik. Neuma sind Notationszeichen für Gregorianischen Gesang oder auch für melismatische Melodieteile Alter Musik. Während die Alten dazu Pneuma assoziierten, sehen Spätgeborene, auch Day, darin eher das Neue. Neuma is now. Doch was es auch sei, alter oder neuer Geist, es schillert prächtig und promethisch, und die beiden Musiker formen daraus ein großes gothisches Narrativ über "Liebe, Tod und Teufel", die Dreifaltigkeit der Schwarzen Romantik. Eros und Thanatos als chromatischer Schauer und Zauber, mit melancholischem Piano und satanischem Aufbegehren der rauschenden Pfeifen und glissandierenden Elektronik. Mit wehmütiger 'slavischer' Melodik illustriert Ganelin mit Tschaikowskisound die Visionen der Gebrüder Strugatzki, und Homyakov bedröhnt, von perkussiven Schlägen und pianistischem Gehämmer begleitet, die nur scheinbare Unmöglichkeit, dass der Kater Behemoth Pontius Pilatus auf ein Gläschen einlädt. So pathetisch wie phantastisch, treibt da der freie Geist Schabernack und wildere Blüten, als sie auf Artemjews Mist gediehen. Ganelin harft im Innenklavier, tuckert rhythmisch, Homyakov hält minutenlang die Dinge in der Schwebe und vertändelt lieber das Breakin'-through, statt darauf zu insistieren. Auch der zweite Ansatz bringt Fusion der extraordinären, ja spektakulären Sorte. Mit launiger Melodik, bombastischen Effekten, exotistischen Stilbrüchen, quirligem Leichtsinn, unbürokratischem Groove, unorthodoxen Lösungen für noch nicht gestellte Fragen. Kinderklapper? Schamananrassel? Ein Chor aus der Retorte? Ganelin quirlt, trippelt und flötet mit stupendestem Charms-Charme. Dazu clustert Homyakov erhabene Klangwände, die er mit crescendierendem Abendrot koloriert. Und erst einmal wieder zerfetzt. Aber nur, um sie zu vibesberiffter Melancholie, zu schrägen Pianoläufen und schrillen Schlägen als mächtige Dröhnwellen umso gewaltiger aufzutürmen. Und um, gegen ein sich anbahnendes Diminuendo, zuletzt mit schillerndem !!-Akkord zu enden.

pfMENTUM (Warrensburg, MO)

Hin zu Live at Le Classique (pfMENTUMCD126) muss ich die Erinnerung nur über "DeepState", GUERINO MAZZOLAs Duett mit Alex Lubet, seinem Kollegen an der U. of Minnesota, hinweg zu "Ma" schicken, seinem Spiel mit dem Geiger Naoki Kita und dem Drummer HEINZ GEISSER. Sein Tête-à-tête nun mit diesem seinem Landsmann ist selbst wieder ein größerer Rückgriff, nämlich bis zum 14.10.2004. Verbunden mit allerhand mentalen Flugmeilen bis nach Fujisawa, gut 25 km südwestlich von Yokohama. Von dort erschallen 'Umamoto's Delight' (28'47"), mit dem Genius loci als Taufpaten, und, zu klackendem Groove, markanten Griffen nach den Keys. Das quirlt und klirrt, pocht und crasht, tickelt und klimbimpert so rasant, wie man es sich als stürmische Werbung für Freie Musik, für das Spiel der Spiele, temperamentvoller sprudelnd nicht wünschen kann. Mazzola cecil-taylor-t wie aufdreht, wie vierhändig, wie mit nancarrow'schen Playerpiano-zähnen, wie ein die Tasten überwuselnder Gliederfüßer, mit tollkühnen Intervallsprüngen und tremolierend wie einer, der bergab noch Gas gibt. Geisser hat alle Hände voll zu tun, um dazu rauschend und dreschend seine Akzente zu setzen. Mazzola bleibt auf der Überholspur und hämmert was das Zeug hält, mit basslastigem Riffing nicht weniger als mit der delirierenden Rechten. Das ist Pollock-Splatter-Action in Zeitraffer, eine Orgie von Spritzern, mit aber auch fetten Mustern. Eine absolute Tour de force! Gefolgt von 'Jumbo's Flight' (40'), mit wieder hyperschnellem Arpeggio, aber abgerisseneren Gesten, hingestreuten Kürzeln, sogar fragenden Motiven, doch weiterhin dynamisch und quick die Tonskala in voller Flügelspannweite beharkend. Geisser stößt nach 5 Min. dazu, und tut das Menschenmögliche, auch diesen Jumbo zum Fliegen bringen. Nicht mit brachialem Hauruck, sondern wie Myriaden von Kobolden, die der Schwerkraft spotten. Und jetzt auch wieder fast überschallschnell, die Finger wie Windrädchen, aber querbeet und springlebendig. Allemal ist das einer der definitivsten Demonstrationen von Maximalismus, bei der die beiden zum rekordverdächtig gehämmerten Duktus alle Nuancen zwischen Weiß und Schwarz aufs schillerndste aufsplintern.

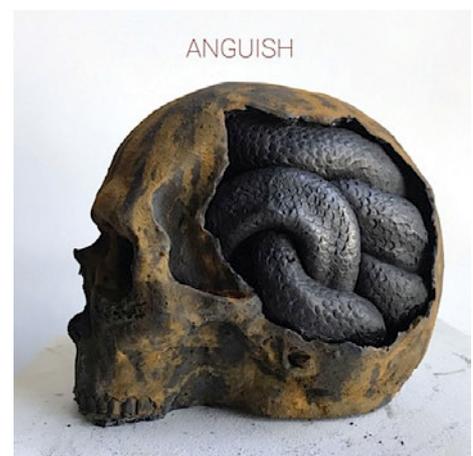
Bei Live at Redcat, Los Angeles (PFMDVD123/Ninewinds, NWDVD400, DVD) wurde am 9.4.2014 als THE VINNY GOLIA NEW MUSIC ORCHESTRA ein Klangkörper aufgeboten, massiv bestückt mit Leuten vom CalArts, Golias Wirkungsstätte. 16 Händepaare spielen Strings, 4 Händepaare Drums, Mallets & Percussion, je 11 Münder blasen Woodwinds und Brass (darunter Jon Armstrong, Gavin Templeton und Brian Walsh und die Trompeter Dan Clucas und Daniel Rosenboom), dazu kommen Alex Noice an der Gitarre, Ingrid Lee am Piano und die Stimmen von Andrea Young und Carmina Escobar. Golia, der sich mit seinem markanten weißen Schopf und Pferdeschwanz an Reeds und Gongs einmischt, hat in sein Programm eingearbeitet, was ihm am Herzen lag (der Tod von Freunden und Gönnern), auf die Nerven geht (der brutale Verkehr in LA) und auf den Nägeln brennt (die Hypertrophie des Nationalen und Religiösen). 'Lost and Found' ist ein celloschöner Gruß an Henry Grimes, 'Up In The Sky, Like The Sun At High Noon (The Eiga Clan Frames The Roscoe Trip)' führt ins feudale Japan, 'Would You Like Help On Your Journey To Mottsfield' spielt on the Road, 'Soccer Gear Dropped On Religious Leaders' mit - hm. Und 'Barnum Brown Finds Something' findet Tyrannosaurus-Rex-Knochen. Im Golia(th)-Format entwickelt sich dennoch eine enorme Rasanz, die Golia selber mit dem Baritonsax und Stefan Kac mit der Tuba noch pushen, bevor eine Geige in gelbste Höhen aufsteigt, wo es nur so prickelt und die Trompeten brillieren. Strings und Brass kontrastieren, von Noice noch forciert, prächtig. Lee trillert und setzt die Fäuste ein, auf Posaengroove folgt Altosaxpoesie, Piccolos beißen der Trompete in den Schwanz. Golia kostet das orchestrale Spektrum voll aus, Brasspower vs. Streicheleinheiten, Pauken vs. Flöten, Oboe vs. Tubax (mit Noice-Freakout). The Dorf meets *City of Glass*, Dynamik, Elastizität und Drive bis zum krachigen Alltogether sind Trumpf, die Vokalistinnen, Piccolotrompeten oder klapprige Percussion spielen Joker. Als Zugabe dirigiert Golia ein kollektiv rumorendes Freispiel mit nochmal hervorstechender Noice-Gitarre. Wahre Größe zeigt sich so.

RareNoise Records (London)

COLIN EDWIN ist als Bassist ein guter Mann. Aber Gott ist auch ein guter Mann, und seht euch die Welt an. Wer, zum Teufel, sagt das? Ach so, ich selber, vor gut vier Jahren schon, anlässlich von "Twinscapes", dem Debut von Edwins Bassduo mit LORENZO FELICIATI. Dazu bringt nun Twinscapes Vol. 2: A Modern Approach To The Dancefloor (RNR098, CD/LP) die Fortsetzung, wieder mit Fretless & Fretted Bases, Acoustic & Electric Guitars, Sound & Rhythm Design, Programming, Ebow und Keyboards. So dass sie wieder Rare-Noise-Essenzen mischen, wie sie Edwin aufbereitet hat mit Metallic Taste Of Blood, Obake und O.R.k. und Feliciati mit Mumpbeak und Naked Truth. Dazu trommelt wieder Feliciatis Landsmann Roberto Gualdi mit dem Knowhow seiner zwanzig Jahre bei Premiata Forneria Marconi. Mit Bässen und der prägenden Sozialisation in der 80ern als Basis, arbeiten die Twinscaper weiter an ihrer Metafusion von New Wave (Human League, Japan, Ultravox...) und Fusion (Belew, Pastorius...). Was zum dynamisch rhythmisierten 'Tin Can' führt, aber gleich danach bei 'Severing Suns' mit gregorianischem Pathos ganz anderen Dimensionen zustrebt. 'Bedroom Corner' entschleunigt mit Keys und Bassmajuskeln als Dröhndreamscape, während 'Future Echo' wieder agiler, bassvirulent und rhythmisch akzentuiert die Gitarrensaiten in cineastischem Breitwandformat aufzieht. 'In a Haze' löst sich aus Stimmengewirr und einer monotonen Einöde und klappert verträumt mit 1 PS, überwölkt von dunklen Bläsern. Die grollen auch dräuend weiter bei 'Precipice' zu Gualdis handfestem Groove, der das Mantra einer naiven Melodie durch psychedelische Gefahren steuert. Bei 'Ghost of Tangier' geistert es sogar noch mehr, aber Gualdis Tritt fassende Beats lassen einen fluchtartig der Situation entrinnen. Doch 'The (next) Level Think' als bass-animierter, klackernder Quasi-Darbuka-Groove mit Dub-Einschlag lässt zum singenden Fretless-Bass ahnen, dass Aisha Qandisha weiterhin in der Nähe ist. Noch vom sanft swingenden 'In a Daze' umgaukelt und eingelullt, umspinnt einen die Gitarre zuletzt mit Silberfaden. Doch der zielstrebige Beat von 'Heat Collision' widersteht der dröhnenden Hitze und allen mysteriösen Bedrängnissen, auch wenn Gualdi, der durchwegs ganz hervorragende Arbeit leistet, dafür 4/4 stampfen und Paukenschlegel schwingen muss.

Like a Fire That Consumes All Before It (RNR099, CD/LP) ist ERALDO BERNOCCHI's Musik zu "Cy Dear", einem Porträt von Cy Twombly unter Regie von Andrea Bettinetti, der auch schon Dokus gedreht hat wie "Le sorielle diabolike" (2009) [über die Erfinderinnen des Comic-Helden Diabolik], "L'importanza di essere Scomodo" (2009) [über den "Mondo Cane"- & "Africa Addio"-Filmemacher Gualtiero Jacopetti] oder "Il caso Laura D'Oriano" (2010) [über die 1943 hingerichtete antifaschistische Spionin]. Der, mit Ennio Morricone, seinem Lieblingskomponisten, als heimlichem Ratgeber im Ohr, orchestrierte Soundtrack reflektiert dabei weniger die mythopoetische Kunst des 1957 nach Rom gezogenen und dort 2011 gestorbenen Malers, als vielmehr Motive seines Lebens: als Sohn eines 'Cyclone' genannten Chicago-White-Socks-Baseball-Pitchers, daher das Cy; als derjenige, der zusammen mit seinem Faktotum 'Tyger' zurückgezogen in Gaeta werkelt; als Nichtlebensgefährte von Nicola del Roscio, seinem Archivar, der auch Twomblys letzte Worte überliefert hat: „The strength of memory that is left behind.“ Die Überschrift nahm Bernocchi von der blutigsten der 10 Tafeln des Zyklus „Fifty Days at Iliam“ (1978), Twomblys trojanischer Blues von liebenden Männern und verhängter Gewalt. Wie persönlich Bernocchi die Motive Erinnerung, Abwesenheit, leere Räume, leere Leinwand, kryptische Spuren nahm, verrät er zuletzt auch mit 'Near By Distance' als Hommage an den 2017 mit nur 47 Jahren gestorbenen Dreamhouse-Producer Robert Miles. Zu nackschneckenhaftem Dröhnklang der Nude Guitar, elegisch getasteten Keys und pochendem TripHop-Mahlwerk tickelt das Hihat oder quallen Basstöne. Wehmütige Tönung überzieht alles wie mit Abendrot und Dämmerungstristesse. Daran ändern ein rhythmisches Pulsen ebenso wenig wie das harmonieselige Tasten oder eine Orgelwelle, wie flötende oder stöhnende Laute von 'Chören' oder melancholisches Saitenspiel. Fifty Shades of Cy, traurigkeitsgenüsslich hinschmelzend, Consummatum Est für Softies.

Dunnerkeil! Anguish (RNR100) ist wahrhaftig eine № 100! Verantwortlich dafür zeichnen - als ANGUISH - Hans Joachim Irmeler von Faust, Will Brooks und Mike Mare von Dälek plus Mats Gustafsson und Andreas Werliin von Fire! Eine Supergroup, deren Keim in Faust vs. Dälek und "Derbe Respekt, Alder" (2003) liegt, forciert durch die Verve des Tenorsax- & Elektrokrachs von Gustafsson, den von Nickelsdorf her eine Freundschaft mit Brooks verbindet, und durch das dynamische Uhrwerk von Werliins Drumming. Damit wird Gustafsson nach dem william-blake'schen Feuer von Slobber Pubs "Pole Axe" (2015), den Razor Blades und Evil Knives von "Cuts" (2013), "Cuts of Guilt, Cuts Deeper" (2015) und "Cuts Up Cuts Out" (2018) und der Schwermut und Wehmut mit The End (2018) endgültig zum Sprachrohr von RareNoise. Irmeler hat die Truppe eine Woche lang in den Faust Studios in Scheer bekocht und zwischen durch seinen Synthinoise vereint mit dem Noise, den Mare mit Gitarre, Electronics & Synthie und Brooks mit Sampler & Effekten einspeisten. Dazu rappt Mr. Dälek seine Texte und bei 'Healer's Lament' Zeilen des kalifornischen 'Word-Musicians' Kamau Daáood aus "The Language of Saxophones". Gleich bei 'Vibrations' heizt Gustafsson das Brüten von Loops, Gitarre, dumpfer Pauke und schleppenden Besenstrichen an mit heiser-intensiven Tenorschreien, von denen der Schwebklang sich jedoch ungerührt zeigt. Dann aber dreht 'Cyclical/Physical' die HipHop-Kurbel und Brooks deklamiert zum furiosen Noise des Kollektivs vom Zorn und der Pein unserer Zeit. Beim dunklen 'Anguish' untermalt Gustafsson den prophetischen Sermon vom drohenden Verschwinden mit bluesigem Sax. 'Gut Feeling' wühlt mit tiefem Bass zu wieder schleppend monotonem Beat in den Eingeweiden, und Brooks liest mit seinem *"Fuck your frail feelings"* den Zimperlichen die Leviten. 'Brushes for Leah' folgt als wortloses Intermezzo mit fragilen Pianostreuseln und zagem Tenor auf fein abgefedertem, hinkendem Beat. Daáoods Lamento von Einsamkeit, Albträumen, Crack und Drive-by-Shootings raunt Brooks auf melancholisch gesummtem Fond. Gustafsson stöhnt da das Finale und röhrert auch gleich wieder bei 'DEW', so dass er den beschleunigten, aber allmählich verkümmernenden 'A Love Supreme'-Loop übertönt. Surrender, schriller und funkeliger Elektro noise führt ein in 'A Maze of Decay' und Gustafsson unterstreicht mit Tenorgemurmeln Brooks' Worte, bevor mit Werliins knackigem Groove und kollektivem Surren und Flirren 'Wümme' an Fausts Wiege erinnert. Gustafsson psychedelisiert das mit glissandierender Saxsirene, Brooks steigert das mit Schreien zum Inferno und rappt dann seine finale Message. Deren Tenor erregt und mitreißt, auch ohne sie Wort für Wort verstehen zu müssen.



Umland Records (Essen)

Als Jan Klare mit dem Projekt 1000 zum Moers Festival 2018 eingeladen wurde, war er gerade dabei, es neu zu erfinden. Denn mit dem Weggang des Drummers Michael Vatcher nach New York hatte das Quartett mit noch dem flämischen Trompeter Bart Maris (von FES, Spinifex) und Wilbert de Joode aus Amsterdam am Kontrabass eigentlich aufgehört zu existieren. Eine Einladung nach Moers schlägt man freilich nicht aus und so entstand als einmalige Gelegenheit 2000, indem Vatcher noch den Posaunisten Steve Swell mitbrachte und Klare mit der Cellistin Elisabeth Coudoux (von Peuker8) auch schon seine Nachfolgerin einbinden konnte. Plant (Umland 19 / El Negocito Records, eNR088) bringt aus Moers jedoch nur ein Foto, die Musik entstand in den RevierTon-Studios in Herne. Dass 1000 vierzehn Jahre zuvor seinen Ausgang genommen hatte von Bach, Ravel und Monteverdi, von Bacharach, Wagner und zuletzt den Nationalhymnen Afghanistans und Kambodschas, mag dazu verlocken, dieses Sextett halb als kammermusikalisches Ensemble zu hören, oder als halbes Blaskapellchen. Garantiert sind sie ein Mittelding aus einem gefrühstückten Clown ('Clown for Breakfast') und einer neckischen Venus ('Teasy Venus'). 'Toss', von Klare komponiert, klingt tatsächlich ganz hymnisch, während die eingestreuten Freispiele eher Versuchen ähneln, Wölfen eine Schelle an den Schwanz zu binden. Mit gedämpft zirpender oder spitz aufzuckender Trompete, knarrender und schmetternder Posaune, plonkenden oder gesägten Saiten. 'Rott' verrät mit Stop&Go, koordinierten Sprints und kollektivem Krawall wieder Klares Handschrift. Aber die Unterschiede zwischen Gesteuertem und Spontanem sind unerheblicher als die zwischen Legato und Staccato, Piano und Forte, dem dröhnminimalistischen 'Wobble' und der launigen Swing-Pastiche 'Teasy Venus'. Auch 'Wolves Bells' bläst nochmal schwungvoll zum Hopsassa, bei dem es den Schäfchen erst spät nicht geheuer wird, wer sie da an den Pfoten führt und zuletzt stürmisch in die Büsche zerrt.

Das Ende der Kohle (Umland 20, DVD) ist ein animierter kleiner Film von ACHIM ZEPEZAUER, vertont von Jan Klare mit THE DORF. Er bringt nach einigen tändelnden Minuten Schwung ins Spiel mit dem Song 'Scharlatan', zugleich kommt Farbe in den Film und Leben in Zeitungsfetzen. Angefeuert von animiert jubilierendem, massiv aus Blech, Reeds, Strings, E-Gitarren und Electronics geknetetem Bigband-Jazzrock, öffnet sich im versifften Alltag eines jungen Ruhrgebietlers ein buntes Fenster zu DIY-Kunst. Das spart Kohle, Arbeit, Zeit und Geld, aus Grau wird Pink, aus Streichhölzchen und Knet ein neuer Mensch. Scheinbar ein entspannter Zeitungsleser in blumigem Kunterbunt, bläst er sich doch das Hirn mit Ketchup weg, und eine Schlange entschwindet mit der Zeitung im Abfluss. Ganz Gewitzte dürfen die Kohle-Ketchup-Symbolik als alchemistische Nigredo-Rubeto-Transmutation entschlüsseln. Wir landen dabei in einer Mine und hören Marie Daniels mit einem aufgekratzten *Workin' in the coal mine / Goin' down, down, down / Workin' in a coal mine / Oops!* Kohleausstieg ist machbar, Herr Nachbar. Aber, zugegeben, 1984/85 schlug das Herz - zu "The Last Nightingale" - auch noch sozialromantisch statt umweltbewusst für die britischen Bergarbeiter. Dem Film folgt die 'Live Premiere mit Band' vom 14.5.2015, die zwischen die Filmbilder Konzertbilder schneidet, sie parallel splittet oder überblendet. Man sieht Klare mit obligatorischem Hut dirigieren, Tim Isfort am Bass, wieder mit dem schönen Break und Tempowechsel ins Bunte. Daniels könnte gut eine neue Inga Rumpf abgeben. Ebenfalls live erklingt 'Corer', das Klare per Conduction aus einem stagnierenden und noisigen Klangfeld mit einiger Hinhaltetaktik in Wellen und in Wallung versetzt, wobei zwei vokalisierende Frauenstimmen das mit "Septober Energy" und "Let's Sing For Him"-Flair vergolden. Bei 'Mill' wirft Klare dann mit Synthie-Buchla-Tapescratch-Noise und Zepezauerei umeinander und lässt die Bläser trotz feierlicher Ansätze nicht über diesen sich schleppenden, diffus-rauen Flow aufscheinen, durch den sich nur ein Baritonsax hindurch fräst. That is the end of the matter? That is not the end of the matter? Niemand weiß.

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

.* track,.*s (Tyche Productions): Το Τρίο ,*`, των Laura Schuler, (βιολί και μουσικά εφέ), Jonas Labhart (άλτο σαξόφωνο και μουσικά εφέ) και Berni Doesseger (ντραμς), anazitá tin metá-Jazz, mia eperchómeni Mousikí, epexergasméni apó moriakóus epitachyntés, me anaforá stin Ichitikí tou Méllontos. Ha, für ihren Trip nach Griechenland im November haben die Schweizer sich schon mal gerüstet. Von dem sich ,*` schimpfenden Trio war schon die Rede, als ich, anlässlich ihres Solos "Elements and Songs", Laura Schuler vorstellte und den Klang ihrer Violine bei Aberratio Ictus, Esche oder Kronikor. Mit Labharts Altosax, Effekten und Doessegers Drums lerne ich sie nun von ihrer krätzigsten Seite (Saite) kennen, und Labharts Anspruch ist dabei kein geringer: ein anarchistisches Studium und die Dekonstruktion des Ereignishorizonts von Musik, Improvisation und Freiheit. Rasch fällt jedoch auf, dass mehr noch als den kakophonen Ecken des Klanglabyrinths sie sich mit skrupelhafter Empfindsamkeit auch melancholischen Winkeln zuwenden. Mit unromantisch angerautem und zirpigem Strich, rumpelig-knattrigen Schlägen und, obwohl nicht unschönem, so öfters doch gespaltenem oder nachdenklich verschattetem Altoton. Einiges an Verunklarung ist dem Fx-Einsatz geschuldet, der Stimmverdoppelung und gezogenes Delay zeitigt, bedröhnte Unterströmung und summendes Gewölk, ähnlich einer stehenden Orgelwelle. Passender Schauplatz ist die Werkstatt für Improvisierte Musik [WIM] in Zürich (die heuer ihr 40jähriges Jubiläum feierte). Schuler beschallte sie mit auch euphon schmachtender Fiedelei, aber verschärft das schnell mit dringlich intensiviertem Klang, rhythmisierten Kürzeln, schraffiertem Zucken, kaskadierenden Gespinsten, die Doesseger, Labharts Partner auch in Plan B, tickelig verfeinert und mit poltrig tanzendem Stierhuf umtockt. Labhart, WIM-Präsident und Dharma Bum im Dharmahlarm Trio, schlägt dazu rostige Töne an und bedachtsam angeschrägte. Dazu pickt Schuler pizzicato, während der Beat weiterhin minotaurisch getänzelt und übers Knie gebrochen wird. Eben noch krätzige Stenografin, spielt die Violine zuletzt die geziert Tändelnde, die den sprudeligen Andrang der Buben hinhält und ins Lächerliche und Vergebliche verdreht. Zwischen kryptischer Höhlenkritzelei, Polter-Donner und Ichitikí tou Méllontos - Sound der Zukunft - menschelt da das Holozän.

MARC BENHAM & QUENTIN GHOMARI Gonam City (Neuklang, NCD4196): Ghomari ist ein P-Männchen, trompetend mit Ping Machine auf Neuklang, mit dem eigenen Quintett Papanosh bei Yellowbird. Sein Partner hier, Absolvent der Bill Evans Academy à Paris punktet seinerseits mit Erfahrungen bei den Future-Jazzern Llorca, als Sideman und Gesangsbegleiter, als Pianist für Stummfilme, beim Zirkus oder auf Kreuzfahrten und mit den Soloalben "Herbst" (2013) und "Fats Food - Autour De Fats Waller" (2016) als Demonstration seines Könnens und Selbstbewusstseins. Auch mit Ghomari spielt die Jazzvergangenheit eine der Hauptrollen, mit Vers d'oreille von Mingus ('Pithecanthropus Erectus'), Bud Powell ('Celia') und S. Bechet ('Petite Fleur'), Monks unverwüstlichem 'Misterioso', komisch gequakt, dem aufgekratzten 'Background Music' von Warne Marsh und Ann Ronells Tearjerker 'Willow Weep For Me', den sie gegen den Strich auswringen. Eingebettet in Eigenerfindungen vom getragenen 'Wehe uns' über die holzig beklopfte Elegie 'From Gonam City with Love' und das quirlige 'One for Francis' (Francis Wolff?) bis 'Terrarium', dem scheinbar noch einmal besonders feierlichen Ausklang, der sich dabei in eine quäkige Reminiszenz an die Schellack-Ära verwandelt. "Eine der..." deshalb, weil vor allem das "Opus 102" im Rampenlicht steht, eine Sonderanfertigung des Klavierbauers Stephen Paulello mit 102 Tasten. Die bieten Benham ein erweitertes Klang- und Quirlspektrum von bassig angedunkelten und sonoren Tönen über eigenartig angeschrägte bis hin zu zugespitztem Klimbim. Ghomari schmiegt sich dazu mit feierlichem Mattganz und o-beinigem oder beboppigem Swing, mit launigen Krikelkrakeln, gepresster Not und weichen Umlauten. Und mit seinem Schluckauf-Solo 'Mésozoïque'. Und nicht nur damit ist er definitiv post-perm.

FRANÇOIS CARRIER - MICHEL LAMBERT - JOHN EDWARDS Elements (FMR Records, FMRC501): Da werben Briten wie John Edwards ein lebenslang für Freedom Music als Exportschlager von der Insel, und dann sprechen die Brexiteers dem sowas von Hohn. Nun, sein Kontrabass wird, denke ich, deswegen nicht weniger allgegenwärtig sein, ob bei New Old Luten, The Runcible Quintet, Moholo-Moholo's Five Blokes oder für wen immer er als Spielgefährte der Gefragteste seiner Zunft ist. Schon 2011 und 2014 ist er im Londoner *The Vortex* mit dem Quebecer Saxophonisten François Carrier und dem Drummer Michel Lambert, dessen untrennbarem Weggefährten, zusammengetroffen (mit noch Steve Beresford am Piano). Im Mai 2015 war er mit dabei im slovenischen Cerknò (wo 'Wilderness' entstand) und im Mai 2016 war er wieder in London zur Stelle (Ergebnis: 'Elements' und 'Roar of Joy'). Wie er da den Bogen knurren und die Saiten plonken lässt - elementary! Lambert scheppert und tickelt dazu mit schrottigem Anarchospirit, Carrier löchert dazu die Luft mit akustischen Nonnenfürzen und quäkiger Sangeslust. Die animiert Edwards, noch schillernder zu jaulen, zu hauen, zu plonken und tausendfingrig zu wuseln, um Carriers Feuereifer zu schüren, den Lambert mit klappriger Erratik schleudert. Fast wider Erwarten groovt es plötzlich doch, mit kurzen rhythmischen Strichen, aber schon auch sich dazu überschlagenden Tönen und wummrig knarrendem Gusto. Sonores trifft auf rotziges Röhren und rappeliges Remmidemmi, kleinlautes Picken auf perkussives Klimbim, flirrende Gestik und kakophone Glitches auf geharkte und geholzte Lambertistik. Unmöglich, das in Papier zu wickeln, es fängt zu brennen an, und ich weiß eh nicht, wie ich solchen freudentaumeligen Heidenspaß in Worte fassen soll. Kein Ton, der nicht Fünf grade sein lässt und stumpfes U mit krähender Kakophilie über-ixt. Was Edwards da pizzikato zwirbelt und wummert und mit dem Bogen schrummt, sagenhaft! Und wenn Carrier erst mit Oboe chinesisch tönt und dann mit dem Altosax seine Auffassung von schön und von wild expliziert, da kann mir der Rest der Welt im Mondschein begegnen.

THE DOGMATICS Chop Off The Tops (self-release, LP): Splatter Splatter. Chris Abrahams Landsmann Zev Langer hat nach "The Sacrifice For The Music Became Our Lifestyle" (2012) auch für den zweiten Streich zweier Death-Metaller der ganz anderen Sorte die passende Horroroptik geliefert. Dabei ist die Musik von Abrahams, dessen Pianosound durch The Necks und das Spiel mit Jon Rose und Anthony Pateras (als 176) gerade recht gegenwärtig ist, und von Kai Fagaschinski, dessen Klarinette bei The International Nothing, dem Splitter Orchester und mit The Elks als Waffe der Kritik swingt, vielleicht sogar nekrorealistischer als so manches in Zombiexploitation erstarrte Klischee der Zunft. Abrahams repetiert aufsteigenden Klingklang und klopft zwischendurch auf den Sarg oder dongt im Bassregister. Ein Fragen und Horchen, zu sanften Dröhnwellen der Klarinette. Die Unanswered Question in ihrer Urform als Stillleben und Mantra. Die Tonleiter bricht, die Kette der Pianotöne reißt in helle, in helle und in dunkle, in dunkle Tropfen, Fagaschinski dehnt den Hauch der Blasetöne mit Sustain. Sein Summen wirft hellen Schatten, trillernde Wellen. Das ist beklemmend sublim in seiner geisterhaften Spaltung. Abrahams pocht am Korpus Detonationen mit langem Nachhall und macht wallende Geräusche, Fagaschinski presst dazu mit aller Gewalt wimmernde Spucke durch eine verstopfte Öffnung. Die ist zuletzt bei 'Death Is Now Your Friend' wieder frei für dunkles Klanggewölk und ululierende Wellen, Abrahams scharrt dazu an den Saiten, klackt am Holz und pingt fragende, fast tändelnde Figuren. Als wollte er in Schönheit sterben. Der Klarinette entschlüpfen jedoch schrille Laute, schmerzliche Kirrer, eindringlichste, nachdrücklichste Protestnoten, die sich von Abrahams' Arpeggio nicht beschwichtigen lassen. So dass der hinter pingende Noten nur noch einen dunklen Punkt setzt (oder doch das Fragezeichen eines unaufgelösten Akkords?). Sagte ich "sublim"? Sagte ich "eindringlichst"? Dann ist es gut, denn so ist es.

ERB - VATCHER Yellow Live (Veto-Records / Exchange 016): Christoph Erb hat mir zwischen der Tour mit Baker & Rosaly und dem Abflug mit Frantz Loriot nach Argentinien und Chile seine neueste, gewohnt schöne Exchange-Doku zugeschickt. Mit mal keinem Kollegen aus Chicago, sondern dem Drummer Michael Vatcher, der lange genug, nämlich von 1981 bis 2017, in Amsterdam zugange war, um als Holländer zu gelten. Jedenfalls gehört der 64-jährige Kalifornier mit (einst) Maarten Altena, Available Jelly, Roof, 4Walls, dem Trio mit Braam & DeJoode, Jewels & Binoculars, Jan Klare's 1000 oder bröselpickend mit Sophie Agnel & Joke 'Sudden Infant' Lanz zu den wettergegerbten Rudergängern im nieder-rheinisch/niederländischen NowJazz. Nach einer kleinen NL-Runde mit Erb 2015 kam es 2016 zu vier CH-Dates, darunter dieses am 28.4. im *Gelben Haus* in Luzern. Diesem Gelb und dem royalen Orange der Hauses Oranien wird mit carotinen und carotinoiden Titeln Referenz erwiesen, aber Gelber Klang (nicht zu verwechseln mit der 'kulturrevolutionär' verpönten Gelben Musik) ist ja an sich (und nicht nur durch Kandinsky) ein fester Farbton, quasi der Naturton dieser Musik. Erb mörsert ihn mit dem Tenorsax und Vatcher paukt und kickt das Rot ins Gelb, als auffallend dunkle Akzentuierung, die er mit Snare und Beckenschlägen zwar verfeinert und verrührt, aber immer auch polternd einhämmert. Selbst wenn Erb mit Soprano schnarrt, bohrt und sprudelig quäkt, zieht Vatcher allenfalls das Tempo an, an der dunklen, grollig-donnrigen Tönung seines Hand- und Fußwerks ändert das wenig. Er erhöht nur den crashigen Rauschfaktor, pocht und dongt, Holz und schmiedet aber wie einer, der die konkrete Lebenswelt vor sich im Blick und im Griff behält, statt Löcher in die Luft zu gucken. Erb sieht das ein und wendet sich ebenfalls mit rostiger Gießkanne den Karotten zu. Das Esoterischste dabei ist das dunkel betupfte, fast lautlos geschmauchte finale Luftloch, durch das zuletzt der Beifall einbricht.

GRIENER - RODER - THEWES Roadside Picknick (Gligg Music): „*Das Gute ... Man muss es aus dem Schlechten machen. Weil es nichts anderes gibt, aus dem man es machen könnte.*“ Diese Einsicht von Robert Penn Warren haben Arkadi & Boris Strugatzki "Picknick am Wegesrand" vorangestellt, auf dem Tarkowskis "Stalker" basiert. Wie soll ich sagen - Ein Roder Thewes plus Griener? Oder Squakk minus Mahall? - jedenfalls nehmen mit Michael Griener, Jan Roder und Christof Thewes drei unserer besten und bestens aufeinander abgestimmten NowJazz den Sci-Fi-Klassiker, wenn nicht als Leitfaden, so doch als Hintergrundrauschen für den intuitiven Zusammenklang von Drums, Kontrabass und Posaune. Ihr Schleichpfad führt von der Vorzone in die Zone, mit der Draisine und weiter zu Fuß, vorbei an den Fallen und dem 'Fleischwolf' - in die 'goldene Sphäre', das Zimmer der Wünsche. Dort verzichtet der Protagonist Roderic Schuchart auf seinen eigenen (die Heilung seiner Tochter 'Monkey') und übernimmt statt dessen den Wunsch seines Begleiters, der dem Meat Grinder zum Opfer fiel: „*Glück für alle, umsonst, niemand soll erniedrigt von hier fortgehen.*“ Die drei nehmen das Ganze spielerisch und unpathetisch, ohne dabei die heikle Vorsicht - speziell bei 'Fallen' ist jeder Fußbreit tricky abzuklammern - und den wilden Drang ganz auszuklammern. Die Posaune spielt so auch nicht den Protagonisten, sondern eher sowas wie die züngelnde Spitze eines Wollens und - was Griener angeht - Rollenmüssens und -könnens. In einer Schnittmenge von Élan vital (in dem es unbändig rodert) und Imp of the Perverse, mit dem Saugrüssel in den Humorreserven. Aber doch gebührender Demut vor dem X-Faktor, ohne sich den Schneid abkaufen zu lassen. Statt dessen wird dem mit Thewes Komposition 'Komisches Stück' was gehustet. Erst rasant, dann mit dem posaunistischen Zug zur Schmierkomödie und zum growligen und hummeligen Bajazzo, dem Griener die Narrenschele anheftet. Thewes hat einen ja schon bei "Vorzeitiges Requiem" mit den Füß' voraus tanzen lassen. Aber solange er nicht bierernst das siebte Siegel aufbläst.

HÜBSCH MARTEL ZOUBEK Otherwise (INSUB.records, Insub.rec.cd01): Nein, das war keines dieser Husch-husch-Irgendwas-geht-immer-Meetings da am 10.11.2017 im Kölner *Loft*. Denn Carl Ludwig Hübsch, Pierre-Yves Martel und Philip Zoubek haben sich schon seit 2012 aufeinander eingegroovt, angefangen vom 'Introibo Ad Altare Dei' und dem Bloomsday-Spaß auf "June 16th" (Schraum, 2013) über "Drought" (Tour De Bras, 2016). Mit dem *Loft* als offenbar liebster Spielwiese für den sublimeren Zusammenklang von Tuba, Viola da Gamba und präpariertem Piano, plus Spurenelementen von Krimskrums, Pitch-Pipe-Harmonika und Synthie. Ich sage sublim und meine damit die mit extended techniques auf bruitistische Nuancen und gezügelte Dynamik scharfe Ästhetik, wie sie auf etwa Creative Sources und Mikrotongang und gäbe ist. Nicht dass man es mit einer reduktionistischen Raison d'Être zu tun hätte. Aber doch mit allerhand tutendem, zirpendem und im Innenklavier klackendem oder dongendem Hintersinn, verzahnt mit tönernen Lauten von den Keys. Dröhnende Haltetöne ziehen helle und dunkelste Streifen, Zoubek läutet Glocken für fernöstliche Mönche. Sein Plonken und Hämmern mischt sich mit ausdauernd brummender Tuba und fiepender Harmonika, doch wer braucht exakte Tonhöhen, wenn sich schief geklopfte und getickte Töne viel besser anhören. Zoubek hantiert mit steinigen, eisernen, drahtigen und xylophonen Tönen, Hübsch nimmt den Mund voller Umbra, da bleibt für den surrenden Missklang nur Martel. So hacken und wummern sie sich mit aufwärts drängender Gambe hin zu 'Like-mind'. Das kommt tockend, Sekunden plonkend, zirpend, mit Sinuswelle, spuckiger Schmauchspur, zittrigem und knarrigem Tremolo und poppender Tuba daher. Um alsbald aufs ungenierteste zu crescendieren. Mit manisch sägender, dröhnend tutender, perkussiv rumorender und kräftig zoubekender Vehemenz bis hin zu geharftem Nachklang und postkoitaler Tuba. Das *Loft* schreibt sich da jedenfalls minutenlang mit i.

DARRELL KATZ AND THE JCA ORCHESTRA Rats Live On No Evil Star (JCA Recordings, JCA1804): Katz und Rats, die sich in den Schwanz beißen, was ne Viecherei. Katz lehrt seit 28 Jahren in Berklee und vier Jahre länger schon leitet er das Jazz Composers Alliance Orchestra, als kritischer Zeitgenosse, der kein Blatt vor den Mund nimmt. So diesmal bei 'The Red Dog Blues', wo er, mit mundharmonika- und bariton-saxbluesigem Swing, auf die Kandidaten furzt, die US-Präsident werden wollten. Kein Albtraum hat ihn gewarnt, dass die Wähler mit Trump den übelsten Punk aufs goldene Klo inthronisieren würden. Davor lässt Katz das JCA aufspielen mit dem Titelstück und 'How To Clean A Sewer', zwei Konzerten für Bigband, Marimba und Violine. Das erste schrieb er 1987 für das Duo Marimolin und George Schullers Band Orange Then Blue, das zweite, eine 35-min. Suite in 3 Teilen, 2016 für die Verabschiedung seines alten Lehrmeisters Phil Wilson, der mal gemeint hatte, er - Katz - sei wie ein von Musik verstopfter Abfluss. Paula Tatarunis, der 2015 verstorbenen Mrs. Katz, fiel selbst zu Abflussreinigung so Poetisches ein wie *the indigestibles that shamed the tongue*. Das wird zum Spezialfall für die Sängerin Rebecca Shrimpton, die seit 19 Jahren auch ohne Text nicht um Ausdruck verlegene Zunge des JCA, die mit ganz vibratofreiem Ton besticht. Mit Simone Weil wird die Aufmerksamkeit gelenkt auf den Duft vom Baum gefallener Zitronen. Auch für 'To an Angel' hat Tatarunis die richtigen Worte gefunden, um Schutzengeln zu danken, die in schwesterlicher Nachtwache den Schlaf hüten: *Neither arch- nor seraph-, / far too old for cherub...* Das JCA wird dabei mit viel Geblöte und dem Strings Theory Trio verfeinert. 'Prelude: Hiro Runs the Devil Down' jagt intermezzokurz mit EWI und Teufelsgeige umeinander. Und bei 'Red Sea' greift Shrimpton Tatarunis' Abschiedsworte für einen verstorbenen Freund auf, um nun ihrer selber zu gedenken. Als Lullaby, nur mit Piano und Gitarre, mit dem Refrain *And the red, red sea parts for a moment / Then crashes down redder yet / He was a grace which like all graces / Was utterly undeserved*. Und mit der Vision wieder eines Schutzengels, mit Ray-Ban.

MARTIN KÜCHEN, MARK TOKAR, ARKADIJUS GOTESMANAS Live at Vilnius Jazz Festival (NoBusiness Records, NBLP101): Nein, dieses Herz (auf dem LP-Cover) spielt nicht falsch. Verkörpert in Gotesmanas, ist das der Muskel, der Vilnius mit dem Lebenssaft Jazz durchpulst. Der 59-jährige trommelte, mit Petras Vyšniauskas, bei "Lithuania" (1990), und, mit Mats Gustafsson als Headliner, bei "The Vilnius Explosion" (2008), dem Startschuss des grandiosen Labels NoBusiness in, klar, in Vilnius. Er lieferte den Herzschlag im Trio Alliance mit Vyšniauskas und Slava Ganelin, in der Dainius Pulauskas Group und für Liudas Mockūnas, Litauens zweitem Saxophonstar. Hier jedoch bläst mit Küchen einer Saxophon und Flöte, der es sich zur Herzensangelegenheit macht, nicht vergessen zu lassen, dass es dem Menschen gehen kann wie dem Vieh. Der Sohn eines 1945 gerade noch nach Schweden entronnenen Deutschen markiert seinen Weg mit Mementos: "Homo Sacer" (2008), "Hellstorm (Man erkennt langsam das Elend, das über uns gekommen ist)" (2012), "Lieber Heiland, lass uns sterben" (2017)... Dazu spielt mit Tokar (von The Escalators) einer Kontrabass, der in Lemberg ministrieren könnte, wenn Anubis die Herzen wiegt. "The Passion" (2009) mit Undivided oder "Nebocry" mit Uliana Horbachevska in Ultramarine zeugen von seiner Mitleidenschaft. Küchen hebt stöhnend und schreiend an zu flirrendem Pizzicato, das sich mit pochenden Schlägen verbindet zu nun geflötetem Es-wär-so-schön. Doch Gotesmanas verursacht Blechschaden, der Küchen zu eher grotesken als wehleidigen Saxlauten anstiftet, die freilich abgewürgt und von Tokar aus Dornenhecken gepickt werden. Er reibt mit dem Daumen und entlockt Küchen innig gepresste Töne und brüchigen Gesang, während Gotesmanas weiterhin im Hintergrund tropft und tupft. Aber als Tokar groovy zu fingern beginnt, ist er rappelig mit von der Partie. Doch mit Glöckchen und Rassel mahnt er, zu schillernden Bogenstrichen und gedämpftem Blaseton, auch wieder zur Einkehr an, zelebriert mit schrottigen, plonkigen, surrenden Lauten zu kehligem Saxsingsang. Die Fortsetzung folgt, in rappeligem Flow zu herrlich rauem Tenorsound, der jedoch auf den Hund kommt und erstickt. Aber flötenvogelig aufersteht, und auch das Saxophon quäkt unkaputtbar zu unverdrossenem Holterdipolter, auch wenn es nochmal eng wird. Tokar raspelt sich mit jauligem Bogen da durch, klopfend kommt ein rostiger Swing in Gang. Küchen ist ein Unikum. Trübe Tasse? Nie! Verbiesterter Bußprediger? Ach was. Er ist einer, der noch aus dem letzten Loch ein Liedchen kräht und pfeift, und alle drei sind sie wahre Herzbuben.

THE ODD DOGS Beneath the Surface (Manasus Music): Steve Billman spielte 15 Jahre E-Bass bei Continuum, Jeff Miley von 1996 bis 2006 Gitarre bei Code3, sprich, sie haben beide einiges Renommee als Westcoast-Fusionisten. Inzwischen findet man Miley bei Bug, Inga Swearingen und wieder im Guitar-Bass-Drums-Format bei Altered. Er und Billman kennen sich seit den 80ern und tüfteln seit Jahren an was Gemeinsamem, das jetzt, mit Billy Hulting (von Zappa Plays Zappa und *VegFest*-Macher in L.A.) an Percussion, Ralph Humphrey (ein Veteran mit Meriten bei Don Ellis und Zappa himself) an Drums und Andy Suzuki (ein halber Finne, gut genug für Christopher Cross, mit zuletzt einer Berliner Phase) an Reeds & Keys. Ich bezweifle, dass sie gerne im *Immerhin* vor 11 Freaks spielen wollten. Dabei fänden sie mit ihren 11/8 und 15/8, ihrer sublimen Funkiness mit sonorer Bassarbeit und fingerfertigen Miley-Finessen da durchaus Anklang. Mit Stücken, die anregend die Gestalt wandeln und die Spur wechseln von dynamisch zu lyrisch, etwa wenn Suzuki die Lippen am Soprano spitzt. Die perkussiven Akzente sind vom Allerfeinsten, die Figurationen mal pink, mal 'Monkish' und dabei ein klein wenig zappaesk. Aber es dominieren doch der wie Honig leuchtende Gitarrensound und die weiche Federung der Keys, mit Parametern, wie sie nicht am *Mills* in Oakland gelehrt werden, sondern von Billman, Humphrey und Miley am College of Music in Pasadena. In gedämpften Momenten könnte man eine Haarnadel fallen hören, und Miley erweist sich eines Andrés Segovia würdig. Hulting tappt mit bloßen Händen, Billman packt die Bassteine in Watte, Suzuki die von einer Bassklarinette. Aus Mileys tagträumerischen Fingern und Suzukis Alto fließt Westcoast-Sophistication, mal smooth, mal temporeich und zickig, aber vor allem in der rhythmischen "Even in the Odd"-ness zeigt die Simplicity ihre biestigen Zähne. 'A Simple Word' klingt nach einem verjazzten 70ies-Ohrwurm, 'The Beast' wühlt mit Sweat-'n'Tears-Sax und breiter Gitarrenbrust in Bluesiness. 'Monkish' kommt von Thelonius, nicht von klösterlich, und Suzuki bläst dazu zugleich schmusig und tricky. Zuletzt tackt 'Enigma' in 4/4 und die Gitarre, die erst immer wieder die gleiche Frage wiederholt, stürmt plötzlich los, als hätte sie von Weitem eine Antwort vernommen. Doch Bass und Drums kommen in die Quere. Und Antworten werden eh überschätzt.

PAUL ROGERS - OLAF RUPP - FRANK PAUL SCHUBERT Three Stories About Rain Sunlight And The Hidden Soil (Relative Pitch Records, RPR1074): Der Grid-Mesh-Schubert verkoppelt hier den 7-string Double Bass von Paul Rogers, seinem Spielgefährten in Rope, mit der Gitarre von Olaf Rupp. Der hat mit ihm 2011 schon "Phugurit" ge-gliggt und 2017 daran angeknüpft mit noch Ulf Mengersen & Thomas Rehnert oder John Hughes & Rudi Fischerlehner. Schubert spitzt dabei die Lippen am Sopranosaxophon, und nicht einmal der Regen - ach, ihr wisst schon. Rogers schwingt zum lyrischen Tirili bei 'Rain' (31'36") den Bogen und Rupp triggert Klänge, die man nur allmählich als auch gepickt erkennen kann. Es ist nämlich nicht so einfach, Rogers als Strichmännchen und Rupp als Punkt-Punkt klar zu trennen. Zwischen der prickeligen und schroffen Gitarristik und dem Arcozauber gibt es unklare Schnittmengen im rumorig dröhnenden und im flimmernden oder glisandierenden Bereich. Schubert lässt die beiden ihren Teppich knüpfen und klopfen und die Saiten spannen und polieren, er schwebt in höheren Regionen, in schwerelosem Rokoko. Selbst dann der pure Sang, wenn Rupp ruppige und Rogers knurrige Akzente ans kakophone Ende des Regenbogens setzen. Das Sopran ist darüber vogelig und schönheitstrunken erhaben. Doch wenn die Gitarre mit irrwitzigem Tremolo die gleiche Flughöhe erreicht, flattert es schon auch aufgescheucht, protestiert mit heiserem Schnabel und blubbert nur noch, über alle Maßen verwundert. Allerdings erstarren die Finger in der Höhe, so dass die drei neu ansetzen mit 'Curry' (17'34"). Schubert anfangs bodennäher und temperamentvoll, Rogers und Rupp mit verzahntem Pizzicato, dann alle mit gezogenen Haltetönen, schummrigen und krummen, die sie wellig und krakelig, pluckernd und keckernd aufmischen. Rogers hornisst cellistisch, lässt den Bogen sägen, springen, singen. Und Rupp trillert wieder wie mit Zahnradchen in engster Korrespondenz mit Schuberts Tremolieren, das krächzend entgleist und dennoch zu schönster Schönheit findet. 'Yeast' (19'44") entfaltet sich aus kleinen drahtigen Kürzeln und luftig nonchalanter Sprezzatura. Unter Druck beginnt das Sopran rau zu schnarren, findet aber unter dem Flimmern, Zerren und Schwanken der Saiten zurück in die vogelige Spur und zu einem feinen Widerschein dessen, was Roberto Calasso mit Tiepolos Rosa vor Augen den "letzten Atemzug des Glücks in Europa" genannt hat.

RAPHAËL SAINT-REMY Voltes (Le Chant du Moineau / Label Casta): Was dieser Spatz da pfeift, schickt mich erstmal auf Spurensuche. Der da, recht eigenwillig, Monks 'Blue Monk' und 'Ugly Beauty' klimpert und dazwischen seine eigenen Kreise kreiselt, hat auch schon mit Altmeister Raymond Boni "Clameur" (2015) realisiert und zusammen mit Benjamin Bondonneau in einem Quintett namens Totem "Des espèces en voie d'apparition" (2016). Das ist, angeregt durch Charles Darwin, 'une zoologie imaginaire', gestaltet als 240-seitiges Bestiarium mit 16 Gravuren von Bondonneau und von Saint-Remy mitgestaltet mit Klavier, Texten und 'Zungen'. 2016 präsentierten Bondonneau und Saint-Remy zudem eine audiovisuelle Show nach Darwins "The expression of the emotions in man and animals" und "Mécanisme de la physionomie humaine" des Neurologen Guillaume Duchenne. Saint-Remys Esprit hallt hier nun wider als dekonstruktivistisch klirrendes Umspringen mit Monks Ecken und Kanten, so dass der blaue Ohrwurm nur peu à peu erkennbar wird. Als würden dem Mann am Klavier Duchennes Elektroden angelegt, um die Hände monklisch zucken, quirlen und springen zu lassen, mal zeitrafend die Noten bündelnd, mal löchrig sie stöchernd. 'Voltes' (37'27) monkt dann auf eigene Faust, mit mindestens 113 Arten, ihn zu deklinieren, zu variieren oder simultan ins Französische oder Kapriolische zu übersetzen. Mit den skurrilen Sprüngen eines bockenden Rodeopferds, eines steinernen Herzens, das seines Steinseins überdrüssig ist, mit den Volten der Degen spitze eines Duellanten, der der Klaue der Beleidigung ausweicht, den Pirouetten eines sich gesund tanzenden Denkens, den Wirbeln des Winds, der seinen eigenen Schwanz jagt. Ich brauche da nur Saint-Remys poetischen Volten zu folgen, die durch die Narretei Giorgio Manganellis angeregt sind, und mich zuletzt mit der monklischen Melancholie von 'Ugly Beauty' von innerer Schönheit berühren lassen.

BIRGIT ULHER / CHRISTOPH SCHILLER Tulpe Schicht Brille (Inexhaustible Editions, ie-011): Angeblich ist Liebe nur ein Wort. Aber Trompete und Spinett sind auch nur Wörter, zumindest am Mund von Ulher und unter den Fingern von Schiller, einer Größe im Bereich der Bruits Secret, massiert im Insub Meta Orchestra und Ensemble X, intim mit Gambe (Pierre-Yves Martel), Synthie (Thomas Lehn, Eric Ruffing) oder Trompete (Tassos Tataroglou) und nicht zuletzt solo. Es liegt jedenfalls nicht an Electronics, Krimskrums, Radio und Lautsprecher, dass hier wenig bis nichts nach Getröte und Geklimper klingt. Zu hören sind perkussives Gestöber, Dröhn- oder Schmauchspuren mit metallischem und luftigem Beigeschmack und rätselhaft Punktierungen - hier ein sporadischer Zupfer, da ein ominöses Schaben oder Vibrieren. Als Ausdrucksweise einer besonders auf Creative Sources und Another Timbre verbreiteten Geräusch-Poesie aus blubbrigen, schnarrenden oder gepressten Lauten, lindern Pfiffen, zagen Tönen, twomblyesken Klanggesten. Ob Striche, kleine Krakel, schiefe Tönungen, raue Wellenformen, alles geschieht in der sorgsam Zurücknahme des Ichs hinter das Tönen. Das Ego wird zum 'Hohltier', das nesselig oder quallend dem Festen spottet. Es wird 'Licht Pilot', zum Medium für Klänge, die dröhnende Fäden ziehen. Oder zum Teilchen, das andotzt und abprallt von Eisen und Holz. Abrupte Laute, pickende oder blinkende, stehen im gezielten Kontrast zu Haltetönen in vielerlei Gestalt. Schmutzig bebenden, die flächig in die Breite gehen wie bei 'Teich Tisch Leib', oder knattrig-flattrigen und wie aus einer rostigen Röhre gezogenen. Ulher nötigt einem Hohlkörper mit lecken Ventilen wieder Erstaunliches ab, Schiller, den man sich als 'Geiger' und Knöpfchendreher vorstellen muss, erzielt mit gestrichenen Kanten und rau zirpendem oder federndem Draht nicht weniger Verblüffendes (und manchmal zum verwechseln Ähnliches).

UMLAUT BIG BAND Plays Don Redman - The King of Bungle Bar (Umlaut Records, UMFR-CD29): Während Die Hochstapler mit "The Braxtonette Project", dem Maskenspiel "plays The Music of Alvin P. Buckley" und dem pangrammatischen "The Quick Brown Fox Jumps Over the Lazy Dog" am fortschrittlichen Ende der Jazzgeschichte wie Vögel quaxen und Johnys Pferd Bim zwicken, vertieft sich der Altosaxophonist Pierre-Antoine Badaroux im 14-köpfigen Umlaut-Big-Format in frühere Epochen. Bei "Nelson's Jacket" spielt die Band Musiken von Gene Gifford, John Nesbitt & Will Hudson, Mary Lou Williams und Benny Carter, bei "Euro Swing" lässt sie europäische Tanzorchester der 30er wieder aufleben, und "Euro Swing Vol. 2" demonstriert, wie dabei Duke Ellington, Sam Wooding, Willie Lewis oder Fud Livingston adaptiert wurden. Mit Don Redman (1900-1964), dem Onkel von Dewey Redman, gilt das Ohrenmerk nun ganz einem Arrangeur, der seinen Touch ab 1924 dem Orchestra von Fletcher Henderson aufdrückte oder McKinney's Cotton Pickers, wobei 'T.N.T.' und 'Hot Mustard' verraten, wie heiß es dabei herging. In den 30ern leitete Redman von seinem Erkennungshit 'Chant of the Weed' (1931) bis 'Milenberg Joys' (1938) sein eigenes Orchestra, in den 40ern schrieb er als Freelancer Stücke für Cab Calloway ('Cupid's Nightmare'), Jimmy Dorsey ('Flight of the Jitterbug') und Count Basie ('Just an Old Manuscript'). 1946 kam er mit nochmal eigenem Orchestra und 'Frantic Atlantic' (1946) im Gepäck als erster transatlantischer Jazz-Messenger nach dem Krieg nach Skandinavien, Belgien und in die Schweiz, wo sie als "Amerikas berühmtes Neger-Jazz-Orchester" begeistert gefeiert wurden für "eine Kunst von ganz eigener, fast abstrakter Art, wie sie nur den Naturvölkern zu eigen ist". Sie kamen auch nach Heidelberg, Nürnberg und München, um dort für GIs zu spielen (und nebenbei tschechische Bopper inspirierten), und zuletzt nach Paris. Vieles, insbesondere aus den 50ern, rekonstruierte Badaroux dann aus Redmans Nachlass, so dass hier eine gute Handvoll seiner Erfindungen erstmalig zu hören sind, von 'Redman Rhythm' (ca. 1932) bis 'What's the Trouble' (1959). Ende der 50er war Redman Orchesterleader für the one and only, intoxicating Pearl Bailey und während er 1957 vier Alben mit ihrem herrlich dunklen For-Adults-Only-Alt arrangierte, konnte er selber "Don Redman's Park Avenue Patter" einspielen, woraus Badaroux 'Penthouse Alley' aufgreift. Die sich da so schön anverwandeln, sind der Saxophonist Benjamin Dousteysier (von Théo Ceccaldi Freaks), der Pianist Bruno Ruder (der mit Magma und One Shot gespielt hat), der Trompeter Louis Laurain, der Posaunist Fidel Fourneyron, der Bassist Sébastien Beliah, der Drummer Antonin Gerbal etc., lauter Namen, die man von Die Hochstapler, Musæum Clausum, ONCEIM, Eve Risser White Desert Orchestra, Un Poco Loco oder Zoor her kennt. Als virtuose Copy-Cats lassen sie Redman originalgetreu auferstehen in seinen speziellen Hauptmerkmalen: den geschmeidigen Bläsersections im schnellen Wechselspiel und kontrastreicher Pointierung, den witzigen Rückgriffen auf abgelegte Moden und der Sophistication für symphonische Lushness und den neuen Pfiff des Bebop bei 'Mickey Finn' (1946). Über die Respektbekundung hinaus, spritzt da der scharfe und der süße Senf aus jeder Note.

HENRIK WALSDORFF / ACHIM KAUFMANN / ANTONIO BORGHINI / CHRISTIAN LILLINGER Coming Up for Air (Trouble In The East Records 008): Der Altosaxophonist Walsdorff, Jahrgang 1977 und 1994 aus Braunschweig nach Berlin gekommen, gehört zu den Guten, mit anfangs gleich Lax, mit Soko Steidle, Ulrich Gumpert, dem CVDG Projekt oder seinem Trio mit Westergaard & Lillinger. Bei Schlippenbach und in Johanssons Cool-Formationen spielte er gemeinsam mit dem Hochstabler Borghini, der wiederum seinen Bass mit Lillinger als Schnell zupft. Und über Lillingers Formationen Grünen und Grund kommt Kaufmann ins Spiel. Alles nur Männerwirtschaft? Nein, so verknüpfen sich zarte Bande für sich blind vertrauende Tauchgänge. Dabei geht's wirklich um Luft, denn Walsdorffs Tonist einer der luftigsten in der Szene. Lillinger macht sich dafür mit quicksilver-rasant flimmerndem Getickel fast durchsichtig zu Kaufmanns quecksilbrigem Piano. Der Kontrabass mischt als grummelnder Nöck mit, x-mal so schwer wie Lillinger, aber fast ebenso agil. Für die an Land Gekrochenen, von Kolibris und Springmäusen vielleicht abgesehen, ist das alles viel zu viel und viel zu schnell. Walsdorff schnappt erst nach ner Viertelstunde erstmals Luft, sprudelt aber gleich weiter mit lyrischen Schmierern, schillernd aquarellierten Auf- und Abschwüngen, die der Schwerkraft spotten und der Trägheit der Masse sowieso. Die kollektive Quirligkeit überprickelt die Synapsen mit schrillen Trillern und federleichtem Wischen und Federn, flexiblen Bogenstrichen, kristallinem, spritzigem Gehämmer. Wobei diese 50 $\frac{3}{4}$ scheinbar proteischen, zugleich coolen und bebopquicken Minuten die gängigen Klischees vom proteischen Typus pulverisieren mit fokussiertem Teamwork, schwarmintelligenten Parallelaktionen und unzynischer, ja sogar melancholisch verhaltener Poesie aus Rosttönen, Schablauten und feinem Gefunkel.

XENOFOX & JOKE LANZ Alarm (Oltrarno Raw, OltRaw07): What a life! Gehörte Lanz als Sudden Infant und mit der Schimpfluch-Gruppe einst zu denen, vor deren Anblick sich die Säue erbrechen, so ist er doch seit über 20 Jahren mit seinen Turntables auch schon bei Marco Käppeli Selection, im Chris Wiesendanger Nonett, bei Tommy Meier Root Down, mit OZMO oder mit Christian Wolfarth als Tell am Scratching als respektabler Improbruder. Wer hat vorhergesehen, dass er mit Shelley Hirsch auf der Bühne stehen würde? Oder auch nur, dass Sudden Infant als Trio mit Alexandre Babel & Christian Weber zu derart krachigen Postpunksongs aufgelegt wäre, wie sie auf "Wölfli's Nightmare" und "Buddhist Nihilism" zu hören sind? Hier hält er zwar die Schnauze, macht aber Alarm mit glühend gewetztem Plattenteller. Ganz anders als bei den bröseligen Finessen mit Sophie Agnel & Michael Vatcher ist da zwitschernder und jaulender Krawall angesagt zur Hals-über-Kopf-Trommlerei von Rudi Fischerlehner, der sich nicht umsonst mit Fiium Shaarrk und Gorilla Mask rumgeschlagen hat. Und nicht zuletzt mit den dicken Fingern, quick & evil, von Olaf Rupp. Quick wie eine Mouse in the House, ruppig bis zum Trümmerbruch. Dabei geht das diebische Vergnügen daran, den Verhältnissen eine knallende Zigarre zwischen die feisten Lippen zu juxen und die Klangwelt in eine Möbiusschleife zu drehen, einher mit der ausgefuchsten Virtuosität, wummernde Beats und krummes Geklimper mit knattrigen und fetzigen Wooshes und Rupp's Gitarrenmaximalismus zu verwirbeln. Von prickeligem, tickeligem Geflimmer zu schroffen Schraffuren, rasenden Trillern und bebenden Verwerfungen. Lanz kratzt zu klirrendem Schlaghagel und tremolierendem Irrwitz Stimmfitzel und rubbelt Mäusedreck vom Vinyl, dass es nur so quietscht. Das ist, statt einem nur vollstoff den Schädel zu plätten, richtig spannend dosiert, wobei Lanz mit gescratchten Schreien und aufjaulenden Glitches und die Drums als gepeitschter Schaukelgaul Rupp dazu anstacheln, seinen Fingern das Äußerste abzuverlangen. Ob 'Mr Kirks Nightmare' oder girrende Comix-on-Speed-Sounds, Rupp ergießt sich dazu über die Saiten als ein Goldregen, in dem Fischerlehner die Körnchen klickt. Und all das feinfingrig Tickelnde und spitzfindig Rieselnde dient zuletzt, von Lanz akkordeonistisch bezuckt, einem glissandierenden, windschief eskalierenden und durchdrehenden Himmelfahrtskommando, das sich gerade noch so fängt, um mit einen HipHop-Spruch und einer Zamfir-Flöten-Drehung vor der Selbstzerstörung die Kurve zu kratzen.

Today's Jazz is female 4

Down Beat zählte sie einst zu den „25 Trumpeters for the Future“. Doch das war 2007, und die Zukunft nimmt's wie's kommt. LINA ALLEMANO (*1979) mischt schon mit, seit sie 15 war. Reden wir nicht von der Tim Posgate Hornband, dem Marianne Trudel Septet oder Tania Gill Quartet, sondern schauen gleich, was sie da in Toronto als Leaderin bietet. Die Aufmerksamkeit auf sich zog sie mit Lina Allemano Four und den Alben "Concentric" (2003), "Pinkeye" (2006), "Gridjam" (2008), "Jargon" (2010), "Live at The Tranzac" (2012) & "Sometimes Y" (2017), mit Andrew Downing am Bass als zweiter Konstanten, Brodie West am Altosax & Nick Fraser an den Drums. Der, mit "Too Many Continents" (2015) und bei "Is Life Long" (2017) auf Clean Feed ebenfalls als Leader, blieb auch bei Lina Allemano's Titanium Riot (die aus dem Titanium Trio hervorgingen und zuerst "N" hießen) an ihrer Seite für "Kiss the Brain" (2014), beim Europa-Trip Ende 2016 und bei "Squish it!" (2017). Am E-Bass agiert Rob Clutton, mit dem sie, ebenso wie Ryan Driver am Analog-Synthie, parallel als Cluttertones cluttert. Fraser klopft und rappelt mit dem Charisma eines Biedermanns herrlich krumme Beats. Von Clutton und Driver kommt ominös dröhnender, knarziger, quäkender, jauliger und glitzernder Sound, um nicht zu sagen: seltsamer Noise. Und sie bebrütet dazu brodelige und matt strahlende Trompetentöne, mit Spucke auf der Zunge und Rost auf den Lippen. Man kann bei ihr an Axel Dörner denken (bei Driver an Thomas Lehn mit ner Beruhigungsspielleitung), deswegen hängt Titanium Riot nicht weniger schön scheps an der Wand. In Europa hatte Allemano schon im Oktober 2012 und im April 2014 mit Four angeklopft. Im März 2014 war sie mit Achim Kaufmann & Christian Weber unterwegs. Und begann als Transatlantikpendlerin dieseits Erfahrungen zu sammeln mit der ganzen deutsch-holländisch-schweizerisch-dänischen Blase (Claudia Ulla Binder, Nicola Hein, Paul Hubweber, Paul Lytton, John Dikeman, Wilbert de Joode, Meinrad Kneer, Wolfgang Reisinger, Rudi Fischerlehner...). Sie wurde Dauergast im Berliner *Ma Thilda*, *Club der Polnischen Versager*, *b flat*, *Miss Hecker*, *Peppi Guggenheim*, *Loophole*, *Aufsturz*, *T-Berlin*, *Ausland* etc. Am 6.11.16 war sie zur Stelle bei der 'Celebration of the Life and Music of Ken Aldcroft (1969-2016)' im *Sowieso* und fand Anschluss im Peter van Huffel Octet. Mit Els Vandeweyer & Ute Wassermann umkreiste sie Mary Lou Williams' "Zodiac Suite", mit Dan Peter Sundland am E-Bass & Drummer Michael Griener bildet sie das Lina Allemano Trio aka Ohrenschaus. Und setzt da den Attacken ihrer Partner schon auch ein scharfes Schmetterntönen entgegen. Um doch lieber den heißen Brei um die Lippen zu schmieren, die getrillerten Amplituden abzuflachen und dem Spiel ihren murmeligen und lyrischen Touch zu geben.



Die Reihe "Spotlights: Female Improvisers in London" richtete 2016 die Aufmerksamkeit auf Cath Roberts, Sarah Gail Brand, Kay Grant, Sue Lynch, Hannah Marshall, Sylvia Hallett, Rachel Musson, Alison Blunt, Maggie Nicols und Caroline Kraabel. Ich möchte jedoch das Schlaglicht umdrehen auf diejenige, die die Interviews führte: die dänische Altosaxophonistin, Flötistin & Bassklarinetttistin JULIE KJÆR (*1985). Sie kann sich größerer Beachtung erfreuen, seit sie sich mit "Dobbeltgænger" (Clean Feed, 2016) im Julie Kjær 3 (mit John Edwards & Steve Noble) in den Fokus schob. Prompt folgte der Auftrag, zum Huddersfield Contemporary Music Festival 2017 die Komprovisation "This Is Where You See Me" beizutragen, arrangiert für ihre Reeds, Violine, Cello, Kontrabass, Waldhorn und Percussion. Seit über einer Dekade ist sie eine geschätzte Eine unter Vielen - bei Blood, Sweat Drum'n Bass (Dänemarks furiosester Bigband), bei PNL's Large Unit und dem Pan-Scan Ensemble, im London Improvisers Orchestra, dem Aarhus Jazz Orchestra oder Jeff Chambers Variable N-tet, bei Signe Bisgaard oder als eine der zehn Favorite Animals der Sloth-Racket- und Ripsaw-Catfish-taffen Baritonsaxophonistin Cath Roberts. Letzteres zeigt schon die für Kjær bezeichnende Sensibilität und Solidarität von Frau zu Frau, die sie bereits im Saxophon-Oktett Saxoctopus mit Roberts und Musson zusammenbrachte und erst recht beim Pierette Ensemble, in dem sie zusammen mit Bisgaard in dänisch-britischer Frauenpower Hannah Marshall, Alison Blunt, Lisbeth Diers und Pernille Bévort verband. Dazu muss man sich ihr Trio mit Musson & Marshall als Spin-off denken. Ihr Altoton ist angeraut und angedunkelt, Angeberei gehört nicht zu ihrem Repertoire, sie bricht sich nicht Bahn, sie findet querfeldein Wege und schleicht mit Marshalls Cello auch gern über kratzbürstig dornige Pfade.

Wer mich kennt, weiß, dass ich mich im Plinkplonk-Wald ein wenig verloren fühle. Ich mache deshalb auf diesem Holzweg eine Kehre zu Kjærs schwedischer Kollegin im Pan-Scan Ensemble, die seit 2012 schon im Fire! Orchestra gehärtete Altosaxophonistin ANNA HÖGBERG (*1985). Sie spielte damals in Pombo Songs mit der Sängerin Marie Hanssen Sjøvik, zeigte mit Doglife aber schon die Zähne (2016 auch in Moers) und salamanderte sogar bei The Thing. Und schaffte dann schnell ihren Durchbruch mit "Anna Högbergs Attack" (2016): Mit Lisa Ullén am Piano, Elsa Bergman (Ulléns Partnerin in Festen) am Bass, Malin Wättring & Elin Larsson an Tenor- & Sopranosax und Anna Lund (von Music From Scratch, Wättring 4 und Hurrakel), so androgyn wie phänomenal, an den Drums. So spielten sie beim "Unlimited 29" 2015 im Schlachthof Wels groß auf. Beim *Taktlos* 2017 trat der Trompeter Niklas Barnö an Larssons Stelle. Was sie spielen ist komponierte Feuerpoesie, aber gebremst und strukturiert mit bruitistischen (per Innenklavier und knarrendem Bassbogen), solistischen (vor allem Bergman traut sich da was), gedämpften (wie der Auftakt zu 'Attack') oder monoton repetitiven Momenten (wie der Auftakt in Zürich). 'Familijen' ist besinnlich und getragen, 'Lisa med kniven' ähnlich, aber flockiger, 'Borderline' tobt furios wie The Thing, 'Skofikargränd' stößt als Volkslied auf lärmigen Widerstand, 'Regnet' bläst spuckig und klimprig Trübsal und erst 'Högberger' findet um ein Lund-Solo und sägenden Bass herum nochmal zu feurigem Saxgesang, der allerdings melancholisch verglimmt.



Högberg



Nosova



Vandeweyer

Katherina Bornefeld (The Ex), Marylise Frecheville (Vialka) oder Anna Lund haben schon großen Eindruck gemacht. Mir jedoch geht auch OLGA NOSOVA (*1986) nicht aus dem Sinn, seit ich sie Trommeln erlebte. Das war im September 2013 mit Syncopated Silence, mit Fyodor Fokin an der Gitarre und Anton Kolosov (vom Topot arkestra) am Bass, die auch in ByZero als ZenCore-Aliens rumtoben, sogar mit Ilia Belorukov oder Mia Zabelka, aber vor allem mit der Synthie-Furie Katya Rekk, die den Kreis schließt als Partnerin von Alexei Borisov. Der ist nämlich seit 2009 Nosovas ständiger Weggefährte in ASTMA. Und um dieses Gespann kommt man kaum herum: sie sind mit "Live in North Carolina" (2011) auf dem bulgarischen Label Mahorka, mit "Borinosophil" (2012) auf Monotype, mit Els Vandeweyer (2013) auf Zeromoon, mit Jelena Glazova auf Bornos ("Medea's Disco", 2017), mit Sindre Bjerga auf Attenuation Circuit ("Live in Stavanger", 2017) oder mit Bob Meanza auf Aut ("Raw Volumes", 2017). Davor hatte Nosova postpunkig mit den Motherfathers rumgedroschen, mit Borisov, der 1960 in Moskau geboren und seit 1980 unermüdlich im Untergrund zugange ist, hat sie sogar gelegentlich dessen Uraltprojekt Notschnoi Prospekt wiederbelebt ("Polyurythane", Frozen Light, 2017). 2013 formierte sie in Berlin mit Bob Meanza aus Verona an Keys & Electronics, dem spanischen Saxer Vicent Doménech und dem Gitarristen Alberto Cavenati (von Ein Gschlößl Pöschl mit Cavenati, Tilth) TOXYDOLL, für NowJazz mit Punch und Biss, wie zu hören auf "Live at the Loophole" (2013) und "Bullsheep" (2015, beides auf Aut). Dabei lässt ihr Spiel auch keinen Zweifel, dass sie sich nicht reduzieren lässt zum Alien, das mit allen Zähnen und Klauen Wände pulverisiert. Fast könnte man meinen, dass sie da auch mit Silberpapier raschelt oder sowas wie Stricknadeln einsetzt, obwohl sie nun wirklich keine ist, die man sich sockenstrickend vorstellen darf, ihr ist auf Schrottplätzen und Marsfeldern wohler. Von wegen Zoft Mascheen, sie ist eine Zoff-Maschine und ihr 'Mantis dance' kann einem den Kopf kosten. Nur Oksana Grigorieva hat es bei Brom (2010-2012), bei Izrazets oder als GuramOks (w/ Guram Machavariani) ähnlich krachen und zischen lassen. Auch mit Astma kann sich Nosova spalten in eine freejazzige Perkussionistin und eine kakophile Elektronikerin. Und überhaupt lässt sie sich nicht reduzieren in ihrer Kreativität, die auch Musiken für Dorothea Eitels Tanz-Company urbanReflects und Mitia Fedotenkos Cie AutreMiNa umfasst, neben Eintagsfliegen wie mit Vandeweyer & Louis Rastig (ex-Oozing Goo) als Deimanté, mit Vandeweyer & Antonio Borghini als Varan, mit Cavenati & Borghini als Oko oder mit Liz Kosack (The Liz) & Paul N Roth als Band of Spies.

Eine Berliner Spielgefährtin von Lina Allemano (mit Ute Wassermann als Zodiacs), Anna Kaluza und Olga Nosova ist die abenteuergeile und temperamentvolle belgische Vibraphonistin [+ trashguitar / perc.] ELS VANDEWEYER (*1982). Sie hat in Portugal das Imi Kollektief mitlanciert ("Snug as a Gun", Clean Feed, 2006) sowie während eines Studienjahres in Oslo und bei einem Abstecher nach Chicago die lokalen Größen kennengelernt, bevor sie in Berlin vor Anker ging. Dort spielte sie dann im Andromeda Mega Express Orchestra ("Live at Planet Earth", 2014) und mit Almut Kühne in Tulip Trees. Ihr halbfestes Arbeitsgerüst bilden der perkussive Overkill in Quat (mit Fred Van Hove, Paul Lovens & Martin Blume und dem Arbeitsnachweis "Live at Hasselt", 2013), Metal Illusion (klingende Schattenspiele mit Rieko Okuda), Big Dog, Balloon Dog (mit Mike Majkowski & Johannes Schleiermacher), Kudu (mit Klaus Kürvers & Ignaz Schick), Spin Track (mit Olaf Rupp & DJ Illvibe) sowie Pascal Niggenkemper's Vision 7 ("Lucky Prime", 2013) und Andreas Dzialochas Serenus Zeitblom Oktett ("Erster Teil - Zweiter Teil - Dritter Teil", 2017). Im Duo mit Van Hove bespielte sie 2016 die *NOWJazz*-Session in Donaueschingen, neben dem Okkyung Lee Septet. Was mich aber fast noch mehr kickt, ist, dass sie quasi für Alles zu haben ist: von Hans Unstern über Marco Bianciardis The Somnambulists ("Sophia Verloren", 2012), Philippe Petit, Vagina Dentata Organ, Alessandro Bosettis Trophies oder Art Brut mit Alexei Borisov & Olga Nosovas Astma bis zu Rob Mazureks Exploding Star International: Chicago-Berlin beim *Jazzfest Berlin* 2018... Nur welcher üble Streich bescherte ihr das primelige Vibraphon, wo es sie doch so sehr nach Hammer & Säge juckt (wobei ihr Streicheleinheiten durchaus leicht von der Hand gehen).

Wenn ich recht sehe, debütierte die Altosaxophonistin ANNA KALUZA mit Futür ("Kein Schnee", 2007). Während sie anschließend in London ihren Master machte, spielte sie mit Splatter ("Music for Misanthropes", 2009, "Scraffiti", 2011, "Cloudseed", 2013) und im London Improvisers Orchestra. Mittlerweile gehört sie zur Berliner Szene, im von ihr initiierten Berlin Improvisers Orchestra, mit dem Hanam Quintet (w/ Alison Blunt /vl, Niko Meinhold /p, Manuel Miethe /ss, Horst Nonnenmacher /b), zu hören auf "featuring Tristan Honsinger" (2013) & "Hanam at Piggots" (2015), ihrem Kaluza Quartett (w/ Christof Thewes /trb, Jan Roder /b and Kay Lübke /dr), dem Heisenberg Quintett (w/ Meinhold, Hannes Buder /guit, Stephan Bleier /b, Rui Faustino /dr) und gelegentlich in Ruth Schepers Rusira Mixtett. Mit Artur Majewski (trp), Kuba Suchar (dr) & Rafal Mazur (b) entstand "Tone Hunting" (Clean Feed, 2013). Und sie improvisiert vor Ort mit den üblichen Verdächtigen, neben den ihr schon vertrauten KollegInnen etwa mit Perkussionisten wie Rudi Fischerlehner, Willi Kellers oder Emilio Gordoa, gern auch mit Gästen aus London. Oder sie macht Abstecher Richtung Frankfurt, wo sie mit Baustelle No 5 (Julian Keßler /g & Johannes Held /dr) eine weitere Baustelle hat. Studieren lässt sich ihr Tonfall recht gut als Ingredienz im fragilen, an der Violine kalibrierten, mit Sopran verdünntem und mit Innenklaviereffekten gesprenkelten Hanam-Sound. Sie fügt sich da ins Flimmern und Zwirbeln einer spinnerten Kaffeehausmusik, die feine Klangnuancen auskostet, aber schon mal die Milch sauer werden lässt, mit so kleinwellig keckerndem Zungenschlag, als wäre sie, introvertiert, ab und an auch etwas schroff oder kauzig angedunkelt, die ernste brünette Schwester zum blonden Sopran. Aber besser noch erkennt man sie mit ihren Heisenberg'schen Unschärfen im kleinlauten Geflicker mit Buders Gitarre und wieder Meinholds flockigem Klirren.

Wie sollte ich nicht aufhorchen, wenn Hammetts Continental Op in San Francisco Big Flora nachjagt und Sam Spade dem Malteser Falken oder wenn Daniel Quinn in der Stadt aus Glas auf Peter Stillman lauert? "avantNOIR" (Clean Feed, 2017) lässt ihre Geister in Schwarzweiß aufflackern. Und anders als Charlie Hadens Quartet West klingt das bei LISA MEZZACAPPA (*1975, Staten Island) nicht nostalgisch, sondern es schillert zwischen fasziniert und sophisticated. Dafür sorgen schon William Winants Percussion und Tim Perkis mit Electronics (aber auch Stimmen aus der Alpträumfabrik). Perkis steht der Kontrabassistin auch bei ihrem Quintett Nightshade ("Cosmic Rift", 2010) zur Seite, so wie der Tenorsaxophonist Aaron Bennett auch bei ihrem Quartett Bait & Switch ("What is known", 2010). Noch treuer ist der Gitarrist John Finkbeiner als ihr quecksilbrig prickelnder Sidekick da, dort und hier. Sie selber hat in der letzten Dekade an der Westcoast zuerst in Nebenrollen gespielt bei Bennett's Go-Go Fightmaster, Aaron Novik, dem Klarinettenisten Cory Wright (der ihr im Gegenzug bei Nightshade beispringt) oder bei Vijay Andersons Touch and Go Sextet (der dafür bei Bait & Switch trommelt). Nicht folgenlos blieb ihr Spiel in Philip Greenlief's Citta di Vitti (*cinema noir jazz trio inspired by Antonioni films*) und Admiral Ted Brinkley (*Sun Ra, Zappa, Dolphy digested reconstituted exploded*). Auf "Cosmic Rift" knöpft sie sich selber, neben Olivier Messiaen, Zappas 'The Eric Dolphy Memorial BBQ' vor und bei "What is known" steht Captain Beefhearts 'Lick My Decals Off, Baby' mit auf dem katalypsoklysmischen Programm. Mezzacappas Stilmittel, die sie - explizit mit Organelle - auf den neuesten wissenschaftlichen Stand bringt mit *flow charts, graphs and diagrams*, spielbar für any kind of improviser (so auch schon im Kölner Loft am 20.6.2016), sind dabei so mitochondrisch wie sprunghaft evolutionär.



Mezzacappa



Ase

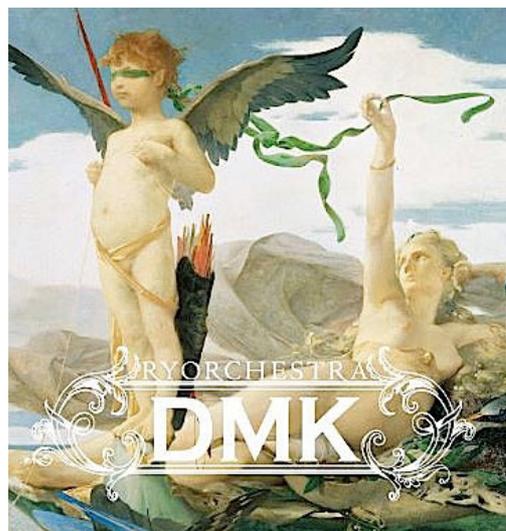


Raknes

TONE ÅSE (*1965 in Bergen), einst eine der Kvitretten, weiterhin eine der Trondheim Voices, z. B. bei Jon Balkes "On Anodyne" (nach Yusef Komunyakaa, w/ Batagraf, 2016), singt auch seit 10 Jahren in Marilyn Mazur's in Miles-Aura getauchtem Septett Future Song. Mit Thomas Strønen ist sie auf "Voxpheria" (2012), nur Stimme, Drums & Electronics, zauberisch wie Sidsel Endresen und Eldbjørg Raknes. Aber Åse kann auch prächtig rocken mit Ståle Storlækken (der mit ihr verheiratet ist) an Keys & Tor Haugerud an den Drums als BOL. Mit Poetry von E.E. Cummings und Rolf Jacobsen (1907-1994), von "Bol" (2001) bis "Numb, Number" (2012) und "So? Now?" (2015) mit Hans Magnus 'Snah' Ryan (ex-Motorpsycho) an der Gitarre und erstaunlichem Anklang an Joni Mitchell und Kate Bush.

Wie konnte ich bisher nur die erstaunliche Stimme wie ELDBJØRG RAKNES (*1970 in Mid-sund) überhören. In Trondheim von 1991 bis 2001 eine Kvitretten-Schwester von Tone Åse ("Voices", 1996, "Everything Turns", 1999), dazu mit Christian Wallumrød & Arve Henriksen als Nutrio, und bei "Med kjøtt og kjærlighet" (1997) gab sie der Jazz-Poetry von Søyrr ihren femininen Touch. Mit TINGELING, einem Quartett mit Maria Kannegaard, Nils-Olav & Per Oddvar Johansen, hat sie zu dem gefunden, was man ihre Eigenheit nennen kann - die Verwandlung von Un-Pop-Poesie in Songs mit Norge-Flair und Noir-Flor. Bei "Tingeling" (1997) singt sie Joyce, R.D. Laing, Neruda, Kipling, Hemingway, Dickinson und Dorothy Parker, bei "So Much Depends Upon a Red Wheel Barrow" (2002) Garcia Lorca, William Carlos Williams, Eluard und Schwitters, bei "I Live Suddenly" (2006) Celan, Frost, Emily Brontë und wieder Garcia Lorca und Parker. Mit Elin Rosseland & Sidsel Endresen als A-Cappella-Trio Ese entstand "gack !" (1999), mit Tone Åse & Ståle Storlækken das Kinderlied-Album "Det Bor En Gammel Baker..." (2002). Seitdem ist sie Big in norwegischen Kindergärten. Mit Kannegaard, Mats Eilertsen & P.O. Johansen vertonte sie auf "Många Röster Talar" (2004) Karin Boye. "Solo" (2006) brachte als ihr erstes auf MYrecordings selbstverlegtes Album, nur mit Stimme und Eigenklangdoping, ein Volkslied und Songs nach Olav H. Hauge (1908-1994), Doris Q und mit eigener Poesie. Mit der schrumpfigen Gitarre von Stian Westerhus & Eirik Hegdal an Sax & Klarinette ist "From Frozen Feet Heat Came" (2008) einfach zu eigenartig, zu großartig, zu radikal, um Raknes, obwohl sie da eigene Texte einsetzt, unter die Singer-Songwriterinnen einzureihen oder gar unter die nordischen Jazzmäuschen. Sie unterstrich ihre Sonderstellung mit dem außergewöhnlichen, zischend verrauschten, von brachialen Beats behämmerten oder glockenspielerisch befunkelten und mit Gong bedingten Solo "Sense" (2010) und braucht auch da keine große Stimme, ihr sich per Loop und Delay zellteilendes Für-Sich gräbt sich gedämpft raunend, röchelnd und traumverzerrt haspelnd wie Sidsel Endresen umso intimer und gefühlsechter in die Synapsen. Gefolgt vom meditativ perkussiven, dunkel und wortlos vokalisiertem "Open" (2013) als gothischem Zwitter aus Whens "The Black Death" und Darja Kazimira. Für "You Make Me Feel" (2014) griff sie melancholisch zurück auf das American Songbook (und das Kvitretten-Repertoire), mit Piano, Joni Mitchells 'River', einem herzgebrochenen 'I will wait for you' und 'Black Coffee'. "Possibly in time" (2016) ist ein zartbitter geflauschtes, aber lyrisch illusionsarmes Poesie-Album mit ihrem Tingeling-Partner Nils-Olav Johansen an Bassgitarre & Electronics, dem Songbook-Pianisten Oscar Grönberg an Rhodes & Synthe und Kirsti Huke als jüngeren Schwester für wieder eigene Songs. Darunter das phantastische 'Define (Impromptu)', mit eisigem Noise, der die Zeilen *Define short time / Define bright / Define bad / Define right* mit sich führt. *Define / me / you / Words fall short / Life is short...* Huke und Johansen, jetzt an Gitarre, sind auch Raknes' & Co bei "Again!" (2017), wo sie selber auch wieder Wurlitzer & Percussion spielt. Für so scharfen Kontrast wie dem zwischen dem Pathos von 'Snowman - AGAIN!' und 'How can we possibly', dem ausgerasteten 'Kaedåværlig?', dem fragilen 'Did you hitchhike with an eagle?', dem repetitiv-deliranten 'I need new fingerprints/Do you have something nice to tell me?' und dem katzenpfortigen Ausklang. Bei Åse und BOL, bei Raknes und TINGELING finde ich Musik, die meinem im griechischen Entekhno und im RIO gipfelnden Ideal verwandtschaftlich nahe kommt. Als chymische Hochzeit von starker Poesie mit starker, engagiert-progressiver Musik und extraordinärem Gesang, als Kunst des materialfortschrittlich Menschenmöglichen, als Wissenschaft der imaginären Lösungen (praktische Pataphysik), als norwegische Verlebendigung des Art. 1 Abs. 1 Grundgesetzes.

Als mir heuer beim *Freakshow Artrock-Festival* immer wieder Leute entgegenkamen mit Cupido auf dem CD-Cover, als gäb's das als Schnäppchen auf dem Schwarzmarkt, wurde auch ich neugierig. Und fing mir so mit **DMK** (Rrecords-010) einen Pfeil mitten ins Schwarze ein. Der mich entflammt mit einem Feuerwerk an Déjà-vus, wie nur JapanerInnen es im aberwitzigen Overkill zustande bringen. Matsuda Daijiro beginnt als Pascal Godjikian und knurrt und bellt weiter als Nils Frykdahl, Shiraki Sayaka changiert von Dagmar Krause zu Le Silos Miyako Kanazawa, immer vorneweg im überkandidelten Slapstick-cum-Pathos-Clash von Magma, Koenjihyakkei und Sleepytime Gorilla Museum. Das Ganze mit dem Drums & Bass-Turbo von Katagiri Nobukazu und Ishigaki Atsumoto im Kreuzfeuer der Monstergitarristen



Usui Yasuhiro und Muto Yuji (Namen, auf die man bei Next Order oder dem Satoko Fujii Orchestra Nagoya stößt). Matsuda ist als grollender Dämon auch (neben Hisamine Kondo, Yong Yandsen, Yan Yun oder Mick Barr...) einer der NewDuo-Partner von ONO RYOKO, in Nagoya Mastermind und Namensgeberin des RYORCHESTRAS. Zuvor war die furiose Saxophonistin (& Flötistin) bei Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso UFO gewesen ("Have You Seen The Other Side Of The Sky?", 2006, "Crystal Rainbow Pyramid Under The Stars", 2007), mit Tatsuya Yoshida bildet sie Sax Ruins, auf "Undine" hat sie 'Tarkus' von ELP zerfleischwolft und auf "Alternate Flash Heads" 99 Ikons komprimiert. Sie mischt die Saxwelt auf mit purer Zirkulartechnik, schneidenden Dudelsacktrillern und Multiphonics mit spitzesten Ausschlügen auf der Zorn-Skala, gut hörbar in ihren Altosaxduetten mit Eiichi Hayashi, Homei Yanagawa, Chris Pitsiokos und Nonoko Yoshida. Oder sie kann und will durch Multitracking und Laptopwizardry maximal manisch und wie ein myriadenzungiges, beatblitzendes Cyberorchester klingen. Think Squarepusher meets King Crimson. Ob mit Yoshida & Richard Pinhas, dem schwedischen Joxfield Project ("Red to Red", 2016) oder mit Hiroki Ono & Yuko Oshima (der Drummerin von Donkey Monkey) als Gakusei Jikken Shitsu ("Hekizan", 2017), sie scheut keine Eskalation - ohne sich auf bloßen Krawall reduzieren zu lassen. Wobei sie in Sax Ruins (bei "Yawiquo", 2009, & "Blimmguass", 2013) schon krass darauf gebürstet ist, vrresto und mit knatterndem und kirrendem Zwimbarrac Khafzavrapp, dennoch nicht wirr & wüst, sondern mit hypervirtuoser Struktur in mathrock-schnittigem Stop & Go und orchestraler Wallung. Wie Stan Kenton auf 78 rpm, wie John Zorns Cobra auf Speed. Nun also "DMK". Mit 'Évison' als La STPO/slapphappyeskem Auftakt, feminin besänftig und mit strahlendem, dann auch kirrendem Altosax, sprachrhythmisch forciert, mit kläffendem Überschwang, auftrumpfender Gitarre und allem glückseligmachenden Nippon-Pipapo. Wenn doch Neue Musik mal so gestaltwandlerisch und neu klänge. Eine Gitarre opponiert mit allen Mitteln dem verunklarten Chor von 'Zo vie Terezzo'. 'Laura Palmer' hebt mit Gekreisel von Gitarre und Keys an und mutiert zum magmaesken Metal-Fetzer. Für 'Naferisco' singt Shiraki als Milchmädchen auf der Animal Farm und schon kommt zu kobaianischer Swinglesingereie der schönste Aufstand zustande, der sich überkandidelt und beflötet fortsetzt mit 'Glossolalia'. 'Night Song' als vokalisiertes, bassbekrabeltes Lullabye wird zur komischen Flucht vorm Bogeyman. Auch 'Dorothea' zieht die magmaesken Register, Shiraki und Yuzumi Tanimukai drehen in höchsten Tönen spintisierend der schroffen Rhythmik eine Nase, Matsuda kräht infernalisches. Und raunt und tobt zuletzt bei 'DMK' cthulhueske Beschwörungen. Onos Wackelkontakte aus hymnisch und hysterisch verraten einen Gestaltungswillen, bei dem mir die Spucke wegbleibt. Foto: Alexey Subbotin



Wenn doch Neue Musik mal so gestaltwandlerisch und neu klänge. Eine Gitarre opponiert mit allen Mitteln dem verunklarten Chor von 'Zo vie Terezzo'. 'Laura Palmer' hebt mit Gekreisel von Gitarre und Keys an und mutiert zum magmaesken Metal-Fetzer. Für 'Naferisco' singt Shiraki als Milchmädchen auf der Animal Farm und schon kommt zu kobaianischer Swinglesingereie der schönste Aufstand zustande, der sich überkandidelt und beflötet fortsetzt mit 'Glossolalia'. 'Night Song' als vokalisiertes, bassbekrabeltes Lullabye wird zur komischen Flucht vorm Bogeyman. Auch 'Dorothea' zieht die magmaesken Register, Shiraki und Yuzumi Tanimukai drehen in höchsten Tönen spintisierend der schroffen Rhythmik eine Nase, Matsuda kräht infernalisches. Und raunt und tobt zuletzt bei 'DMK' cthulhueske Beschwörungen. Onos Wackelkontakte aus hymnisch und hysterisch verraten einen Gestaltungswillen, bei dem mir die Spucke wegbleibt. Foto: Alexey Subbotin

Demeter und die Balkan-Walküren



* Ursprünglich sollte das Konzert von MYSTERY OF THE BULGARIAN VOICES und LISA GERRARD in Hamburg bereits am 26. Oktober 2016 in der Michaelskirche stattfinden. Doch zu diesem Zeitpunkt bewegten sich der traditionsreiche Frauenchor und die australische Ausnahmevokalistin noch in der Findungsphase, aus welcher das gemeinsame, Ende Mai 2018 veröffentlichte Album "BooCheemish" hervorging (-> BA 99). Fast auf den Tag genau zwei Jahre nach dem abgesagten Auftritt fand das Konzert am 15. Oktober 2018 schließlich doch noch statt, allerdings nicht im Michel, sondern in der *Laeiszhalle* (der kleinen Schwester der Elbphilharmonie). Der große Saal ist nicht mal annähernd ausverkauft, obwohl neben adrett gekleideten, betagten Stammgästen und sicherlich vielen Dead-Can-Dance-Fans in unterschiedlichster Mode auch unter anderem lokale Prominenz in Person von Peter Heppner (ehemals Sänger der Wave-Synthie-Band Wolfsheim) die Veranstaltung mit ihrer Anwesenheit beehrt.

Als erstes findet sich die Band auf der Bühne ein. Neben dem Berliner Percussion-Schamanen David Kuckhermann sind Hristina Beleva an der Gadulka, Dimitar Tenchev (Kontrabass), Peter Milanov (zehnsaitige Gitarre) und Kostadin Genchev, der die Kaval (das Nationalinstrument Bulgariens) spielt, mit von der Partie. Nach Warmup der Musiker nimmt der Chor seine Halbkreisformation ein, die 20 Sängerinnen nach Stimmfarbe sortiert und von Professorin Dora Hristova geleitet. Gekleidet sind die Bulgarinnen fast aller Altersstufen und Figurtypen in traditionellen, detailreichen Kleidern ihrer Heimat, irgendwo zwischen Wyschywanka und Schwarzwaldtracht inklusive Blumenkränze. So manche der Damen wirkt durch ihren Gürtel wie eine Balkan-Walküre. Schon früh wird man als Zuschauer/Zuhörer der einmaligen Technik und Fähigkeiten der Sängerinnen dadurch gewahr, dass deren Abstand zu den Mikros gut und gerne ein bis zwei Meter beträgt, die Stimmen aber dennoch kraftvoll und klar zu hören sind. Immer wieder dürfen zwei oder drei der Chormitglieder vortreten und als Solistinnen agieren. Die unvorstellbare Bandbreite des Chores zeigt sich sowohl in langsamen aber emotionalen Balladen wie 'Ganka' und 'Zableyalo Agne' als auch in den übermütig-flotten Stücken wie 'Tropanitsa', bei welchem der bulgarische Beatboxchampion Alexander Deyanov alias SkiLLeR (nicht zu verwechseln mit einem Hamburger Macho-Tatort-Kommissar) als weiterer Taktgeber fungiert.

Bei seinem pulsierenden Soloauftritt brummt und röhrert der "Fast Mouth of the East" wie ein bassgeschwängertes Didgeridoo (quasi die Kaval Australiens). Kuckhermann und Beleva vollführen als weiteres Intermezzo ein spielerisches Duett zwischen Hang und Gadulka, wobei sich beide Instrumente gegenseitig anfeuern.

Im Anschluss, gut eine Stunde nach Anfang des Konzerts, betritt schließlich unter großem Jubel Lisa Gerrard die Bühne, der Erntegöttin Demeter gleich in herbstdunkelgrün-goldener Gewandung mit ihrer charakteristischen Hochsteckfrisur. Weil die Jahre seit der Dead-Can-Dance-Welttournee 2012/13 es nicht so gut mit ihr gemeint haben, wirkt die 57jährige seither gesundheitlich etwas angeschlagen. Dennoch hat Lisa wenig von ihrer Ausstrahlung und Grazie verloren. Gleich bei 'In the Beginning', dem ersten Song des gemeinsam mit David Kuckhermann aufgenommenen Albums "Hiraeth" (seit August als digital download erhältlich), legt Madame Gerrard so richtig los, schwurbelt die onomatopoetischen Arabesken derart virtuos aus ihrem Mund, als würde sie als weiblicher Muezzin zum Gebet rufen. Fast könnte man Angst haben, dass sich ihre Stimmbänder dabei verknoten. Zusammen mit dem Chor blüht Lisa bei 'Pora Sotunda' regelrecht auf. 'Unison' unterstreicht, dass die Bandbreite von Gerrards Gesang in allen Registern nicht nachgelassen hat. 'Rites of Passage' klingt mit seinem Chor-Mantra wie ein bisher unveröffentlichtes Stück der australisch-bulgarischen Zusammenarbeit, offenbart sich allerdings als zweite, gemeinsame Gerrard/Kuckhermann-Komposition des Abends mit besonders rasantem Rhythmus und einer weiterhin ausgelassenen Lisa, deren Bühnenpräsenz ihresgleichen sucht. Während sich die Dead-Can-Dance-Sängerin mit der rechten Hand grazil am Mikrofonständer abstützt, vollführt sie mit der linken Hand kleine tänzerische Bewegungen. Auch wenn die meisten Zuschauer wegen ihr gekommen sind, so liegen der Australierin jegliche Starallüren fern. Den bulgarischen Stimmen als großen Vorbildern für ihre Karriere zollt Lisa nach jedem gemeinsamen Song gestenreich Respekt, vor allem den Solistinnen, gleichzeitig zeigt sie sich vom Applaus äußerst gerührt. Das gerade aufgrund des Zusammenwirkens von Chor und Vokalistin so bewegende 'Mani Yanni' bestreitet Lisa mit der bereits auf Solopfadern erfolgreichen "Mystery"-Alumna Gergana Dimitrova als reduziertes, aber nicht minder gelungenes Duett. Am Abschluss dieser denkwürdigen Performance steht mit dem "Gladiator"-Titelsong 'Now We Are Free' zwar einer von Gerrards größten (und langweiligsten) Hits, die Version mit Mystery of the Bulgarian Voices als Backing Vocals vermag allerdings zu glänzen.

Nach langem Applaus leert sich der Saal und Alexandra, eine DCD- und Lisa Gerrard-Jüngerin, die ich just kennenlernen durfte, versichert mir, dass die Diva wie schon beim Bochum-Konzert zwei Tage zuvor hinterher noch für Autogramme und Fotos zur Verfügung stehen wird. Während sich andere Gäste mit jungen Damen des Chores ablichten lassen, warten wir vergeblich, bis uns das Hauspersonal aus dem Gebäude komplimentiert. Nachdem Alexandra, ich und der übrige harte Kern (darunter ein Brite und ein Italiener) noch gut eine Stunde in der lauen Hamburger Herbstnacht ausgeharrt haben und sich der Empfang des bulgarischen Generalkonsuls langsam auflöst, verlässt Lisa Gerrard als letzte nach allen anderen Musikern die *Laeiszhalle* und läuft uns mit den Worten "You're so *bloody* patient" in die Arme. Auch wenn der Flieger zum nächsten Auftritt (vermutlich zu einem der unzähligen Konzerte mit Filmmusik-Vielkomponierer Hans Zimmer) schon in wenigen Stunden geht, so nimmt sich die wie eine modisch eigenwillige, aber schicke, liebenswerte Tante (die man schon immer haben wollte) Zeit für ein kurzes Pläuschchen und Fotos. Während wir unser Glück kaum fassend ob der surrealen Begegnung, gönnt sich Lady Lisa noch eine Zigarette. Bis zum nächsten Jahr in Frankfurt, wenn Dead Can Dance wieder in der *Alten Oper* aufspielen.

Marius Joa

Georgia on my mind?

*Die Ostgrenze Europas zieht sich durch das Russische Kaiserreich, den Ural entlang, durchschneidet das Kaspische Meer und läuft dann durch Transkaukasien. Hier hat die Wissenschaft ihr letztes Wort noch nicht gesprochen. Während manche Gelehrte das Gebiet südlich des kaukasischen Bergmassivs zu Asien gehörig betrachten, glauben andere, auch dieses Land als Teil Europas ansehen zu müssen, zumal im Hinblick auf die kulturelle Entwicklung. Es hängt also gewissermaßen von eurem Verhalten ab, liebe Kinder, ob unsere Stadt zum fortschrittlichen Europa oder zum rückständigen Asien gehören soll. So Kurban Said in "Ali und Nino" (1937). 'Unsere Stadt' war Baku, aber das *Romeo und Julia*-trifft-*Dr. Zhivago*-Drama des aserbajdschanisch-muslimischen Ali und der georgisch-christlichen Nino bringt die transkaukasische Klemme ganz identifikatorisch auf den Punkt. Nach Stalins ethnischen 'Säuberungen' schrieb Fasil Iskander (1929-2016), der aus dem abchasischen Sochumi stammte: ...*mein Herz trauert, und mein Ohr ist verwaist. Seit meiner Kindheit war ich an unser kleines Babylon gewöhnt. Wir waren gewöhnt in der Luft meiner Heimat, Abchasisch, Russisch, Georgisch, Mingrelisch, Armenisch, Türkisch ... zu hören, und nun, da aus dieser süßen Vielstimmigkeit ... die vertrauten Stimmen verbannt sind, findet mein Ohr keine Freude mehr, hat die Luft der Heimat ihren Zauber verloren!* Selbst Micheil Dschawachischwili, dem die Georgier in "Das fürstliche Leben des Kwatschi K." (1924) den egomanischen Anti-Helden und Trickster Kwatschi Kwatschantiradse verdanken, wurde 1937 exterminiert. Und 'gesäubert' wurde weiterhin: Im Massaker von Sochumi wurden 1993 Tausende Georgier abgeschlachtet, gefoltert, vergewaltigt, die noch verbliebenen Juden und Griechen mit in die Flucht getrieben. Alles nur eine Folge dessen, dass die Heimat da ist, wo koloniale Expansionen, die iranisch-osmanischen vom Süden her, die zaristisch-sowjetischen vom Norden her, wie Kontinentalplatten aufeinanderstoßen? Tolstoi beschrieb den Effekt des hundertjährigen Kaukasuskriegs so: *Es war nicht Hass, sondern das Gefühl der Unmöglichkeit, diese russischen Hunde überhaupt als Menschen anzusehen, es war ein solcher Abscheu und Ekel, ein so fassungsloses Erstaunen über die sinnlose Grausamkeit dieser Geschöpfe, dass der Wunsch, sie wie Ratten, Wölfe oder giftige Spinnen auszurotten, ebenso selbstverständlich erschien wie der Trieb der Selbsterhaltung* ("Hadschi Murat"). Die Zaren hatten fast eine Million Soldaten verschlissen, um sich diesen Hass zuzuziehen, notiert Navid Kermani in seinem Reisetagebuch durch den Wilden Osten, als er von Grosny her über Wladikawkas (= Beherrsche den Kaukasus) auf der Georgischen Heerstraße über den Darielpass Tiflis [Tbilis(s)i] erreicht hat. 1795 noch von den Persern völlig zerstört, wurde die Stadt ab den 1840ern zum russischen Herrschaftszentrum über den Kaukasus und zum multikulturellen Schnittpunkt russischer, westeuropäischer und orientalischer Selbstverständlichkeiten. Auch deutsche Kolonisten wanderten ab 1817 zu, in Tiflis entstand ein deutsches Viertel. 1876 bis 1885 lebte Berta von Suttner mit ihrem Mann in Georgien, sie versuchte Shota Rustawelis Versroman "Der Recke im Tigerfell" (frühes 13. Jhdt.) zu übersetzen, er wurde Kriegsberichterstatte im Russisch-Türkischen Krieg. Durch Berichte wie die seinen fasziniert, kam Arthur Leist (1852-1927) nach Tiflis. Ihm gelang 1889 die erste westeuropäische Ausgabe des georgischen Nationalepos, als Chefredakteur der *Kaukasischen Post* wurde er der Georgien-Vermittler. Berlin wurde 1921 zur Zuflucht georgischer Emigranten, nachdem die Rote Armee die 1918 ausgerufene junge Republik Georgien in der Wiege erwürgt hatte. Der gescheiterte August-Aufstand 1924, die Massenerschießungen und Deportationen traumatisierten die Überlebenden. Titus von Margwelaschwili, der Vater von Giwi Margwelaschwili, der 1927 in Berlin geborenen germanophilen Eminenz der georgischen Literatur, schrieb dort für *Der Kaukasus*, bis er dem NKWD in die Hände fiel und 1946 in Tiflis erschossen wurde. Grigol Robakidse (1880-1962), der mythophile Begründer der Dichtergruppe *Blaue Hörner* und durch "Das Schlangenhemd" (1926) bekannteste georgische Schriftsteller, stieß 1931 dazu. Nach "Kaukasische Novellen" (1932) und "Megi: Ein georgisches Mädchen" (1932) sah er sich ab "Die gemordete Seele" (1933) als Widerpart zu Stalin (der sich 1937 die *Blauen Hörner* doch noch holte) und begann deswegen von Hitler zu schwärmen. Aber Stalins Denkmal stand in Gori noch bis 2010. Und der 'Homo Sovieticus' ist auch heute noch allgegenwärtig.*

Von 1921-1991 sowjetisch erstarrt, 1924, 1956 und 1989 nochmal mit blutigem Nachdruck, danach durchgeschüttelt von der blutigen Sezession von Südossetien (1990/91) und Abchasien (1992/93), den damit einhergehenden Vertreibungen, vom Tbilisser Bürgerkrieg (1991/92), der Rosenrevolution (2003) und dem Augustkrieg mit Russland (2008) mit weiteren Flüchtlingsströmen. Nur mit Mühe bekamen die Georgier die größte Korruption in den Griff (durch Michail Saakaschwilis grobem Besen, mit allerdings auch wieder eigenem Protz) und brachten 2016 sogar einen tadellosen demokratischen Regierungswechsel zustande. Medea reckt in Batumi das Goldene Vlies wie einen Skalp, Kartlis Deda, die Landesmutter mit gastfreundlicher Weinschale und trutzigem Schwert, hat ihren Blick erhoben. Bei allem Verfall und Kitsch besannen sich einige auf die in Café- oder Literaturhäusern dornröschenschläfrig bewahrten, in Jazzclubs auch wieder modernistisch oder von persischen Genussuchern einfach nur kulinarisch und nostalgisch beschnupperten Möglichkeiten. Irgendwo in der Mitte zwischen nicht mehr und noch nicht ganz, nicht Europa, nicht Asien. Eine Möglichkeit, wie sie Tamara Kvesitadzes 8 m hohe Skulpturen 'Man and Woman' am Strand von Batumi zeigen, Ali und Nino, die sich immerzu durchdringen und immerzu vergegnen. Wie immer suche ich auch in diesem von Stephan Wackwitz "Die vergessene Mitte der Welt" genannten Splitter des europäischen Mosaiks mit seinen 3,7 Millionen Splitterchen nach einem europäisch-kosmopolitischen Wir. Und finde es:



Nika Machaidze (NIKAKOI) und Natalie Beridze (TBA)

Bei GACHA BAKRADZE, der Electronica macht mit Drum Machine und Kalimba-Beats. Bei Andro Gogibedashvili, der als SAPHILEAUM Beats steppt als Saum seiner dark ambienten Tracks. Bei TETE NOISE, der dröhnend durch ähnlich schattige Zonen driftet. Bei BERIKA, der bei "Far Silence Alegory" (2015) outer space pulsiert. Bei Irakli Shonia (*1985) alias VINCENT VOLT, der sich für "Sections from the Imaginary Future" (2017, Hanker) versteckt im Kürzel V.C.V.S., für ein Spannungsfeld aus knattrigem 'Tremor' und 'Luxury Lifestyle Pattern'. Mit REZO GLONTI (Aux Field, Corpus) als Datagramma steuert er eine halbe Stunde bei zu "Compiled for Oor at Nectar, 2nd Tbilisi Triennale 2015". *YouTube* zeigt ihn "live@twilight" in der in einem stillgelegten Elektrizitätswerk zwischengenutzten *ArtArea*, zugleich Konzert-Location, Kunstgalerie, Buch-Verlag und Internet-Fernsehsender. In der von NATALIE 'Tusia' BERIDZE (*1979) alias TBA veranstalteten Electro-Reihe als Attraktion für Tbilissis Hipster trat auch der als Nikakoi oder Erast (nach B. Akunins Ermittler Erast Fandorin) und als Filmkünstler bekannte NIKA MACHAIDZE (*1972) auf. Mit Beridze gehört er nämlich zur Künstlergruppe *Goslab*, er hat für sie Musikvideos wie 'What about things like bullets' gemacht, und sein 'Questionary about luck'-Video (2006) für Thomas Brinkmann ist ebenfalls kein Zufall, denn Beridzes Leftfield-IDM - von "TBA" (2003) bis "Size and Tears" (2007) - ist bei Brinkmanns Label *Max Ernst* erschienen, bevor sie mit "Forgetfulness" (2011) und "Guliagava" (2016) zu Monika Enterprise wechselte. Wenn Gogi Dzodzuashvili (*1971), ein weiterer *Goslab*-orant und Soundscaper für Theater und Film, zu Machaidzes Puls und mollgetöntem Sound "*like tears in rain*" schmachtet, ist das Tbilissi-Feeling pur. Als POST INDUSTRIAL BOYS erschien er ebenfalls auf *Max Ernst* mit "Post Industrial Boys" (2004) und "Trauma" (2006) und bei *Karaoke Kalk* mit "Unintended" (2016).

Treffender als mit seinem sanften Zungenschlag kann man kaum von der unerträglichen Leichtigkeit des Seins singen. Denn wie beschreibt Beridze die Verhältnisse so schön? 'This isn't right, this isn't even wrong'. Dennoch, "live@twilight" rückt Georgien etwas näher an den Rest der Welt - durch Alexandre Kordzaia (KORDZ) [der 2017 auch beim *Tbilisi Jazz Festival* auftrat mit GIORGI ZAGARELI (*1986), Bratscher bei New Georgian Philharmonic, Mitbegründer des Festivals *Kontrapunkt* für zeitgenössische Musik und derjenige, der erstmals Werke von Berio, Feldman, Xenakis, Penderecki und Ligeti in Georgien aufführte]; durch DIGITAL SADHU, MANGIPHERA (Bacho Katsadze), GABYRRE (Beka Gabritchidze); VAZHMARR; den eiderdaun-ambienten SINOPTIK MUSIC (Zurab Chkhartishvili)... Wobei Bärte, Schnauzer, asiatische Pferdeschwänzchen oder Samurai-Dutts das Erscheinungsbild dominieren, auch wenn sie alle TBA aus der Hand fressen. Doch wer würde das nicht, wenn sie - auch sie - zu träumerischem Bossa-Nova-Flow ganz melancholisch Zeilen anstimmt wie: *memories folded / like a parachute / in skies above, / flashing earth / and remember it / blue overhead / blue underneath / Lavender lips. / Clasp me in / your handkerchief / like a tear.*

Ein Attraktion in Tiflis ist das *Bassiani*, spielerisch benannt nach 'Bässe' und der Schlacht von Basian 1203, in der die Georgier ihr Goldenes Reich unter Königin Tamar verteidigten. Der größte Dancefloor des Landes steht nach einer martialischen Drogenrazzia im Mai 2018 im Fokus des akuten Konflikts zwischen libertären Lebensformen und Kräften, die, trotz aller Russophobie, vor allem in der russisch-orthodoxen Kirche und der Bewegung Georgischer Marsch, noch ganz der 'Sowjetmentalität' anhängen, wie Nino Haratischvili konstatiert, die mit dem 1280-seitigen "Das achte Leben (Für Brilka)" das "Geisterhaus" Georgiens schrieb. Einer der festen *Bassiani*-DJs und einer der Hauptaktivisten des jungen Tiflis ist NDRX, der in seinem ambienten Soundcloud-Podcast #24 schon mal Slavoj Žižek gesampelt hat. Mit *11th Floor* schuf er den Platz für eine Radioshow, DJ-Schule und für nicht dancefloor-taugliche Ästhetiken von Kid Jesus oder Klopfschritte - Lifesigns - von Berika, Levan Shanidze, Avi Musaifi, Newa (Ana Kublashvili) oder Irakli Shonia (als Severiane), wie sie auf *Bassani-12"s* zu hören sind, bei Icontrax oder Hanker.

IRAKLI ABRAMISHVILI, beim zarten Geflimmer von "Position" (2012) noch allein, tat sich 2014 mit DAVID DATUNASHVILI zusammen, der da gerade mit "Composure" sich somewhere between jazz, pop and instrumental music bewegte, und die beiden liefern mit "არჩევანი / არადანი [Archevani/Aradani]" (2016) so ziemlich das Verspielteste, was *Bandcamp* unter dem Tag Tbilisi zu bieten hat: Noise, in sanfter Liedermachermanier die 'National Anthem of Sananeti', erratisches Plonking, Loops, Gemurmel, auf Fingerspitzen die Tonleiter auf und ab improvisiertes Rhythm/Noise-Zeug, nicht unbedingt Fun... *I know why my music sounds like this*, sagt Abramishvili. *Because we are children of war, hunger and underground. Very terrible, there was no electricity in the '90s.* Und manchmal gab's tatsächlich nicht mal was zu beißen. Auf "Yes please no please" (2018, Hanker) dröhnt er wieder solo, mit Pianosound, keuchend unter starkem Druck, von Brandung berauscht.

ENNUI grollen auf "Mze Ukunisa" (2012) "Memento mori"-Poesie von Terenti Graneli (1897-1934) und wälzen als gigantische Dungkäfer Funeral Doom Metal von "The Last Way" (2013) bis "End of the Circle" (2018). PSYCHONAUT 4 machen theatralischen Black Metal, IM NEBEL suchen, angeführt von Michael Lenz und getauft nach dem Gedicht von Hermann Hesse, auf "Vitriol" (2008) den Zeitgeist zwischen pathetischem Symphonic Prog und knatterndem Metal, zwischen Lenzens Bel Canto und heiserer Dämonik von Vasil Doiashvili.

SAKARIA PALIASCHWILI (1871-1933) wird heute noch gestreichelt, sein Porträt zierte den Zwei-Lari-Schein. Mit seinem Andenken ist die phonographische Sammlung von 300 georgischen Volksliedern verbunden, aus Opernmotiven von ihm wurde 2004 die Nationalhymne gestrickt. ALEKSI MATSCHAWARIANI (1913-1995) schrieb eine Ballettmusik zu "Der Recke im Tigerfell" (1973) und kreierte mit schostakowitsch'schem Nachhall symphonische Monsterquallen bis hin zur Sinfonie Nr.7 "Gelati" (1989) mit Chor und Worten des georgischen Königs Dawit dem Erbauer. FELIX GHLONTI (1927-2012) sprach mit der schmerzlichen Dramatik der "Marienbad Elegy" (1990) für Cello und Orchester zur georgischen Seele, und mit seinem "Requiem für Ilia Tschawtschwadse" (2003) für Solisten, Chor und Orchester gedachte er der heilig gesprochenen, 1907 ermordeten Lichtgestalt der georgischen Nationalbewegung, nach der die Staatliche Ilia-Universität benannt ist.

Georgien hat seinen eigenen Pärt/Sylwestrow'schen ECM-Elegiker in GIYA KANCHELI (*1935). Zwar lebt der 'Asket mit vulkanischem Temperament' seit 1991 in Belgien, aber sein 'Trauerfarbenes Land' liegt doch am Schwarzen Meer, in das auch sein 'Styx' mündet (für Viola, Chor und Orchester). Bei 'Diplipito', 'Don't Grieve', 'Little Imber' und 'Amao omi' griff er georgische Texte auf. Mit 'quietest whispers' und 'resounding roars' oder, Gegenmeinung, 'schmaltzy melodies' und 'grim cliches' lässt der Meister einen schwelgen in seinem 'Lichte Trauer' (in der er den tragischen Dichter Galaktion Tabidse mit eingesargt hat), seinem 'Silent Prayer', seinem 'Freudlose Gedanken', seinem 'Abii Ne Viderem'. Doch nebenher fiel ihm auch der "Bumerang"-Sound zum Hammett lesenden Kommissar *Trautmann* ein.

MICHEIL SCHUGLIASCHWILI (1941-1996) gründete 1995 in Tiflis das erste Studio für Computermusik in Georgien. Und hinterließ ein avanciertes Erbe, das ihm Vergleiche mit Stockhausen, Xenakis oder Tenney einbrachte für etwa sein "Sextet" (1973) oder "Große chromatische Fantasie für 3 Klaviere" (1974/1976-78). Zu seinen Verehrern gehört RESO KIKNADZE (*1960), ein improvisierender Saxophonist, Elektroakustiker und Neutöner, der 1991 studienhalber nach Lübeck kam. Seit 2012 ist er Rektor des Konservatoriums Tiflis. Was seine Neigung, als Hansdampf durch alle Gassen zu blasen, kein bisschen einschränkt. "Live@Twilight" #11 zeigt ihn zusammen mit Nikakoi; 'Menatrebi' (2006) für Saxophon und 4-Kanaltonband ist eine Meditation im Gedenken an seinen Lehrmeister Schugliashwili, 'The Room' (2008/2015) für Computerkeyboard eine Hommage an Alvin Lucier, 'Morphose de l'Amen' für Pianoduo und Live-Elektronik eine an Messiaen; 'Graphonyme' für Akkordeon und Kontrabass (2008) lässt sich bei Kammermusik einsortieren, ebenso die '3 Lieder nach John V. Hicks' (1999) für Mezzosopran, Violine & Viola, aber auch schon Elektronik: *The click click click I heard in the / bare November tree / was two skulls kissing...*

Nicht zu vergessen und nicht zu verachten ist die aufblühende Jazzszene in Tiflis und Kiknadzes Beitrag auch dazu im Reso Kiknadze Quintett mit dem Gitarristen GURAM MACHAVARIANI oder im Sextett mit dem nach Moskau gewechselten Drummer IRAKLI SANADIRADZE und mit Electronics von Alexei Borisov. Sanadiradze, Spielgefährte auch schon von Kazutoki Umezu und Machavarianis Duopartner in Critical Mass, hält mit Vladimir 'Bisamratta' Luchansky am Sax, Grigory Sandomirsky & Vladimir Kudryavtsev (von Goat's Notes) an Keys & Kontrabass und wieder Machavariani als Critical Goats, im Proliferation Trio (mit Alexei Nadzharov an Keys & Electronics & Yuri Yaremchuk) oder im Y.S.P.M. Quartet (mit Yaremchuk, dem Bassisten Konstantin Polyakov und, logisch, Machavariani) die Avanttür ständig weit offen. Wie zu hören im Konzertzyklus 'Trane Zen Art. Avant-Garde Jazz Lab' im *Club Alexey Kozlov* in Moskau. In Tiflis ist das *Singer* die angesagte Adresse. Dazu gab es das *Tbilisi Jazz Festival* heuer zum 21. Mal, natürlich mit dem Kiknadze-Spirit der Conservatoire Jazz Band.



Die Sängerin und Pianistin RUSSUDAN MEIPARIANI (*1975, Tiflis), die u. a. bei Wolfgang Rihm studiert hat, komponiert in Stuttgart für das Meipariani Duo mit ihrer Schwester Natalie (Gesang, Geige) und für das Russudan Meipariani Ensemble mit noch Giga Khelaia (Cello) und David Stützel (Oberton, Singende Säge). Solo klopft sie krumme Rhythmen auf nem präparierten Klavier. Zusammen mit Zura 'Zuricha' Dzagnidze (g, perc), Fabian Wendt (b) und Jörg Bielfeldt (dr) machte sie als Veli Ulevi Freak Folk ("Distances", 2013). Sie komponierte und performte im Oktober 2017 mit dem Tbilisi Contemporary Ballet „The Sound of Daira...“. Auf Zurichas "Inside Out" (2018) singt sie 'Matches Elegy'.

sounds and scapes in different shapes

Auf Abwegen (Köln)

Wenn ich etwas blättere im Werkverzeichnis von MARC BEHRENS, dann stoße ich mit "Architectural Commentaries" (2002 / 2007) und "Bauteile (w/ Atom™, 2014) auf Titel, die sich um Ähnliches zu drehen scheinen wie Mutt Att Narc Imm (aatp46): Das krachige Rumwuchten von Zeug auf Baustellen. Tatsächlich entstand das Klangkonstrukt auch in drei Bauabschnitten: 'Imm', 'Att Imm Mut' und 'Mutt Att Narc Imm', als freilich nicht sichtbares, sondern nur hörbares Bau-Werk. Getönt im Kleinen Wasserspeicher Berlin mit Kesseln, Metallpercussion und einem feuchten Handtuch, mit weiteren Klängen von eisernen Piers und Kaizungen am Hafen von Marseille. Das so ausgeformte Percussionsolo lebt von der plastischen Suggestivität des Hallraums und dem Eindruck, dass da händisch gedongt, geklirrt, gescharrt, gefedert, geratscht und gerauscht wird. Alle Ecken und Kanten treten in 3D hervor, von raschelnder Stahlwolle und zischenden Wischern über peitschende Gesten hin zu donnerblechernem Knattern, rumpeligen Ruckern und gongenden oder schrottigen Hieben. Die metallischen Klänge bekommen einen elektronischen Schweif, der den kesselartigen Raum riesig erscheinen lässt, aber doch so geschlossen, dass der Hall nicht ins Offene entweichen kann. Die schlagende Gestik weicht dunkel dröhnendem Schweifen und dem eisernen Vibrato einer kullernden kleinen Kugel. Dann setzen das Klopfen, Picken und Scharren wieder ein, mit langem metalloiden Nachhall, griesigem Rauschen, rauschendem Schleifen und paukigem Dröhnen. Und wir mittendrin statt nur dabei. Auch beim dritten, zuerst ganz leisen Part, mit klackendem und krimskramsendem Klingklang zu kurvenden Drones, mit wieder ratschenden Lauten und blechern krachenden, die nahtlos in rauschende Brandung übergehen. Das eiserne Vibrato rollt dazu mit dem Geduldsfaden ins Unaufhörliche, taucht mehrfach hinter den Horizont und pocht doch auf seine Unvergänglichkeit, die sich in nochmal ganz offensiven eisernen Aktivitäten manifestiert.

Soltan Karik und Sanct Clario knüpfen mit Cract On Sail (aatp56, LP) an "Iconclastar" an, als hätte CRANIOCLAST kein Vierteljahrhundert im Dornröschenschlaf gelegen. Mit dem obligatorisch anagrammatischen Titel und einem Outer-Space-Garn mit den Episoden 'Coriolis Spectres', 'Congress of the Space Archeologists', 'The Arrival of the Space Frogs', 'The Return of the Space Frogs', 'By Ferry to the Event Horizon', 'Les Abeilles de Crac'h'. Crac'h liegt zwar möglicherweise in der Bretagne und Corioli einst wohl nahe der Albaner Berge südlich von Rom, aber wer weiß. Auf dem Cover Segelschiffe, die ersten Sekunden rauscht auch Wasser, zu halbschnellem Tamtam. Dazu greift eine E-Gitarre ein, Soone zugeschrieben (ebenso wie der Bass). Eine verzerrte Durchsage bringt weiteres Getrommel ins Spiel, für einen krautrockigen Ritualgroove mit elektroperkussiven Akzenten. Wenn das nach Pop klingt, muss ich was verpasst haben. Der Groove setzt aus für ein keuchendes Flüstern und weitere Durchsagen, stehender Noise wird von Schlägen punktiert, die kaskadierend verhallen über träumerischem Bassspiel und jauligen Lauten. Kakophone Verzerrungen erhöhen noch die Verunklarung, aber der groovige Drang lässt sich von der hohen Reibung nicht aufhalten. Nach erneuter Durchsage setzen wieder die Gitarre ein und stumpf zuckender Maschinenbeat, mit weiterhin krautrockiger Patina. Froschige Laute beknarzen das zeitvergessene Mantra, das schließlich übergeht in fuzzigen Stonerrock, low-fideles Gazing auf Nabel oder Stiefel zu einem plinkenden Cimbalom. Dann wieder Durchsagen und im Hintergrund Sirenen, die den sich schleppenden Groove aber nicht tangieren. Der setzt dann aber doch aus und hinterlässt monoton beklopften Klingklang, an den sich der Bass monoton schnarrend anschließt für die primitive Urform eines Grooves, geschrummtes Tamtam mit dann doch auch noch elektronisch gewirbelten und zuckenden Verzierungen. Vielleicht sind das ja die poppigen Tüpfelchen zum in Trance versenkenden Stomping auf dem Steinzeit-Dancefloor. Wer nach der langen Zeit Cranio-clast 2.0 erwartet, bekommt einen schweren Brocken retrofuturistischer Psychedelik.

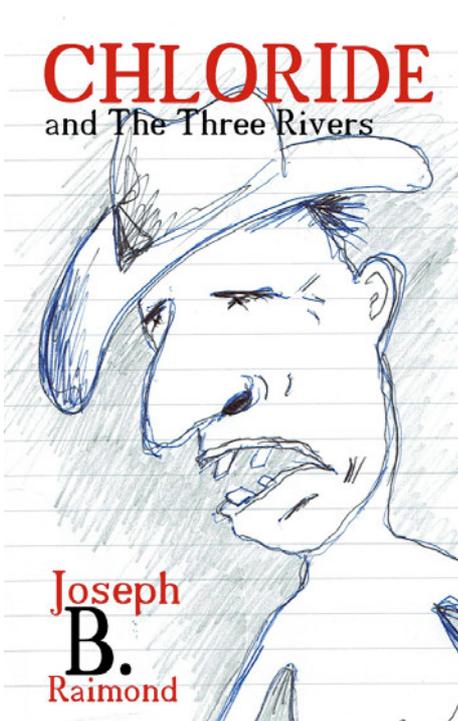
Crónica (Porto)

Die da auf Cuspo (Crónica 142~2018, C-50) so melancholisch singt, ist Diana Combo, die sich hier aber SÍRIA nennt. Sie, die auch bei Folclore Impressionista und im David Maranha Ensemble trommelt, reiht hier Lieder wie die Perlen eines schmerzhaften Rosenkranzes zu einem Dreamscape, in dem man mit versinken möchte. 'Por Riba' hat sie Catarina Chitas (1913-2003) abgelauscht, einer großen Sonntagsmalerin der portugiesischen Folklore. 'Gloria' hat sie sich von Patti Smith zu eigen gemacht. Mit dem cymbalbetupften, vinylbeknisternten 'Senhora do Almortão' raunt sie das Mariengebete einer Witwe (in der Version von Lavoisier, einem Pärchen, das "O Povo que Canta" kannibalisiert, jene lusitanische Folkreihe, in der auch Ti Chitas verewigt wurde). Síria spielt dazu Haltetöne auf dem Harmonium, hauptsächlich aber Samples von Fieldrecordings und Sounds von Lemures, Birds of Delay, Antoine Chessex, Svarte Greiner, Los Niños Muertos, Luciano Cilio (1950-1983) oder Joe Colley. Sie singt davon, schwanger zu werden wie der Mond, sie singt von einer unterwürfigen Hunde-Frau (Mulhercão), sie singt, als wären das Wiegenlieder für ein gestorbenes Kind. Oder der Fado einer Verlassenen, der sich die Welt zum Negativ verdreht hat, Licht erscheint als Halbschatten, das Dunkel leuchtet und zeigt ihrem Hass den Weg. Von der meerumrauschten Marienkapelle rauscht es weiter zu 'Maremoto', wo sie einen, der nicht einmal ein Seemann ist, vor dem Salz und den Flutwellen ihres Meeres warnt, wenn er ihre Lebenslust bedroht. Und zuletzt stimmt sie *Se eu soubesse / que ias / cuspir-me / na cara, / eu teria / aberto / a boca* als Maso-Mantra an. Der eigene Mund als Spucknapf für die schnöde Welt? Saudade ist daneben der pure Leichtsinn. Vor dieser Fadista muss man sich in Asche wälzen.



Sam Auinger, 1956 in Linz geboren, steht für 'Denken mit den Ohren', für Stadtklangkunst und Psychoakustik, mit bleibenden Duftmarken am Bahnhofsvorplatz Bonn und auf der Deutschherrnbrücke in Frankfurt. Seit 1989 mit Bruce Odland an der Seite als O+A, hier aber bei Rheingold (Crónica 143~2018, C-60) mit Hannes 'Bassman' Strobl (von Paloma, Denseland, P.O.P.) als TAMTAM. Mit einem hydrophonen Tauchgang zu Wagners Rheintöchtern, mit Sampler, Feldaufnahmen, E-Kontrabass und woglinde Gongklang von Robyn Schulkowsky. Nur erklingt da der Schauplatz von Wagners 'Herr der Ringe' entzaubert zur industriell dröhnenden Wasserstraße, und was da entlangbraust, ist auch schon lange nicht mehr der luxuriöse Trans-Europ-Express "Rheingold", sondern die prosaischen EC-Züge 6/7 und 8/9. Entzauberung der Welt? Ach was, Phantasmen und Wahnvorstellungen überfluten die von Goldfingern, Tarnkappen, Räuberei, Bausünden, Vertragsbruch und Brudermord beherrschte Gegenwart. Mit Tamtam im wörtlichen Sinn und monotonen Schlägen (und auch wieder Sounds von Antoine Chessex und Birds of Delay) hebt 'Erda' an als Remix von Eosin, eine weitere Maske, hinter der sich Diana Combo verbirgt. Bei Maile Colbert (Schöpferin von "Come Kingdom Come", 2013) hält Tamtam als 'Tam Tam Tuning' mit Schwerlastverkehr unter und über Wasser wider, mit Stimmgabel serviert. Und die beiden als @c aktiven Crónica-Macher Miguel Carvalhais & Pedro Tudela verwandeln 'Rheingold' als 'Einhundertvierundzwanzig (für TAMTAM)' in einen technoid bepochten, knurrig sich windenden Klangstrom, den bei sinkender Sonne ein metallisches Schimmern überzieht, bevor er in dunkler Nacht wagnerianisch zu träumen anfängt von Floßhilde, Wellgunde und den goldenen Zeiten.

Doc Wör Mirran - Joseph B. Raimond - Missmanagement (Fürth)



Als Industrial (Halve Twelve, mt - 604, CDr) bringt Joseph B. Raimond, der unermüdliche DOC WÖR MIRRAN-Gesamtkunstwerkler, 'Historical Obscurity Vol. 3', mit Widmung an Keith Emerson (+ 2016) und einem Q-Tip zum Öhrenböhren. Egal ob auf Marginal Talent, Mirran Threat oder hier Missmanagement (alles Töchter von Musical Tragedies / Empty Records), wenn DWM draufsteht, wird immer wieder ein unerschrockener Beweis erbracht, dass phantasievollem Brainstorming nur der Grim Reaper ein Ende setzt. Bis dahin spricht alles dafür, ihm und der schnöden Welt mit surrealer Soundart und humoriger Noisophilie Paroli zu bieten. Raimond nutzt das Studio derart als Instrument, als wollte er die spielerischen Möglichkeiten der Tonbandbastelei ewig in Ehren halten. So dass sein mehrspurig kaskadierender und in sich kreisender Klangfluss hier ein Piano mit-schwemmt, kristallinen Klingklang, träumerisch sum-menden Singsang, einen loopenden Dreiklang und eine Frauenstimme, dazu dröhnenden, welligen, pfeifenden Synthiesound, durchsetzt mit muhenden Lauten. Man hört aufmüpfige Gören zu stampfendem Pumpen, rumo-rende Machenschaften mit Donnerblechschlägen, dann auch invasive Gitarrenmotive und orientalischen Gesang zu impulsivem Zwitschern und wieder ruhigen Wiederholungen, oder auch bebende Vibration über einem geklumperten Ohrwurm und nochmal Stimmen aus einem Kinderfilm bis hin zu einem crescendierenden Woosh.

Das Pete 'Overend' Watts (1947-2017), dem Gitarristen von Mott the Hoople, gewidmete Edges 8 & 9 (Have Thirteen, mt - 605, CDr) bringt DOC WÖR MIRRAN in Gestalt von Joseph B. Raimond & Peter Schuster (Tessendalo) als Synthieduo. Konstruktivistisch-kubistisch illustriert, hebt allmählich ein Ticken und Schlagen an, glitchende Synthietropfen und primitiver Beat, vereint zu einer rhythmisch kollernden und einer unkenden Spur. Die groben Hiebe und komischen Tropfen kehren zurück, als würde R2-D2 sich da eins pfeifen. Ebenso die tickende Rhythmik, dazu platzen impulsive Wooshes zu dunkel unkendem Beat und, richtig, auch wieder den groben Trommelschlägen. Nur 4, 5 Klangmotive, aber gekonnt verzopft. 'Edges 9' beschleunigt als silbrig tröpfelnder, schnell trippelnder Klingklang, durchkratzt von hell-dunkel krächzenden Schraffuren. Dem pixeligen Klingklang heftet sich ein pulsierender Schatten an die Fersen, der ihn in zuckelige und tschilpende Impulsketten zu spalten scheint. Doch plötzlich mischt er sich unversehrt wieder mit ein und führt, so silbrig und eifrig funkelnd wie zu Beginn, nun wieder allein aufs Finish zu.

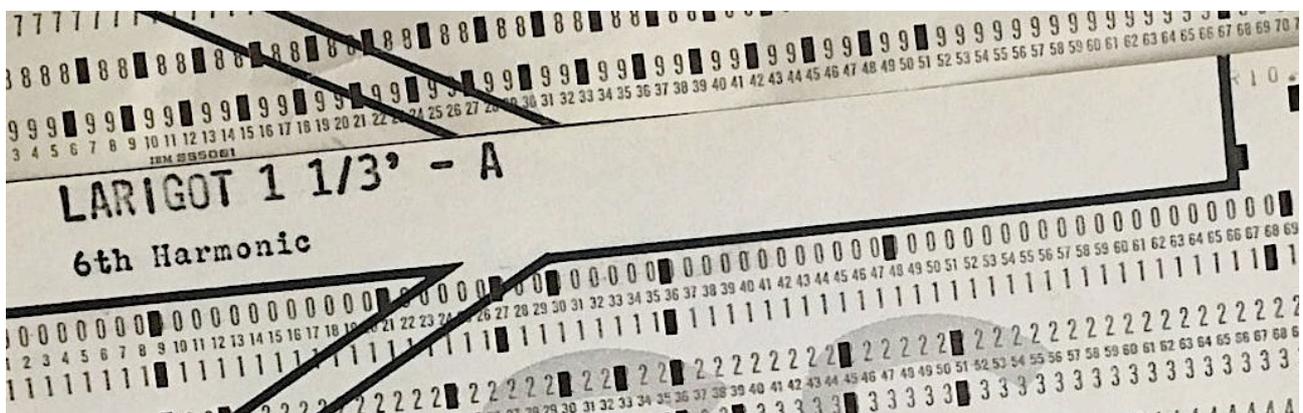
Limerence (Have Fourteen, mt - 607, CDr) realisierte Joseph B. Raimond mit Ralf Lexis & .mario. (als Rizla23 der Partner von Stefan Lienemann in Seaweed Of Tears) als DOC WÖR MIRRAN, featuring Paul Lemos von Controlled Bleeding (wie auch schon im Split mit dessen "Pets For Meat", 1994, mit Sounds von ihm bei "Bloodweeds", 2001, und Backing Tapes bei "A Portrait Of Your Death", 2009, und bei "Covfefe Live", 2018). Mit der Widmung an Chris Moriarty (+ 2008) und Joe Papa (+ 2009), den beiden Partnern von Lemos, und knallbunt-expressionistischer PopArt von Raimond. Es geht los mit 'Love Is A Four Letter Word' und einem melodischen Motiv inmitten einer orgelig-ozeanischen Synthieklangwolke. Das melodisch geblöte Motiv bestimmt auch 'Eat My Art Out', das, nur scheinbar transparenter, ebenfalls orgelig zu quellen und als dunkle Brandung zu rauschen beginnt und dabei zuletzt an seinen transparenteren Beginn zurück glissandierte. 'Limerence' schließlich bringt als ganz neues Spiel stimmliche Laute, halb hündisch knurrend, halb lachendes Ho und Hohoho. Dazu setzt erst surrender Noise ein und dann sogar Psych-rockriffing. Das wird allerdings noch in der Wiege erwürgt, statt dessen zwitschern Vögel am rauschendem Bach zu gedongtem Dreiklang, dunkel bedröhnt und überwölbt von einem feinen Synthiesoundloop. Doch auch das implodiert katastrophisch und wird beerbt von leisem, synthieverschliertem Tamtam. Um, von Feuerwerksraketen umpfeifen, schließlich ganz in einem unaufhörlichen Schreckensschrei zu enden. Limerence übrigens [ein Begriff der Psychologin Dorothy Tennov in ihrem 1979er Buch *Love and Limerence: The Experience of Being in Love*] bezeichnet "an involuntary interpersonal state that involves an acute longing for emotional reciprocation, obsessive-compulsive thoughts, feelings, and behaviors, and emotional dependence on another person."

Mit Chloride and The Three Rivers (Mirran Thought, Read Seventeen, MT-600, BoD, 60 p) zeigt sich JOSEPH B. RAIMOND einmal mehr als Poet. Als einer, der die Loser [*Pushing their shopping carts / with not a second of fame*] nicht übersieht, wenn auch mit schlechtem Gewissen als ein Tourist mit noch allen Zähnen im Mund [*The shopping cart / push / Is filled with guilt*]. Die Stadt ist voller zahn- und hoffnungsloser Gestrauchelter. *The endless numbers / Of the homeless / Street souls / America's dream / Turned nightmare*. Nur der hohle Reichtum in Las Vegas kommt ihm noch ärmer und erbärmlicher vor. Ganz zu schweigen von 'Trumoeba' (und denen, die ihn gewählt haben). Raimond spricht als einer, der in Chloride, Arizona [*Where time is allowed, / No, / Almost forced / To / Stand still*] Stille und Friede schätzen lernt. Dabei wird er nicht müde, sich, wie schon in "Junior Blues" (2016), abzuarbeiten an seinem Vater, einem Vietnam-Heimkehrer und einem [*gun toting / Cowboy hat wearing / Pickup truck driving / NRA card carrying / Country music listening / Republican voting*] Redneck näher, als der Sohn ertragen konnte. Die Mutter ist allerdings eine Deutsche [*Mom learned hunger / As a child / In war-torn Germany*]. *Labeling me / A bleeding-heart liberal... He hated my sensitivity / He hated my "too European" / Upbringing... He loved his sorrow / Nurtured his guilt / And regret more / They were / His true children*. Das schönste Gedicht braucht keinen Titel und geht so: *Down by the river / I didn't shoot / My baby // No, / I held here close / Whispered lovely / Whispers / For her ears only / And felt / That I had come home / Belonged, well / Somewhere // I felt good / Something / I'm not very good at*. Denn ihn plagten *those dark shadows / Which, should they come to light / Promise the pain and horror / Their unpronounceable / Latin names imply*. Schatten [*that Blackest of black Gloom*], in denen er schon als Zehnjähriger [*Getting lost / In my new school... Pissing in my pants*] unterzugehen drohte. Der deutsche Onkel auf Besuch [*For the first time / I thought hippies cool*] und Geschenke der deutschen Oma [*Who I loved / More than anything else*] erscheinen da als Vorboten seiner un-amerikanischen Zukunft als 437th Beatle dort, wo ausgerechnet Henry Kissinger geboren wurde. Wo er sich heute als *old jerk* wiederfindet, getroffen vom Fluch verschwundener Dekaden. Bei seinen Besuchen in den USA [*the sacred soil*] auf der Suche nach der Kindheit und *eternal sunshine* bringt er den deutschen Regen mit. Und das Gefühl, da nicht dazu gehören zu wollen, wo sogar jemand wie Brian Ladd (Psychones, Blackhouse) Menschlichkeit als Gefühlsdusche liberaler Mäuse verspottet.

Elli Records (Paris)

There is no escape from Noise, nicht einmal in einem schalltoten Raum. Diese Erfahrung brachte JULIEN BAYLE aus einer echofreien Kammer des Laboratoire de mécanique et d'acoustique an der Universität Aix-Marseille mit und fördert anstatt zwei Stunden Stille die Klangwelt des eigenen Blutes und der Aufnahmegeräte - in massiver Vergrößerung - zum Vorschein. Als Violent Grains of Silence (EL-07). Als beknisterte Loopschlingen, wummerndem Puls, scharrendes Mahlwerk, stottrige Impulse, inneres Meeresrauschen, tockelnde Pixel, metalloides Rucken und Kratzen, poltriges Rumpeln und Zucken, sirrende und rhythmische Wallung, prickelndes Gefurzel in einem dröhnenden Kesselraum. Nicht einfach so, denn selbstverständlich hat er das Quellmaterial mit seiner durch brutalistische Architektur und derrida'sche Hauntology angeregten Sensibilität moduliert und daraus neun Stücke komponiert. Aber eben doch als pure Musique concrète aus der anechoischen Quelle und den Gegebenheiten des Modularsynthesizers. In der Absicht, die von bedeutungslosen Informationen übersättigte Wirklichkeit zu erfassen und ihre Komplexität mit einer Art positiv-nihilistischem Dekonstruktivismus abzubilden. Positiver Nihilismus? Das ist tatsächlich ein Begriff, mit dem etwa Hartmut Lange mit der "Willkür des Subjektiven" den "Abgrund des Endlichen" überspannt und dabei sogar den englischen Sprachraum befruchten konnte, wo der Begriff bereits mit Virginia Woolf in Verbindung gebracht worden ist: Als die Fähigkeit, unter den bedrückendsten Bedingungen zu bestehen, auch wenn man die scheinbare Sinnlosigkeit der vorgestellten Veränderung anerkennt. Als die Fähigkeit, die Zeugenschaft über die völlige Bedeutungslosigkeit und die Gewalt der menschlichen Existenz an die Zukunft zu adressieren.

Eine Wiener Pizzeria? Nein Danke. Ich suche eigentlich den ANGELO BELLO, der etwas mit Soundart zu tun hat. Der entscheidende Anregungen am CIX bezog, dem Centre Iannis Xenakis. Denn er setzte sich seit 1995 vor allem mit UPIC und dem GENDYN Algorithmus auseinander, der für Generative Dynamics steht. Mit einem Update dieser Erfindung von Xenakis, dem New Gendyn Program von Peter Hoffmann, entstand die kleine vierteilige GENDYN Suite (EL-08). Dahinter steckt ein von Bachs Rationalität ausgehendes Pingpong von Denkansätzen bei Xenakis und bei Cage über Zufallsereignisse, stochastisch definierte Organisation, Zufallsoperationen etc. Und die Reduktion auf, sprich, der Mut zu nichts als Geometrie und Mathematik: Gleichungen und Beziehungen, die auf abstrakte Weise natürliche physikalische Phänomene beschreiben in Form von Wahrscheinlichkeitsverteilungen, Punkten und Linien. Für eine computerisierte Creatio ex nihilo, die, Bach lässt tatsächlich grüßen, eine 'Invention', zwei Fugen und ein 'Ricercar' zeitig. Als melodisch erratisches Tremolieren. Als flimmernder Partikelsturm mit kratzig impulsiven und jaulig eiernden Noiseeinschüben. Als metallisches Klirren und impulsives Sprühen auf dröhnendem Vibrato. Die Suche findet zuletzt sich selbst, als umwummernder Bienenschwarm im Pixelregen unter jauligem Daueralarm, mit einem zwitschernden R2-D2-Extro. Die Disziplin soll der menschlichen Selbstwahrnehmung zuträglich sein.



Gruenrekorder (Hanau/Frankfurt)

Die Vorführrkabine des Planet war so primitiv, daß Edison sie abgeschrieben hätte: zwei Ross-Projektionsmaschinen und ein Diaprojektor nahmen den größeren Teil des vorhandenen Raumes ein... Neben der Kabine war ein klaustrophober Umspulraum, der so eng war, daß man da drin vom Filmkleber high werden konnte. In so einer Kabine (was davon museal an der University of Warwick oder sonst noch erhalten ist), wo Jeff Torringtons *Swing Hammer Swing!*-Held Tam Clay Saufkumpane trifft, stellte MICHAEL LIGHTBORNE seine Mikrofone auf. Um für Sounds of the Projection Box (Gruen 177, LP) das ganze Drumherum einzufangen, das dazu gehört, einen 35 mm-Film (zufällig John Carpenters "The Thing") vorzuführen. Die B-Seite erweitert die cineastische Zeitreise mit Sounds aus dem Electric Kino in Birmingham, dem Rio in Dalston und dem Hyde Park Picture House in Leeds, endend mit dem Eindringen ins Innere eines Digital-Projektors, wobei ein dynamisches Mikrofon selbst dort ein summendes und atmendes Innenleben offenbart. Als 'Tonfilm', der den Apparat und das Handwerk hinter den Kulissen des auf die Leinwand Geworfenen würdigt und hörbar macht, fast ein wenig als Trauerarbeit für eine obsolete Technik und einen ausgestorbenen Beruf. Da surren und sirren dann die Spulen und einmal woosht sogar die Tonspur zu unerwartet musikalischen Drones, Beats und Vibrationen, die mich vermuten lassen, dass Lightborne die auch kontaktmikrofonierten Klänge nicht nur 'unter die Lupe' nimmt, er kann auch ihre der Rotation geschuldete klackende und tickende Grooviness hervorkehren oder ein erstaunlich reiches digitales Innenleben.

Was habe ich als Innenleben und Getriebe eines Dampfbootes aus den 30ern vor Augen? Nichts, außer den Lektionen des Maschinisten Jake Holman (Steve McQueen) auf dem "Kanonenboot am Yangtse-Kiang", oder den Überlebenskampf im Maschinenraum der antriebslosen SS 'Phemius' im 1932er Monsterhurrikan vor Kuba, wie ihn Richard Hughes plastisch geschildert hat ("In Bedrängnis"). Und das ist beides ziemlich weit hergeholt. Voll.Halb.Langsam.Halt (Gruen 181), GREGORY BÜTTNERS Beitrag zur Field Recording Series, erweitert nun meinen Horizont mit Aufnahmen, die er 2010 bei einem Steamboat-Trip von Rostock nach Rügen machte. Mit zwei Kontaktmikrofonen belauschte er Herz und Haut des noch mit Kohle geheizten Dampf-Eisbrechers "Stettin". Der Sound erklingt unmanipuliert, aber in einer Montage oder Collage, die die Fahrt als wackelige eiserne Angelegenheit widerhallen lässt. Als rhythmischen Groove mit pulsenden Loops und klackenden Akzenten. Ohne Motor läuft da nichts und der treibt hier mit stampfendem Dreh quasi als 'Schlagzeug' oder klackendes Uhrwerk auch die Klangbilder voran, in dumpfer Distanz oder zum Greifen nahe und in Stereo. Neben der großen Maschine fand Büttner auch surrende Oszillatoren oder Vibratoren, dazu ein hinkendes Kurbeln und anschwellendes Brausen mit Dampflocotion zu mächtig tickenden Sekunden, die *tauchen, tauchen, tauchen* sagen. Uptempotrommeln klopfen, lässigere Beats federn und shuffeln und rütteln. Noch kleinere Frequenzen kollern, und so verschwindet der Dampfer und mit ihm diese 2000 PS starke Minimal Music im Nebel.

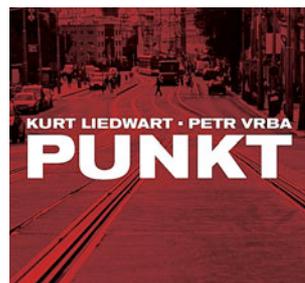
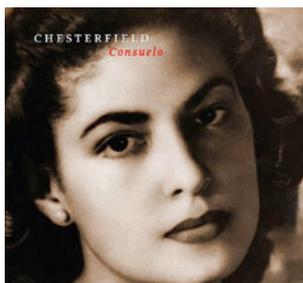
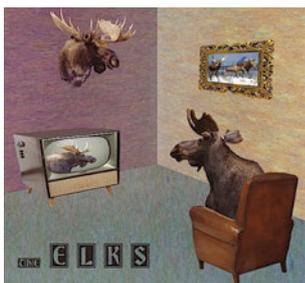
EISUKE YANIGASAWA ist in Kyoto ein Fieldrecorder, der wie mit der Wünschelrute zwar nicht Wasser, aber doch dessen Klänge gesucht hat ("Scenery of Water"). Bei "Ultrasonic Scapes" hat er Fledermäuse, Zikaden, automatische Türöffner und Straßenlichter belauscht oder Furin Bells. Der Wind spielt nicht nur diese feinen Glockenspiele, die Kühle suggerieren, er harft nun bei Path of the Wind (Gruen 182) auch auf Yanigasawas Aeolian Harps. Dabei nimmt der Japaner bei seinen Fieldtrips und Windscaapes Beifang mit auf: das Fauchen des Windes, das Brummen von Fähren vor Narugashima, das Krah-krah-krah einer Möve am Strand von Kehi no Matsubara, die rauschende Krone einer Camellia japonica, die vage Atmosphäre von Parks, die noch vagere Aura eines Schreins, die ferne Klangkulisse des Kinshozan-Kalksteinbruchs bei Ogaki. Der Wind erzeugt summende Schwellklänge, tönend changierendes Vibrato wie von einem sanften Donnerblech, Flötentöne, die leicht an eine Shō erinnern, an ein Theremin oder an den dröhnenden Nachhall einer Steelpan oder Hang. Im Grunde ist der Klang aber schlicht einzigartig.

Kvitnu (Wien)

Fire walk with me? Kateryna ZAVOLOKA, die als Designerin der Kvitnu-Optik den Umzug des Labels von Kiew nach Wien mitgemacht hat, wendet sich jedenfalls hier - nach "Viter" (2007), der Luft, "Vedana" (2011), dem Wasser, und "Syngonia" (2017) - mit Promeni (Kvitnu 59) dem feurigen Element zu, das Heraklit als den universalen Urstoff ansah. Als das glühend Verzehrende in der Vier-Elementen-Lehre der Alten wurde es als Gold und Salamander in der Alchemie weiter verehrt und gesucht. Zavoloka visualisiert das prächtig in einer goldenen labyrinthischen Architektur und umkreist ihr Motiv mit 'Promeni' - Strahlen, 'Sontse' - Sonne, 'Gromovytsya' - Gewitter, 'Flamme von innen', 'Bagattya' - Funkenfeuer, 'Zirka' - Stern und 'Iskra' - Funken. Mit dem Andrang surrender und knarrig pulsender Synthiewellen, überstrahlt von schimmerndem Glanz. Wobei sich die rhythmische Motorik in den Vordergrund und drängend vorwärts schiebt, was zu einer Spaltung führt in bewegten Eifer und sublimen Vorbehalt. Komplex zuckende, klopfend galoppierende, rüttelnde Rhythmik findet in hellem Legato, das manchmal fast wie himmlische Stimmen anmutet, seinen ständigen Begleiter oder Widerpart. Als starke Stakkato-Legato-Spannung, die von technoidem House-Drive beschleunigt zu wirbeligem Drum'n'Bass unter nun auch matt angedunkeltem Glanz. Der folgt der auf ihre Vorfahrt pochenden und surrend kurvenden Verbrennungsmotorik als melancholischer Schutzengel. Als harmonischer Schatten lässt er sich von den knatternden Uptempo-Beats und dem surrenden Drive nicht abschütteln. 'Inhale the Light' bringt martialische Trommler und so zischende und klingelnde Dramatik, dass es den orgeligen Klang übertönt. Mit 'Feuerweihe' geht das österliche Ringen feierlicher Harmonie mit paukenden römischen Besatzern sirrend und dampfend weiter. Leuchtet bei 'Zirka' der Weihnachtsstern oder der Stern Wermut über den apokalytischen Reitern? An welchen Funken - 'Iskra' - schieden (scheiden) sich die Geister von Lenins "Säuberung der Erde von allem Ungeziefer"? Feuer reimt sich auf Prometheus ebenso wie auf "Ich übergebe der Flamme..." oder auf Daenerys Targaryen und ihre Drachen. Zavoloka hält diese ambige Spaltung in der Schwebe, aber nicht ohne mit der Poesie von Lesja Ukrajinka (1871-1913) auf die Kraft des Lichts zu setzen.

César Rodrigues & David Arantes in Porto, die als STURQEN von "Piranha" (2009) bis "Cura" (2016) stetig gute Electronica auf Kvitnu liefern, stellen sich einmal mehr einer Realität, in der zunehmend Überlebensstrategien gefordert sind. Gegen das Spinnenchaos ('Aranha'), das die Nerven ('Nervos') überreizt, gegen die Riten ('Rito') der Selbstzerstörung, die die Lebensgrundlagen untergraben ('Minar') und einen verstümmeln ('Torso'), braucht es einen Survivalismo (Kvitnu 60). Der Weltgeist, der bei 'Hegel' noch zu Pferd unterwegs war, bei Ernst Jünger aber schon als technisierter Phänotyp, 'Arbeiter' genannt, rechnet heute in Exa-, Zetta-, Yottabytes. Längst sind Schachcomputer ('Novag') klüger als die meisten Menschen. Es tut Not, gegen all diese Schläge von oben den Dolch ('Adaga') zu zücken, die Waffe des kleinen Mannes. Statt sich mit dem Aggressor zu identifizieren, versucht Sturqen ihm mit Prepper-Spirit und den eigenen Waffen zu begegnen: Ostinat Beats und sture Loops, hartnäckig dröhnender Noise, zwar automatische, aber doch närrische Rhythmen, hornissige Drones, glissandierendes Sausen, strammes Tempo. 'Energia' ist das Stichwort, und die zehn Tracks strahlen eine entsprechend dynamische Kompetenz aus, die Fähigkeit zu konkurrieren, zu wetteifern. Mit wummerndem Drive, zuckend, schwirrend, als ein Bündel repetitiver Bewegungen, surrend, pumpend, mit verzerrten Impulsblitzen und bei aller Automatik doch reich an Klangfarben und voller elastischer und brausender Agilität. Es bleibt freilich offen, ob da der Freud'sche Prothesengott Überlebensvorteile spielerisch ausprobiert. Oder sich nur Illusionen macht als längst nur noch der Sidekick in Jüngers 'organischer Konstruktion', in der *die Technik jenen höchsten Grad von Selbstverständlichkeit erreicht [hat], wie er tierischen und pflanzlichen Gliedmaßen innewohnt*. Deren neuestes Modell kann ihren menschlichen Untermieter sogar mit Melancholie versorgen (wie bei 'Minar'). Um ihn gleich wieder mit lokomotiver Rasanz mitzureißen (wie bei 'Hegel'). Und ist nicht der dramatische Anstrich der tückischste, weil er der 'Logik der Ameise' zu widersprechen scheint, die sich mit dieser Illusion am perfektsten tarnt?

Mikroton Recordings (Moskau)



In **JUNK & THE BEAST** begegnen mir die Wiener Klanggranulatorin Veronika Mayer (an Electronics & Akkordeon) und der in BA mit "Esox Lucius" eingeführte tschechische Impro-Hecht Petr Vrba (an Trompete, Klarinette & Vibrating Speakers). [Trailer](#) (mikroton cd 58) zeigt die beiden bei der Wahrnehmung absoluter Redefreiheit, allerdings im Ameisenmaßstab einer unglaublich geschrumpften Welt. So dass man sich dem Luftzug und Spuckefluss von Vrbas Tröten ausgesetzt sieht wie mit zwei Extrembergsteigern, die ein Wetterumschwung zwingt, sich an der Wand festzuzurren, von Eis umschiefert und umknarzt und mit Sauerstoffmangel als der falschen Droge. Vrba, der in *Poisonous Frequencies* weit heftigere Seiten zeigt, beeindruckt hier mit wie maßstabsverschoben aufgeblasenen Schmauchspuren, die hautnah ans Existenzielle heranführen. Bei 'A.I.R. Pressure' reichen die beiden Thermoskannen rum, aber da ist einem, bibbernd ausgesetzt auf den Bergen des Wahnsinns, auch schon das halbe Hirn abgefroren und die Sinne darauf fixiert, dass einfach nur das Blut im Ohr weiter tuckert und der Lebensmotor surrt, dass meinetwegen der ganze Berg mitzittert. Aber final zirpt es doch schon arg überirdisch.

THE ELKS sind mir mit "Bat English" als konfrontative Höhlenmenschen erschienen. Mit [This Is Not The Ant](#) (mikroton cd 59) verleugnen Liz Allbee als Trompeterin mit der Lizenz zur Nullifikation, Kai Fagaschinski als Hardcoreklarinetist, Billy Roisz als schamlos noiseophile Cilantropin zwischen Scylla und Läusen und Marta Zapparoli als wasserstoffblonde Tape- maschinistin zwar formicidale Neigungen. Aber das ist nur ein Spaß unter Späßen wie 'Gremlins in Space', 'Noise for Slugs' oder 'Scuba Diving Elephants'. Sie echoloten outer space und submarin und sogar in einer Blaskammer, wo subatomare Partikel sirren, blasen, anklopfen oder sonstwie auf schnurrende, pochende, rauschende und brodelige Weise anwesend sind. Der Elch, der einen da knutscht, ist einfach die **ELektroAKustik** selbst als Sonic Comic, so komprimiert, dass sie auf engstem Raum brummt, zittert, dudelig pulst und komisch glissandiert oder feder-viehisch zwitschert, krächzt und röhr. Zuletzt wird mit paukenden Wasserbomben der Behemoth gejagt.

"Sky Dice / Mapping the Studio", **MARCUS SCHMICKLERs** Beitrag zu den *Donaueschinger Musiktagen* 2018 kam mir ebenso konzept-verkopft vor wie der von Florian Hecker und Enno Poppe. [Neue Bilder](#) (mikroton cd 60), Ausschnitte seiner Computer-Analogsynthese-Clashes mit **THOMAS LEHN** aus dem *KWL-Museum Münster* 2016 und dem *Schlachthof Wels* 2013, werben da ganz anders für die Kölner Elektronik. Als wildes, pixelbefeueretes Morphen zu pseudoposaunistischem Röhren, Jaulen und Flattern. Das mit abrupten Schnitten und glissandierenden Kurven tatsächlich kinetische Bilder vors innere Auge stellt. Von Mikro keine Spur. Da splattern und knattern heftige Impulse gegen die gleitenden Krümmungen, furzende und hornissige Laute verschlingen sich mit metalloïd perkussiven Verwerfungen. Geprasel punktiert den Hörraum, jaulende Schübe verschmieren oder beflöten ihn. Es funkelt und gluckert, ungeniert attraktiv, zum Greifen plastisch. Aber Finger weg! Im Schlachthof nimmt die Action gefährliche Ausmaße an, rumorend, flatternd, nadelig, auch wieder glissandierend und jaulig, brausend, impulsiv, metalloïd und so fast&furious als würde Vin Diesel Gas geben. Dann wird es unerwartet flötenstill, um freilich schnell wieder kakophon zu flippern und aggressiv zu hornissen. So dass man der einsetzenden Beinahestille lange nicht traut, die einen dennoch unerwartet sanft entlässt.

Mikrotöne mit dem Gesicht und dem 'Besame Mucho' von Consuelo Velázquez zu verbinden, das kam Angélica Castelló & Burkhard Stangl für Consuelo (mikroton cd 62) in den Sinn und lädt dazu ein, über Hauntology oder ein feminines Imaginäres in der Lower-Case-Improvisation zu spekulieren. Die beiden nennen sich CHESTERFIELD und ich weiß nicht, ob ich da an Zigaretten, einen Mantel oder Ledermöbel denken soll. Die mit Paetzold, Blockflöten, Tapes, Electronics & Strings bzw. Gitarren & Piano erzeugte Klangwelt ist weder englisch noch wienerisch, vielmehr driftet man mit Castelló nach Mexiko, in mit Patina überzogene Erinnerungen, die von der Stimme von Consuelito durchzogen sind. Aber die Vergangenheit ist in diesem Dröhn- und Dreamscape ein vielschichtiges Palimpsest. Stangl pickt an den Saiten wie an Kaktusstacheln, Frösche quarren und wollen geküsst werden ('Bésame'), gern auch Tschechisch ('Polibek') oder Slovenisch ('Poljub'). Der Styx lappt ans Ufer, die Finger gewittern am Piano, träumen aber lieber auf der Gitarre *Besame, Besame mucho / Como si fuera ésta noche / La última vez*. Geharfte Griffe wechseln mit fordernden Schlägen auf den Saiten. Immer wieder schaffen Castellós Schmauchspuren, Feldaufnahmen oder der mexikanische Schlager im Radio Atmosphäre, und wenn es nur ein störendes Zischen, Pusten oder Knistern ist, in dem das "Bésame-Bésame-Bésame" auf der Stelle tritt. Stangl fingert zuletzt noch einmal als Herzensdieb ('Ladrón'), aber tastet vergeblich wie in Rauch, der unter Castellós flötendem Anhauch verschwindet.

Disturbio (mikroton cd 63) ist die verstörende Umwälzung und Engführung von Tapes durch wieder ANGÉLICA CASTELLÓ und Metamkine-Meister JÉRÔME NOETINGER. Der scratcht mit seinen Revox-Spulen, während Castelló auch mit der Paetzold faucht, als würde sie über den Tonkopf schleifen. So dass sich stöhnende Schleifspuren mischen mit ploppenden, kaskadierenden, wummernden oder klackend vibrierenden Geräuschen, Bandaufnahmen von Radiostimmen und Alltagsrauschen, blechernen Regentropfen, einem Sägen oder hündischen Hecheln. Beidseitige Electronics verunklaren die Klangbilder weiter mit peitschendem und zwitscherndem Zucken, turbulent aufgewirbeltem Noise, knurrigem Gebrumme. Es loopt und prasselt wie die knackende Auslaufrille auf Vinyl um das imaginäre Epizentrum der Lärmzone 'Stadt' in ihrem Alarm und ihrer dumpfen Low-Fidelity. Und weit und breit kein Not- oder Fluchthelfer - There is no Escape from... Es bräuchte schon einen göttlichen Eingriff ('Divine Act') oder das Gemüt eines Hl. Franziskus ('Santo'), dem schon Vogelgezwitscher, das balsamische Summen oder Flöten der Paetzold, verhuschter Singsang oder Abbas 'Honey, Honey' versichern, dass die Schöpfung nur scheinbar Webfehler hat ('Bicho I & II'). Zuletzt wooshen comicartige Speedlines zu pumpendem Puls.

Was bei "Disturbio" nur ein Stichwort ist, wird bei YUI ONODERA & STEPHEN VITIELLO zur Überschrift: Quiver (mikroton cd 64). Für den Zusammenklang von Gitarren, Modulare Synthesizer, Toy Piano, E-Violine, Feldaufnahmen. Wobei einen hier und da im Flirren und Plinken einer Gitarre Anflüge von Melodik streifen, in dudeligem und vibrierend pochendem Tempo Ansätze von Grooviness. Für Folktronic freilich ist dieses zittrige Fiebern zu schnell, zu verzischt und überrascht, zu aufgedreht. Kommt Sand ins Getriebe, wird es knarriger, angeraut und angedunkelt. Zum Chillen ist da zu viel perkussiv aufgestörter Betrieb, und das Gewese im brummigen Halbdunkel mutet trotz der Gitarrenfünkchen leicht ominös an. Ein Baby quäkt, aber gleich quivert und wuppt es wieder mit pulsendem Schub. In einem bebenden und zischenden Flow klimpert Piano, knarzt Draht, krachen Türen, im nächsten gluckert Wasser zu träumerisch schimmernder Gitarre und metalloidem Gefunkel. 'Quiver #7' dreht sich funkelig und bedröhnt rückwärts, '#8' loopt mit dunklem Knoten und perkussiven Akzenten, dass es nicht nur zittert und bebt, sondern flimmert.

GÜNTER MÜLLER x KURT LIEDWART x NORBERT MÖSLANG, Swiss Noise meets Mr. Mikroton, cracked everyday-electronics mischen sich, live in Moskau, mit iPods und Electronics, für Ground (mikroton cd 65), above & below. Als lang gezogenes Pfeifen oder Rauschen auf körnig tickerndem oder tuckerndem, schnurrig und wummrig bedröhntem, impulsiv beklirrttem, gestanztem, überwooshstem, umirrtem, von verzerrter Stimme zerkratzttem, rhythmisch beknarrtem Grund. Linear, zirkular, ambient, mobil, motorisch, polymorph, groovy, eine Summe der Summen von Noise-Art in zwei knappen halben Stunden.

MKM, das ist der eingespielte Elektroverbund von Norbert Möslang, Jason Kahn und Günter Müller. Auf teplo dom (mikroton cd 66) ist ihr unfrisierter Sound aus Jaroslavl zwischen zwei nachbearbeitete Tracks gesandwich, deren Stoff aus dem Moskauer *Dom* tags zuvor herrührt. Kahn spielt Analogsynthie & Radio, geht damit aber ebenso wie seine Partner auf in einem Wir mit sechs Händen. Ähnlich wie auf "Ground" erklingt Rhythm'n'Noise, Sonic Fiction als "Ijon Tichy: Raumpilot"-Spaß aus tuckerndem Groove und jaulig düsendem Glissando, mit relativistischen Effekten, analogen Halluzinationen und genialen Erfindungen wie von Professor Tarantoga. Wobei es Zwitschermaschinen schon vorher gab, und Raumkapseln, durch die der Wind pfeift, ihre Herkunft von pfeifenden Feuerwerksraketen nicht verleugnen. Lautlos im Weltraum? Von wegen. Die Hülle aus Silberpapier rauscht, der Uhrwerk-antrieb tickert, und ohne Geräusch lassen sich weder Meteoriten umsauen noch der Müll wegkehren. 'Dom_2' bringt nochmal rhythmische Kaskaden und zischende Impulse zu einem monotonen Pochen, das in einem Rauschfeld havariert. Ein Abenteuer, von dem zuletzt wieder nur der Wind sein Lied erzählt.

Dass Burkhard Beins, Bertrand Denzler & Phil Durrant bei "Three Dances", 14 Jahre ist das her, als TRIO SOWARI zum Tanz aufspielten, war das Ironie? Mystifikation? Oder die Anstiftung zu einer Umwertung der Werte? Ilia Belorukov & Kurt Liedwart spielten bei "Vtoroi" nochmal denselben Joker aus. Das Cover von Third Issue (mikroton cd 67) führt einen dagegen mit einer grau-grusigen Schimmelwand und Holzscheiten vor einer alten Backsteinmauer auf jenes 'Essentielle' zu, von dem Thomas Shrubsole bei seinem "Gently down the Volga"-Essay zu "Contour" (mikroton cd 32) in einfühlsamer Skepsis gesprochen hat. Dazu versucht Beins, entschieden ins Leere wischend, Schrödingers Katze zu waschen, ohne sie nass zu machen. Die will davon nichts wissen und huscht und faucht in Denzlers Tenorsax umeinander und lässt mit ihren elektrifizierten, von mir herbeigezogenen Haaren Durrants Synthies prickeln. So bleibt viel Raum für sparsame, weil zweckdienliche und im Alltag oft genug geübte Gesten. Weil man eine Phantomkatze auch nicht anders wäscht als das eigene Gesicht. Mit einem Reiben, einem Rubbeln und Wobbeln, einem metallischen Schaben, kreisenden Schürfen und Schlürfen und spuckigem Trillern, mit dem windigen Pfeifen oder Surren und dem Schleifen, ja Schleifen von Messern und Gabeln an rostigen Stellen, dem Züllen und Blasen von Krusten und dunklen Stellen, dunklen und hohlen, von Soßen gefurchten, von Kummer gekrümmten. Mit mechanischem Klappern, dünnen Pfiffen, dumpfem Tupfen, mit lang dröhnendem Dröhnen, tönendem Denzlern und geduldig tickenden Sekunden unter paukendumpfen Wolken. Wolken, die dongen und nadeln, die sirren und scheppern im blechernen Anstoß in gurrender Luft. Luft, die sich zu metalloidem Schimmern und schummrigen Brummen melancholisch wellt, während Beins die letzten Flusen von den Backen, den Becken, den Häuten schabt.

Zu den Ahnen der Mikroton-Ästhetik zählt sicher auch AMM. L'Or (mikroton cd 68) zeigt KURT LIEDWART zusammen mit JULIEN OTTAVI und KEITH ROWE, die durch [N:Q] und das NG4 Quartet miteinander vertraut sind. Eine Nähe, die Ottavi in Formanex und Rowe mit AMM auch schon bei Cornelius Cardews "Treatise" auf einen gemeinsamen Nenner brachte. Zugleich hat sich Ottavi den Namen The Noise zugelegt und mit KK Null, Zbigniew Karkowski, Kaspar T. Toeplitz, Shoï Extrasystole kakophoniert oder als Solar Return Ratten ins All geschossen. Der Titel hier lässt einen alchemistischen Anspruch vermuten und es wird auch auf kleinem, ab und an knackendem Feuer mit feinsten Zutaten geköchelt: dröhnendem Pianissimo, brodeligem Noise, tanzenden Molekülen, granularem Rieseln, dunklem Brummen, metalloidem Abrieb. Rhythmisch verrührt, motorisch oder von bruitistischen Impulsen angeregt, so dass der Sud aufkocht und fast einmal überschießt. Meist aber brummt und schnurrt es nur unter dem Deckel, und mir kommen Zweifel am Nährwert dieser Goldmacherei, schon die Babylonier kratzten an Gold und fanden nur rusigen Dreck. Ein harmonischer Loop beißt sich in den Schwanz, ein Heimchen zirpt hinterm Ofen. Ausdauernd, sehr ausdauernd. Bis der goldene Faden reißt und sich minutenlang Stille hinzieht. Bis dröhnend, piepsend, schabend, knacksend und mit rauen Störungen vor einem wiederkehrenden Alarmton ein zweiter, brummig crescendierender Versuch startet, Katzenkaffee zu kochen und als pures Gold zu servieren.

Punkt (mikroton cd 69)? Weil Klang bei KURT LIEDWART & PETR VRBA undefinierbar und axiomatisch klingt? Der Tscheche fingert da statt mit Trompete & Klarinette (wie bei Junk & The Beast oder Poisonous Frequencies) ebenfalls nur mit Synthies & Electronics, so dass offen bleibt, wer hier was kratzt oder flattern lässt im brausenden Vordergrund oder als Synthieklingklang weiter hinten. 'Dusted' ist insofern der sprechendste der sechs Titel. Brodeliges und dumpf stampfendes Mahlwerk und impulsiver Partikelbeschuss, rumorende Vibra-/Vrba-tionen und mulmig lurchende Schloops, sorry, schlurchende Loops stoßen eher postindustrial-kakophone Konnotationen an als träumerisch-ambiente und eher irdische als außerirdische. Glissandierend und heulend, tropfend und hallend, bei 'Hot Spot' geradezu harmonisch-sonor und auf der Tonleiter liedwärts, mit dazu floppenden Tupfen. Bei 'Flowering' zu tockendem Loop und zuckenden und wieder brodeligen Impulsen sogar noch einen Tick melodischer 'orgelnd'. Sirrend, funkelig zwitschernd, eifrig sägend oder stampfend, dunkel wummernd, wellig ululierend - es fehlen die adäquaten Worte für diese Xenophonie, die das 'Fabrik'-Bild längst durchkreuzt hat für phantastischere Irritationen. 'Call Me' reißt zuletzt mit in mikrofaunistische Mysterien, mit dunklen und zirpigen Lauten, über die critterndes Chaos hereinbricht und jenseits stehender und prickeliger Pixel eine panische Stampede.

Mikrotons Kurator Vlad Kudryavtsev (*1977 in Moskau), besser bekannt unter dem wunder-samen Namen KURT LIEDWART, nutzt bei seinem Alleingang Tone (mikroton cd 70) aller-hand Naturwissenschaft: Radiowellen, Elektromagnetismus, Elektronik, Klangsynthese. Für impulsive Bruitistik, Noisewirbel, Rauschwolken, punktierte Tonketten, kontrolliertes Chaos. Als prasselnde und dröhnende Action, mit perkussiven Schlägen und rumorendem Bodensatz, tudelig, pointillistisch tuckernd und groovy, aber auch dröhnambient mit weichen Dunkelwellen und sirrendem Halteton hinter rauschenden Schleierwolken oder als Kling- und Dröhnklang wie unter Wasser. Trotz andauernder Repetitionen scheint 'Minimal' dafür nicht passend, dennoch verbindet Liedwart Stagnationen und Variationen zu Mustern, etwa dem kreisenden Klopfschlag bei 'Tonene'. 'Tonene' ist wie mit scharrendem Metallstichel gepflügt, dazu wuppert bei jeder Drehung die Plattennadel über ein Hindernis. Wenn es nicht pulst, so loopt es doch. Dann mischt sich zu mehrspurig kreisendem Allerlei ein 'Harmonika'-Klang, abgelöst von klackenden Rotationen zu einer bedröhnten Wummerwelle und Radiostörungen. Ist ein ständiges Kratzen Rhythmik? Das Gedudel dazu ist nicht unpoppig, wird aber ausgelöscht durch eine brachiale Noiseattacke und den hakenden Beat einer Endlosrille in einer brummigen Störzone, die Liedwart tüpfelig und mit schiefen hellen Tönen ausschmückt.

La Cave Des Étendards (mikroton cd 71) ist eine Höhlenmalerei, wenn ich die Herkunft aus dem Genfer *Cave12* mal so umschreiben darf. JÉRÔME NOETINGER & Mimmo Napolitano alias SEC_ spielten dort beide mit Revox-Tonbandgeräten, wobei der Mann aus Marseille noch elektroakustische Gerätschaften und sein neapolitanischer Partner Feedback und Laptop einsetzten, vom nachträglichen Studioediting ganz zu schweigen. Mit 'L'Orecchio di Dionigi' führen sie in die eselsohr-förmige, hellhörige Steinbruch-Grotte bei Syrakus, um die sich allerhand Legenden mit den Tyrannen Dionysios ranken, dem selbst das Geflüster der Arbeitssklaven zugetragen werden konnte. Wir werden zu Aufsehern, die jeden Flüsterfitzel, jedes noch so leise Zucken von Protest oder Widerstand lautstark aufschnappen. In Satz-fetzen und abgerissenden Revox-Scratches, die sich plötzlich bandsalatartig türmen. Und wieder zerreißen in einzelne Rumpler, umbrodelt und umnesselt. Immer wieder explodieren oder glissandieren geknebelte Laute aus einem Grundrauschen, Scharren und Rumoren, das zu einem rauen, kratzigen Groove verdichtet wird. Der wiederum impulsiv die Wände besplattert in der krachigen Videospieldversion vom martialischen Hauen und Stechen eines Aufstands und versuchten Tyrannensturzes. 'Le Chateau Est Une Oreille' variiert das mit brummigen und perkussiven Verwerfungen und impulsiven Schüben. Flötende Quietscher stehen unter bombender und paukender Belagerung, unter dem crescendierenden Bombardement eskaliert der Lärmpegel. Danach surren Schmeißfliegen um die Leichen, vor deren Anblick der Tyrann sich einen runterholt. Aber wieder werden die Bänder für einen etwas unrund loopenden Groove zurechtgezerrt. Die Fahne hoch!

Music For Hard Times (San Francisco)



Der in San Antonio TX geborene Tom Nunn gehört seit 1976 zu den Bay Improviser Artists, auch wenn die akustischen Fußabdrücke des skurrilen Instrumentenbauers erst ab den 90ern sich verdichten (auf Rastacan und vor allem Rent Romus' Edgetone), während Partnerschaften mit Tim Perkis, Tom Djill, Miya Masaoko, Gino Robair, Chris Brown, David Slusser, Moe! Staiano oder Karen Stackpole (in Ghost In The House) ihn einreihen ins ABC der üblichen Verdächtigen. Neben David Michalak im Skatchbox-Duo T.D. Skatchit & Company ist seit 2011 der aus Neuseeland stammende Paul Winstanley Nuns fließigster Spielgefährte als MUSIC FOR HARD TIMES. Auf dem eigenen Forum Docking Station publizieren sie eine ganze Reihe von Duetten in jeweils 80 handgemachten CDs, wobei Winstanley mit E-Bass improvisiert und bei Sea Metals I & II (CDr) noch mit Bow und Electronic Sound Process operiert, Nunn aber mit so seltsamen Selbstbausachen spielt wie - neben Skatchboxes - Crustacean, Crab, Bridge Road Mothic und Music Boxes bzw. Lukie Tubes, Resonance Plate und Ghost Plate. Allerdings muss

man sich auch unter 'Bass' a 5 string, fretless electric bass in non-standard tuning vorstellen, often prepared with rods, mutes, clamps and magnets, run through a series of electronic effects pedals and played with fingers, picks, bows, slides, screwdrivers and electro-mechanical motors. Die bruitistisch amorphe, metalloide getönte, aber weitgehend undurchsichtige Klangwelt wäre vor einigen Jahren sehr passend bei Eric Lanzillottas Anomalous Records aufgehoben gewesen. In einem postindustriellen, neoprimitivistischen Zwielficht finden da verborgene Treffen statt, die in heimlichen Ritualen das vergessene Wissen beschwören, wie man Metall bearbeitet und Elektrizität noch aus Menschenhand gewinnt. Davon blieb nur das gedämpfte Spiel zweier Eingeweihter, die ihren Relikten und Basteleien ästhetischen Mehrwert entlocken in Gestalt flötender Dröhn- und verhaltener Schwebklänge oder von wummrigem Unterwasserwind. Quecksilbrig liquide Arpeggios wirken dabei fast zu optimistisch, die Bilder von bizarren Lebewesen unter Wasser zu bunt und eskapistisch. Das Wasser (oder dessen Suggestion) dehnt und dämpft jedoch die Beats und die Dröhnwellen und taucht die Imagination zumindest im übertragenen Sinn unter die Oberfläche. Doch Kalifornien wurde einst ja erfunden, um der Zukunft ein Gesicht zu geben. Hard Times (wie Dickens und E. L. Doctorow sie schilderten) bilden einen Rahmen, den das Duo mit ihrer Sonic Fiction subvertiert. Im märchenhaften amerikanischen Streben nach Etwas Besserem überladen sie ein Eselchen mit Schaufeln, Töpfen, Stricken, Säge und einer Kiste Dynamit, beschriftet mit Giant Powder - Dangerous (DS101, LP). Das noble Produkt der Giant Powder Company gehörte zur Grundausrüstung des 'Man of Tomorrow', den 'Killer Ants & Poison Flowers' nicht schrecken. Denn die Klangwelt ist nun zip-sonisch im knarzigen und verhuschten Sinn. Das liegt an Nuns Skatchplate, dem er daxophon-animalische, kratzige und elektrobratzelige Geräusche entlockt, während sein Partner prickelt und pluckert wie ein..., frage nicht. Bass? Bass my ass! Gemeinsam mulmen sie, so als würde man mit Kontaktmikrofon der gärenden und critternden Realität in ihrer nagenden, kichernden, brabbeligen, fauchenden, surrenden Anarchie, ihrer obszönen Metamorphose, ihrer ameisigen Ahumanität viel zu nahe kommen. Wenn du lange in den Abgrund lauschst, kriecht der Abgrund auch in dich hinein, und je komischer es da micky-maust und pianissimo gritzt, desto komischer wird einem zumute.

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



ARCA Forces (Ici d'ailleurs/Mind Travels, MT09): Arca ist das portugiesische Wort für Truhe, das Möbelstück, in das Fernando Pessoa das meiste, was er schrieb, versenkt hat. Der französische Theater- und Tanztheatermusikmacher Joan Cambon und sein für seine diskrete Klangkunst noch etwas bekannterer Landsmann Sylvain Chauveau haben unter diesem Namen "Cinématique" (2001), "Angles" (2003), "On Ne Distingue Plus Les Têtes" (2007) und "By" (2010) kreierte, gespickt mit Zitaten aus Filmen von Soderbergh, Tarkovski, Laughton, Jarmusch, Malle, Marker, Kiyoshi Kurosawa oder Peckinpah, mit den Stimmen von Camus und Francis Bacon, mit Poesie von Félicia Atkinson und sogar einer Anregung durch die legendäre Fußball-Nacht von Sevilla 1982, die definitiv keinen Beitrag zur deutsch-französischen Freundschaft leistete. Auch hier liegen Filme zugrunde, die Dokus "Le Siege" (2016) über die Belagerung von Sarajevo und "Eau argentée, Syrie autoportrait" (2014). Die Lehrerin Wiam Simav Bedirxan in Homs und der Filmemacher Ossama Mohammed in Paris sind zwei der 13 Namen, die exemplarisch für den chronischen Bürgerkrieg unserer Zeit stehen. Weitere sind die syrische Oppositionelle Noura al-Ameer, die palästinensische Historikerin Bayan Hout, die ägyptische Bloggerin Aliaa Magda Elmahdy, die Toulouser Kurdin Ebru Firat als politische Gefangene in der Türkei, Arieh Sandler, das 5-jährige Opfer eines al-Qa'ida-Idioten, Dahi Al-Musalmani, der Assads Folter- & Mordgefängnisse anprangerte, der bosnische Fotograf Damir Sagolj, der israelische Filmregisseur Ari Folman, die kurdische Politikerin Leyla Zana und Paul Favre-Miville, einer der sieben 1996 in Algerien ermordeten Trappisten-Mönche von Tibhirine. Der Loop als Suggestion der ständigen Wiederkehr der gleichen Verbrechen und Leiden wird da zu einer melancholischen Ratio, die es sich nicht nehmen lässt, an Puls und Flow als unablässiger Wiederkehr von Vitalität und Engagement festzuhalten. Mit sogar melodischen Ober- und harmonischen Untertönen wie von Piano und Glockenspiel, dem Anklang von Harfe und Orgel, von femininer Vokalisation oder kreisenden Stimmfetzen, in ostinater Repetition und grooviger Rhythmik. Als ewiges Auferstehen aus Ruinen, aber doch auch trister Zwischenbilanz mit düsteren Bläsern und kleinlautem Glockenspiel.

RUDOLF EB.ER Om Kult: Ritual Practice of Conscious Dying - Vol. II (Om Kult / Schimpfluch Associates, OM-2 / SHA 04): Eb.er setzt die Rite de Passage ins Reine Land, die Transformation ins Makellose, fort mit all den schaurigen Aspekten des Chöd-Rituals: als 'Entwesungsritual', 'Totenlied', 'Ghost Modulation'. Der Leib bettet sich wie eine Braut in der Hochzeitsnacht als Aas auf ein Brett, als 'Bursting Corpse' in die Jauchegrube. Was dabei freigesetzt werden soll, herausgeschält aus dem aufklaffenden Kadaver, dem Blut und dem Schleim, ist das Ich-Bewusstsein, das sich in der 'Knetmasse' unter der Hirnhaut verbirgt. Das alte 'Ichthyosaurier-Ego', das John Cowper Powys, in dezidierter Abkehr von östlichen Anschauungen, sich räkelnd lässt in der lustvollen Kontemplation des Lebendigseins zwischen Pflanze und Übermensch. Im Om-Kult wird seine graue Trägersubstanz aufbereitet als autophagische Rohkost, indem der Zelebrant sich zugleich als Aas und als Aasgeier imaginiert. Der da das Messer zum 'Durchschneiden des Ich' gegen sich selbst schwingt, nennt sich 'Der Psychopomp'. 'Chi was Dog' verrät dessen altägyptische Gestalt als der hundsöpfige Anubis. Unklar bleibt, ob es sich dabei um eine Generalprobe des Sterbens mitten im Leben handelt oder um den Vorgeschmack auf ein Nicht-[Ich]-Sein, frei von Ängsten und Verdunklungen, entleert von Erwartung und Enttäuschung. Jedenfalls sollen bei diesem selbstverzehrenden Festmahl die Dämonen des Egos übertanzt und zertrampelt werden. Mir erscheint vieles an diesem PHATen Dancefloor des Chöd als mythopoetisches Jonglieren mit Paradoxien und Hütchenspiel mit dem Ego. Eb.er hebt an mit einem fliegenumsirrtten Halteton, zu einem wie unter Wasser aufgenommenen Wummern ratscht eine Eisenkette. Zu pochendem Beat und paranormalen Einflüsterungen werden Messer gewetzt. In wummerndem Pulsieren mischt sich fauchende und schweinische Dämonie, gegen die eifrigst eine Rassel geschwungen wird. Spricht da ein Dämon, oder der Exorzist? Der Kampf wird heftiger, die Rassel klingelt panisch. Zu dumpfen Beats brodeln Fäulnis, Schläge dongen, der Dämon gerät unter stechende Energiestrahlen und windet sich röchelnd wie unter Säurepixeln. Eb.er steckt einen bis über beide Ohren in den Horror, dass man mit dem Dämon zu leiden beginnt und versucht ist, sich gegen die Hexenjagd zu empören. Der Exorzist würgt am Kopf der Schlange, den er abgebissen hat, er rasselt wie manisch gegen die Regression in die Egomane und paukt im Jaucheregen die Pauke. Er mörsert in der Hirnschale Kopfbrei, doch der Dämon ist nicht kleinzukriegen und kirrt, um zu täuschen, wie Kinder am Spieß. Er verwandelt sich in eine dicke Fliege, und fast möchte man mit Onkel Toby und mit Powys ausrufen: Geh – geh, armes Ding... Die Welt ist ja groß genug für Galgenberge, warum dann nicht auch für Ichthyosaurier-Egos und Fliegenschisse.

ANDREAS O. HIRSCH Early Carbophonics (makophon 005, 10"): Zuletzt war Rudern angesagt ("ROW"), nun bringt Hirsch mit dem Carbophone, einem elektroakustischen, recht hübschen Abkömmling der Mbira, ein neues Spielzeug zum Klingeln, indem er an Lamellen, Gummibändern und Klangstäbchen zupft. Carbon Rods = Kohlestifte? Karbonstäbchen? Kohlenstoffkathoden? Das schon bekannte Electric Palm Leaf gibt es auch noch, aber der Witz ist schon das Selbstbau-Daumenklavier als Westentaschen-Gamelan für groovige Exotica. 'Full Moon Hula Hoop', 'Balfolk' oder 'Octopus Promenade' helfen der Phantasie mit auf die Sprünge. Mit der dudeligen Melodik des flirrenden 'Prelude', dem eher stompigen und klackend kapriolenden als hüftschwingenden Klingklang bei Vollmond, einem an den 'Egyptian Reggae' erinnernden Loop als helldunklem, von einer Silbersaite beplinkten Sufi-Tamtam. Nebulös bedröhnt und beknarrt landet man zu gläsern-tönernem Gamelan in den Armen eines 'Castle Moat Robot' als Tanzpartner mit heiser zirpendem Stimmchen. 'Out of Office' geht die Party pffiffig, blubbrig und surrend weiter, mit munter geschwenkten Hufen, bis Trance einsetzt oder der Arzt kommt. Ein Tintenfisch lässt sich von Sirenengesang ans Ufer locken, um mit klackenden Muscheln als Kastagnetten etwas schwammig zu tanzen. Keine Ahnung, warum es 'In the Mountain' so seltsam klimpert. 'Floater' lässt es zuletzt langsamer angehen und einen zu mystisch flötender 'Vokalisation' träumerisch driften auf einem Zauberteppich mit kleinen Fransen und kuriosen Verzierungen.

LAURA MELLO Ringing Still Life (Corvo Records, core 14, double groove cut 7"): Corvo ist ein hingebungsvolles Forum für Konzept-Klang-Kunst in Vinyl und mit kunstvollem Design für Merkwürdigkeiten von etwa Gilles Aubry, Beam Splitter, Ezramo, Elena Kakaliagou, Ingrid Schmoliner, Nicolas Wiese... Dieses Scheibchen, das einen alternativ auf je zwei Spiralen kreisen lässt, ist die Spielerei einer Brasilianerin in Berlin, von der gerade auf Creative Sources mit "Está Verde!" auch eine Werkschau zu hören ist. Stichworte: Abfallsymphonie, Intermediaperformance, Living Radio, Intercultural Chirps, Sprachgelüste (nach der Parole: *Language is music, image and a virus. Image evokes movement, movement opens a space where sound can be heard, in form of words*). Mello mixt Hör-Spiele und Soundclashes aus Rap & Klassik, aus Robotik und 'La Paloma'. Hier erklingen aus Gitarren- + Klavierschnipseln ein kleiner 'Aiii Guit+Klavier Gliss Guitarbong'-Groove und - plus Stimmfitzel und Vinylgeprassel - eine 'Schnitzel-Caixaup/down-Glockenleiter'-Rille. Entweder in sich zerrissenen, weil ohne, oder fließend, weil mit Fieldrecordings von Regenrauschen, Vogelstimmen, Froschgequarre, Alltagsgeräuschen. Die Klangbausteine gibt es nochmal extra als Ringtone-Downloads. "Ringing Still Life" ist freilich an und für sich schon ein Witz: There is no escape from ringtones! Nicht beim Essen (Restaurant), nicht beim Lesen (Lesesaal), nicht vor Stilleben (Museum), nicht auf Friedhöfen. Höchstens noch in Kirchen, im Theater, bei Konzerten. Erst wenn das letzte Refugium verkracht ist, klingelt's dann?

MICHELE MERCURE Beside Herself (RVNG Intl., ReRVNG12 / Freedom To Spend, FTS011, 2 x LP): Pauline Anna Strom, einer mit ihrer "Trans-Millenia Music" (RVNG Intl., 2017) wiederentdeckten blinden Komponistin in San Francisco, folgt nun eine, die 1986 im gleichen *Eurock*-Feature als "Women Synthesists" vorgestellt wurde (mit Lauri Paisley als dritter). Mercure hatte da, vor ihrer Scheidung noch als Michele Musser, die DIY-Kassetten "Rouge and Mint" (1983), "A Cast of Shadows" (1984), "Dreams Without Dreamers" (1985) und mit Eye Chant" ihre einzige LP quasi als Flaschenpost abgeschickt, denen noch "Dreamplay" (1990) folgte. Dazwischen fertigte sie in Lancaster, PA die Musik zu den Indie-Theaterproduktionen "Beside Herself, Pocahontas to Patty Hearst" (1989), "Antigone" & "Terra Nova" (1992). Einschneidend war auch 1988 ihre Begegnung mit der Filmemacherin Mary Haverstick, ihrer Lebensgefährtin bis heute, mit der sie "Shades of Black" (1994), "Christmas Dinner" (1998), "Home" (2008, mit der Oscar-Preisträgerin Marcia Gay Harden) und die Doku "The Last Horsemen of New York" (2018) verwirklichte. Zu hören ist ein Querschnitt aus Mercures Kassetten und Theater-Scores, ohne die LP, die schon 2017 bei Freedom To Spend wiederaufgelegt wurde. Obwohl sie Conrad Schnitzler und Kate Bush als wegweisend nennt, erfand Mercure gegen den Anschein eines Bilderbuchgirls der 80er ihre ganz eigene Art von verspieltem Elektropop. Mit zeittypischen Synthies, Sampler, Atari ST und Master Tracks Pro (dazu ab und zu noch Gitarre, Fretless Bass und Keys) gelangen ihr tüpfelhyänisch animierte Träume und Tänze. Mit keck geklopften, flott gepochten Beatmustern, durchsetzt mit munterem Gedudel, naivem Klingklang, träumerischem Synthiesound, Partygekicher, Found Voices und geratschten oder verhallenden Akzenten. Melodienselig wie ein Haushaltsroboter allein zuhause beim Blumengießen, konnte sie das fürs Theater durchkreuzen mit alpträumhaft dräuendem Sound zu beklemmtem Herzschlag oder zuletzt mit synthetischer Vokalisation zu frommem Augenaufschlag. Mercures gelungener Eskapismus via Musik hin zu einem selbstbestimmten Leben als Frau und Künstlerin, als Biopic stünde das als allzu plakativ und ideologisch geschönt unter Kitschverdacht.

REFREE La otra mitad (Glitterbeat/tak:til, GBCD065 / LP): Vereint sind hier mit "Jai Alai Vol. 01 & 02" die zwei jüngsten 10"er des Katalanen Raül Fernandez Refree, die eine mit Solos auf Ramirez- & Telecastergitarren, die andere ein Soundscape aus Electronics, Feldaufnahmen, Stimmen (etwa die der Cantora Rocío Márquez und von Niño de Elche, dessen "Antología Del Cante Flamenco Heterodoxo" Refree mitproduziert hat). Beides entstand im Hinblick auf "Entre dos aguas", einen Film von Isaki Lacuesta über die Welt des Flamenco. Wobei Refree dabei vor allem Gavin Bryars' "Jesus' Blood Never Failed Me Yet" durch den Kopf ging. Dass Gitarren sein Ding sind, zeigt sein Spiel mit Nacho Umbert und mit Lee Ranaldo (bei "Acoustic Dust" und "Electric Trim"), zu dem hin aber ein federndes Rhodes als Sprungbrett nötig war. Für die Reihe seiner eigenen Alben, angefangen von "Quitamiedos" (2002) bis hin zu "Tots Sants" (2012), zu dem er mit träumerischem und schmachtendem Tenor singt. Wobei aus Seitentrieben, die schon etwas mehr versprechen, wie Trompete, Harmonika, Banjo, Keyboards oder Synthiestreicher, immer orchestralere Ambitionen sprossen. Dass er seine Rose fand, um zu tanzen, verrät der mutige Zuschnitt von "La otra mitad", wo sich altspanisches Gitarrenspiel in brütender Melancholie mischt mit verwischtem Sound, der exaltierte Gesänge mit sich führt. Da hat das junge Naturtalent El Bolita neben dem sagenhaften Niño de Elche seinen eigenen rohen Reiz und greift einem an die Gurgel wie der blinde oder traurige Blick eines spanischen Hofzwerchs.

ROVAR17 Csonkolt Tündér (Unsigned, US046, C-70): Bei der ersten Bekanntschaft mit dem Budapester Unsigned-Macher Kálmán Pongrácz alias Rovar17 war schon die Rede davon, dass bei seiner Begegnung mit Sascha Stadlmeier in Augsburg am 19.3.2018 'Spinned Out the Thread' (35'25) entstanden ist. Das bildet hier nun die B-Seite einer Wiederveröffentlichung von "Faerie" (US018, 2014): mit nochmal 'Truncated Fairy', 'Violation of the Taboo of the Forbidden Places' (live 2005), 'No Longer Metaphysical Spirit' und 'Department Of Obstetrics & Incantation - Pent Leditgrant Memorial Hospital' (einem Remix von Nándor Maller aka MaN) sowie 'Demoted Angels' (einem Remix von Róbert Sipos aka Noisesculptor). Egal ob die Fee gestutzt, getrimmt oder betrunken war, Pongrácz steckt sie in einen Zementmixer zusammen mit schaufelweise Noise, Drecksbrühe, Stimmfitzel und Low-Fidelity, und loopt das bis zum Schwindligwerden. Mit freizügiger Phantasie lässt sich das als krachige Achterbahnfahrt durch eine Geisterbahn aufdrehen, bei der einem Feenfetzen um die Ohren fliegen, wobei es heult, schwappt und schleudertraumatisch rauscht. Auch an den 'Forbidden Places' gibt es eher Gespenster und die Feen eher geschnitten, als am Stück. Jaulig glissandierende Drones mischen sich zischend und splatrig impulsiv mit wummrigem Groove und wieder Geisterbahngetöns. Aber eigentlich ist Pongrácz ein harscher Ghostbuster, der metaphysischem Mumpitz mit dem Sandstrahl auf den Pelz rückt. MaN macht sich damit einen rhythmisch gekurbelten Spaß, das Herz schlägt bis zum Hals und macht schlapp. Der Augsburger Faden ist feiner gesponnen und führt in die Emerge-typische Unterwelt. Loop meets Labyrinth, mit zugig umirrten, undurchsichtig umrauschten Winkeln in der dritten Dimension und gedämpftem Gemunkel in der vierten. Paranormale Mäuler schlürfen an Feenknochen, unguete Grunzer lassen dünne Wellen beben, das Fegefeuer grenzt an infernalische Kreise voller dämonischem Gelächter. Hinter dem sich vulkanische Abgründe auftun, die wabernde Kaskaden verschlucken, durchzuckt von glitchenden, wooshenden, krachigen und rhythmischen Impulsen, und die dennoch als Kinderspielplatz taugen. Bis hin zum groovig berstenden, donnerblechern gepeitschten Kladderadatsch.

SHY LAYERS Midnight Marker (Beats In Space, BIS034): JD Walsh (nicht zu verwechseln mit dem Pizzaboten in "Two and a Half Man") macht in Atlanta, GA, als schüchterner Verehrer von Wally Badarou, Arthur Russell und Luther Vandross heliotropen Synthiesoul und 'Balearic Pop' (Pitchfork). Daher wohl auch 'Tropical Storm' und 'Draw the Shades', aber die Sonne scheint ja überall. Er türmt Beats auf Beats zu poppig zuckenden und klopfenden Grooves mit synthetischen Flötentönen und schmachtenden und soulig zugespitzten Vocals. Als hätte die Seele einen Drall nach oben. Keys klimpern, Congas klappern zu angenehm schlaffem Tempo, die Melodie lässt Walsh wie von kleinsten Orgelpfeifen piepsen. 'Lover's Code' kommt mit Vocodergesang im Quallen- und Kastratenregister zu lässiger Afrogitarre. Die Gitarre erhöht das Tempo, ein Steeldrumtouch erhöht auch die Temperatur, die Stimme bleibt dazu stickoxydul, wobei sich etwas Feminines hinzu gesellt. Sprudelig wie ein Spot für die Queen of Table Waters und weiterhin zuckend wird ein eskapistisches Highlife-Paradies suggeriert, wobei 'No Road' dorthin führt. Der Gesang bleibt kindlich, passend zu einem afro-karibischen Wolkenkuckucksheim als ballermannfreier Zone. Was nicht heißt, dass '15 and 4' mit seinem Gitarrenloop und wieder Steeldrumklang zu Orgel und Hoppelbeat nicht doch mehr als nur Naivität vermittelt. Ich weiß nicht, wer zuletzt so lauthals zu den dumpf pochenden 4/4 des klapprigen und surrenden 'Draw the Shades' kräht, will aber gern hoffen, dass es seinem guten Zweck dient.

STREIFENJUNKO Like Driving (Sofa 566): Was bringt einen tüchtigen Trompeter wie Eivind Lønning und einen gestandenen Saxophonisten wie Espen Reinertsen dazu, mit ihrem Instrumentarium derart minimal dröhnenden und knarzig pixelnden Meditationen zu frönen? Schon jahrelang Kollegen beim Trondheim Jazz Orchestra und Christian Wallumrød Ensemble, bei Eric Honoré oder Jenny Hval, haben sie als Streifenjunko in hunderten Konzerten und den Alben "No Longer Burning" (2009) und "Sval Torv" (2012) ihre Bläserästhetik ausgefeilt. Aber mit dieser radikalen Simplizität erreichen sie doch eine neue Stufe. Mit keyboardistischen Haltetönen in helldunklen Stufungen, bei 'Everything We Touch Is Electric' (16'10) mit gelegentlich pointillistischer Akupunktur, bei 'Like Driving' (19'09) mit holzig klackenden Tönchen. Dazu kommt gerade so noch die dezente Anmutung einer schnarrenden oder gedämpft zirpenden Trompete und der Anhauch eines Saxophons, in zuletzt nicht unkomisch tremolierenden Wellen. Die Haltetöne starten und stoppen nach internen Regeln, um den Klangfluss alogisch zu zerreißen, in zuletzt immer kürzeren Abständen, zu kuriosen Lauten wie knarrendem Glissando, tonlosem Pusten und von Lønning perkussiv gekürzelten Clicks'n'Cuts, sowohl händischen wie elektronischen. 'Astronaut Peace' (7'05) spinnt dazwischen den ruhigsten Faden, in lang gezogenem, summendem Unisono. Das in sich changiert, bis sich dieser Kondensstreifen in tropfende Töne auflöst. Dennoch möchte ich fast meinen, dass das verwunderliche und quasi skurrile Moment das meditative überwiegt.

BILL THOMPSON Mouthfull of Silence (Burning Harpsichord Records, BHR001, 2 x CD): Diesem Dröhnminimalisten hätte ich bei The Gates Ensemble oder an der Seite seiner Gates-Partner Brent Fariss bzw. Josh Ronson aka Brekekekexkoaxkoax begegnen können oder auch mit Keith Rowe & Rick Reed bei "Shifting Currents". Hier nun zeigt er sich als Dröhnwellenbieger mit Moog Guitar und Electronics mit 'Stillness' (41'07) und 'Solitude' (38'26). Mit einem stehenden, pulsenden, bebenden, in sich helldunkel changierenden, sirrend schimmernden, surrenden und schwellenden Dröhnnton bohrt er die Zirbeldrüse an, um dem Bewusstsein das Fassungsvermögen zu vermitteln für das Immersowweiter der Unendlichkeit. Den einen der pure Sinus-Genuss und ein Tauchgang in die unergründlichen Geheimnisse unmonotoner Monotonie, den ändern eine Tasse Tee, die einem die Zeit aufbläst als zeitlupig lullende Tagtraumblase, um als sanfter weißer Riese zu expandieren oder als schwarzes Loch in sich zu gehen. Dabei löst Thompson beide Wellen zuletzt in funkeliges Saitenspiel auf, nicht als spektakuläres "I can see the light", eher als zarte Lichtreflexe auf ganz irdischen Wassern.

THE VEGETABLE ORCHESTRA Green Album (Transacoustic Research, tres009): Nach "Gemise" vor fast 20 Jahren, "Automate" (2003), den Remix-Variationen auf Karmarouge und zuletzt "Onionoise" (2010) servieren Jürgen B, Susanne G, Barbara K, Matthias M, Jörg P, Richard R, Ingrid S, Ulrich T, Tamara W und Martina W ein weiteres Rohkostmenue für die Ohren. Mit Kürbis- und Auberginen-Beats und Kalebassen-Bass, Bohnen- und Okra-Percussion, Sellerie-Gitarre, Karotten-Marimba und Gelbe-Rüben-Flöten, Fisolenknackse, Gurkeridoo, Lauchpatsche, Petersiliengeige, Radirohr, Paprikatröte, Wasserradi, Zwiebel-schalen... Während dabei 'Fasern', 'Beet-L', 'Hyperroots', 'Carot Pano Drama' und 'Bumpkin' mit dem extraordinären Instrumentarium wortspielen, öffnen 'Szemenye' und 'Bamako' den Horizont nach Ungarn und Mali, und ähnlich Gewitzte wie die Österreicher selber können 'In V' als Wink zu Terry Riley deuten. Im Minimal-Duktus gereichte Flötentöne zu knarzig-kratziger Percussion, pochendes und klöppeliges Röm-pöm-pöm-pöm, komisch matschendes, animalisch erregtes Wahwah, in strammem Tempo automatenartig tockende Rhythmik mit Subwoofer-Wumme und Quietsche, stompendes und tockeliges Powwow mit Flötenalarm und Gefauche, nebulöser Trötengroove, knistriges Plonkplink in glissandierenden Harry-Partch-Farben, tröt-fiep-tutende Birdcall-Komik der Entenhausen-Philharmoniker, munterer Trollstomp mit Grunz- und Klappergroove und Gurkophon, Afroshake mit Rassel und Blockflöt-schokolade, Tamtam mit Gelaber und wimmerndem Theremin mit hohem Vitamin-C-Gehalt, krächendes Gefiepe und eine Steppenbrandstampede, eine marimbaphone Klickklackklock-mühle, abstürzender Fauchlauch und impulsiver Flötenbeschuss zu Ploptropfrhythmik mit viel Carotin, bis zur finalen Windmaschinen-Zwiebelreibung mit cholerischem Wasserradi und querulanter Fiepe. Was für ein spektakulärer Trip in die Krauthecken, Kohlwälder und Rübendickichte.

ANDERS VESTERGAARD & FINN LOXBO I'm fine with the swirling colors (Gikt Records, GIKT2): Zu wissen, dass Vestergaard mit Boujeloud oder als Laser Nun mit Lars Bech Pilgaard (von Svin) trommelt und dass Loxbo Gitarre spielt bei Dog Life und dem Fire Orchestra, bereitet so gar nicht auf die Klänge vor, die einen hier erwarten. Denn der Däne sticht (nur) mit Feedback und nestelt mit Sinuswellenfäden an dem herum, was sein schwedischer Freund mit einer Akustischen erträumt. Er tupft und zupft sich hinein in den meditativen Schwebezustand eines nordischen Zen. Anfangs noch (scheinbar) aleatorisch und löchrig, pover und brut. Aber im Fortlauf von 'Harsh Furnishing' zu 'Carver' doch mehr und mehr auch mit der Anmutung einer verborgenen... ja was? ...Harmonie? ...Schönheit? Einschließlich der Häufelung einer Handvoll entschlossener Klänge. Vestergaard tönt, sirrt, zischt dazu bruitistischen Feinstaub von Mikro bis Kako. Die Imagination versucht die Lücken und Brüche mit Hintersinn zu füllen. Einschließlich des Kippeffekts, die Klänge als 'Störung', die leisen Geräusche und 'stillen Töne' als 'Musik' zu hören oder als 'Botschaft' zu deuten. Gibt es analog zur Negativen Theologie auch eine Negative Ästhetik? Auch ohne sich derart zu versteigen, wird man von den beiden da in den Sog sublimen Reduktion gezogen.

JANA WINDEREN Spring Bloom in the Marginal Ice Zone (Touch # Tone 65): Frühling in der Eisrandzone. Ja, auch dort kehrt er ein und lässt das Plankton aufblühen, genauer gesagt, das Phytoplankton. Jene Unterwasserflora, die zusammen mit dem Zooplankton inklusive dem Krill die Grundlage der ozeanischen Nahrungskette bildet, aber zugleich als eine bedeutende Kohlenstoffsenke für die Biosphäre fungiert. Winderen lässt einen abtauchen entlang der arktischen MIZ (Marginal Ice Zone). Wo man das Eis 'atmen' und das Plankton 'blühen' hört und wie es gefressen wird von Seelachs, Kabeljau und Krustentieren. Dazu mischen sich die Stimmen von Bartrobben, Orcas und Buckelwalen. Eingeführt in die Materie wird man von Professor Duarte, einer ozeanografischen Kapazität an der KAUST am Roten Meer. Auszugehen ist davon, dass das Knistern, Klicken, Glucksen, feine Knattern und glissandierende Pfeifen in der eisigen Unterwasserwelt und an ihren anbrandenden Säumen teils so massiv verstärkt und maßstabverschoben wurde, dass größere und ganz große Meeresbewohner mit aller kleinsten Organismen, zusammen mit dem Eis und dem Meer selber, diese ambiente Musik machen. Zuvorderst hat Winderen da nämlich einen anziehenden Dröhnscape geschaffen, eine Version für Kopfhörer, eine für Lautsprecher. Ein Eisbrecher pflügt durchs Bild, Robben robben, Wale stöhnen, vor der einen Box bildet sich eine Pfütze, die andere überzieht sich mit Eis.

jenseits des horizons

empreintes DIGIALES (Montréal)

Der 1953 geborene ÅKE PARMERUD, einer der Großen der schwedischen Elektroakustik, hat zuletzt bei "Growl" (2015) und bei "Nécropolis" (2016) seine Faszination für Organic Machines und Electric Birds gezeigt. Zwischen Metal-Growlern und den Untoten im Walhalla der Klassischen Musik tauchte er auch in proust'sche Kindheits-erinnerungen oder knüpfte mit 'ReVoiced', einem Potpourri verhuschter Ethnostimmen, an das Titelstück seiner Caprice-CD von 1997 an. Dieses halbstündige 'Grains of Voices' (1994-95), ein zentrales Stück des Schweden, erschaffen aus dem Elementarklang Stimme, aus Stimmen aus der ganzen Welt, kehrt nun auf Grains (IMED 18150) wieder. *Let there be sound!* Sprecher spielen Reiseleiter durch eine vokale Schöpfung, für ein 'Roaratorio' à la John Cage, eine globalisierte 'Europera', collagiert aus whitman'schen und ginsberg'schen Sermonen, Straßenszenen in Caracas und New Dehli, volkstümlichen Zeremonien auf den Fidjis und in Thailand, Stimmen australischer Aborigines, einem Ketcak-Ensemble in Bali, singenden Bettlern und Mönchen in Dharamsala, untermischt mit improvisatorisch vokalisierenden und mit Opernstimmen. Ein wiederkehrendes "Holy Holy Holy" kontrastiert mit Anklängen an 'Writing for the 2nd time through Finnegans Wake', Artistik gibt dem einfachen Leben feierlichen Drall, pfingstliche Sprachverwirrung reibt sich an babylonischer. *In the end sound covers the face of the earth.* Der metallisch klitzernde Kling- und Dröhnklang von 'Jeux imaginaires' (1993) ist danach angeregt durch das Schachweltmeisterduell Karpov-Kasparov. Bei 'Les objets obscurs' (1991) spielt Parmerud mit INA-GRM'scher Musique concrète - kleine französische Rätsel, von einer Frau gespinnt, werden aufgelöst in verklanglichten Alltagsgegenständen, die umeinander odradeken. Für 'Alias' (1990) mischte er Gesualdo mit John Dowlands 'A Shepherd in a Shade', Liebe bricht sich an Mord, das Kunstwerk am Künstler. Und, zuckend und flirrend, vice versa.



Åke Parmerud



eRikm

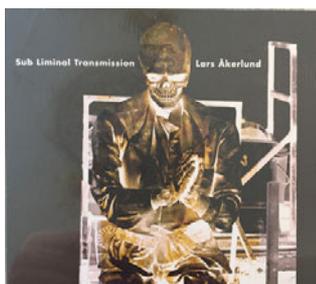


Monique Jean

Eric Matt - bekannt als ERIKM - und z.B. Michel Doneda, dieb13, Fennesz, Martin Tetreault, Otomo Yoshihide, Jerome Noetinger, Catherine Jauniaux oder Norbert Möslang, das geht und gehört seit 20 Jahren zusammen. Dagegen verwundert es ein bisschen, den 1970 in Mulhouse geborenen Impro-Turntablisten mit Mistpouffers (IMED 18151) unter den Akademisch-Etablierten eingereiht zu finden. Aber waren da nicht auch schon Luc Ferrari, Donaueschingen oder Les Percussions De Strasbourg? In BA sind High & Low freilich selbstverständliche Bettgenossen. Doch das sind Nebensächlichkeiten, wenn sich eRikm von Georges Yoram Federmann zu den *'Malgré-nous' de l'histoire* zählen lässt. Federmann ist ein französischer Psychiater, der mit 'Judenhut' Position bezieht. Im Menachem-Taffel-Kreis bemüht er sich um die Erinnerung an die 86 für die grausige 'Straßburger Schädel-sammlung' ermordeten Juden, machte zuerst aber von sich reden, dass er sich um kriegs-invalide Malgré-nous kümmerte. Das waren jene etwa 130.000 'wider Willen' zur Wehrmacht und SS zwangsrekrutierten Elsässer und Lothringer, die nach dem Krieg als Verräter und Kollaborateure in Frankreich verschrien waren und erst 2010 rehabilitiert wurden. Das erscheint mir als doch bemerkenswerte Hinführung auf 'Draugalimur'. Dazu wurde eRikm angeregt durch den Schauplatz des Prologs von Ridley Scotts "Prometheus", dem Dettifoss-Wasserfall in Island, und durch 'Móðir mín í kví kví', ein isländisches Wiegenlied, aus dem die Untertöne eines Kindesmordes verdrängt wurden. Er lässt, zu gesprochenen Zeilen des Liedes, im Klang von berstendem Eis und Getrommel auf aufgelassenen Lebertrantanks Naturgeräusche und Menschennot, schmerzliche Beklemmung und musikalische Verzauberung sich im Imaginären kreuzen. 'Poudre' geht aus dem eskalierenden Böllern und Prasseln eines Silvesterfeuerwerks in Berlin hervor. Da rührt auch der flämische Ausdruck 'Mistpouffers' her, der für sich selber spricht. Der Elsässer hört dabei im exaltierten Krawall den möglichen Umschlag in zerstörerische Ausschreitungen. Und gedankenspielt mit W. S. Burroughs' Idee, eine frustrierte Menge mit der Rückkopplung ihres eigenen Krachs zu irritieren und zu attackieren. Bei 'L'aire de la Moure 2' schließlich hat er ein blutig verfärbtes Felsplateau nordöstlich von Marseilles vor Augen, das als Übungsgelände dient für das Löschen von Waldbränden aus der Luft. Daher das Rot, durch das die Felsen an den Uluru der Aborigines erinnern. Dazu verbindet eRikm Bruce Chatwins "Traumpfade", Paul Virilios Dromologie und, aus dem Mund von Natacha Muslera, Paul Éluards 'À la flamme des fouets' mit seinem alten Kindheitswunsch, fliegen zu können, den er symbolisch realisiert mit Worten, Bildern und Klängen: tickenden, schreitenden, peitschenden Lauten, Wind und Wasser, rauen Vogelstimmen, rhythmischem Wummern, brausenden Flugzeugen. *Métal qui nuit, métal de jour, étoile au nid...*

MONIQUE JEAN, die 'akadische Sirene', fand schon mit "L'adieu au s.o.s." (2003) und "Greffes" (2012) BAs Aufmerksamkeit. Troubles (IMED 18152) enthält mit 'Out of Joint' ein Audiodrama, das die tausend Plateaus shakespeare'scher Charakterzeichnung und Weltanschauung nachzittern lässt. Im ungeschiedenen Zugleich von Poesie, Schurkerei, Thron und Nachtopf. 'T.A.G.' = Trottoir, Asphalt & Goudron [Teer] lässt daneben das Fließen urbaner Massen als heterogenen Multitudes anklingen, in demonstrativen Schüben und als subterrane Unterströmung. Als dröhnender Flow vermengen sich schimmernde, schnurrende und dunkel wummernde Klänge mit solchen, die brodelig aufbrausen, wooshen und zerren in bebender, pfeifender, zuckender, kullernder Dramatik. Darin eingeflossen sind Polizeisirenen und Schritte, sublimiert zu den Fanfaren und Rhythmen eines abstrakten Expressionismus in glissandierender, lokomotiver und galoppierender Bewegung. Ähnlich gestaltet Jean die shakespeare'sche Dramatik, hechelnd und flattrig, ruppig und impulsiv, mit dröhnenden Wooshes und stehenden Wellen neben gewittrigen und vulkanischen Detonationen, rhythmischen Motiven, sirrender Konvulsion und surrender Stagnation. Bis hin zu einer martialischen Kriegskulisse und protestierenden Krähen. Allerdings könnte ich, selbst wenn Leben auf dem Spiel stünden, da nicht den Rückschluss auf Shakespeare oder was auch immer ziehen. Wer weiß, was sich - ich wiederhole mich da gern - einstellen würde an Eindrücken, Assoziationen, Gefühlen, Stimmungen ohne die verbalen Leitplanken? Viel mehr als vielleicht 'Turbulenzen' wäre als konnotative Annäherung an Jeans "Troubles" erstmal nicht drin.

Firework Edition Records (Stockholm)



LETHE

THAT LITTLE IDIOT
telling truths

DIGESTION
MYSTICISM

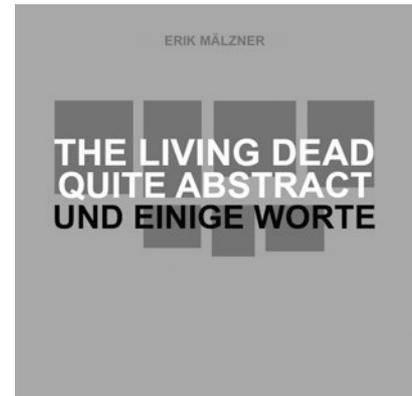
COMIC BOOK

Früheste Spuren des schwedischen Elektroakustikers LARS ÅKERLUND (*1953, Solna) findet man 1989 auf dem Gothenburger Label Radium 226.05 bei Freddie Wadlings "Something Wicked This Way Comes" und als P.I.T.T. mit The Dreamers auf "Drakron". Auch bei Lucky People Center war Johan Söderberg sein Spielgefährte, so wie immer wieder auch Jean-Louis Huhta, Tetsuo Furudate, Zbigniew Karkowski oder Kasper T. Toeplitz. Mit "Ur/Volt" erschienen zwei seiner Musiken für Tanzperformances bei Fylkingen, mit "Rivers Of Mercury/Via Styx" zwei weitere bei Firework Edition Records, ebenso "Xenon" (2011). Und dort wird ihm nun mit Sub Liminal Transmission (FER1123, 3 x CD) zu seinem 65. gratuliert, mit einem speziellen Fächer seiner Klangwelten, die er mit Buchla 200, Feldaufnahmen, SuperCollider, Electric Monochord und/oder E-Gitarre erzeugt. Mit der Intention, in der Reibung von repetitivem und monotonem, chaotischem und pulsierendem Sound halluzinatorischen Effekt zu erzielen, der das Bewusstsein der Kontrolle entzieht. 'Get In Get Out' folgt dieser Agenda, indem es einen in eine leise knarrende, von Regen beflüsternde Stille stellt. Die freilich, einfach durch mehr Volume, als brodelndes, nesselndes, zischendes Chaos anschwillt, als Fegefeuer oder Hölle, im Jargon der Alten. 'Hermeneutical Circle' setzt ebenfalls an der Hörschwelle an, als erst nur unstill Mineralwasser, als Schweigen im Walde, als ominöser Druck auf die Synapsen, der allerdings als wummernder Puls und wieder prasseliger Partikelstrahl immer mächtiger aufbraust. 'Focal Point' sirrt von Anfang an präsent und als ob man im klickenden Zusammenprall von Myriaden knisternder Moleküle scharf angebraten würde. 'Permeate' schickt einen vor die Tür in aufrauschenden und nachlassenden Sprühregen, dazu legt sich schubweise ein Wummern aufs Trommelfell. 'Gutar' bringt davon die fünfte Variation, akzentuiert mit sporadischen Zacken und einem erratischen Zirpen. 'Preality' übersteigt erst nach fünf Minuten meine Hörschwelle als leises Tropfen und anschwellendes Dröhnen und bewegt sich entlang der Schwelle als erst vages, dann zunehmend kräftigeres und sich wieder abschwächendes Pulsieren und Tuckern. Klickend setzt 'Aurum Delays' ein und verdichtet sich zu einem Getriebe aus tickenden Dreiklängen und rasseligem Sausen und Schnurren. Das reißt abrupt ab und kehrt nur allmählich wieder mit flattrig tickenden Klickfrequenzen, die zuletzt in wummrigem Schleudergang andunkeln. Bei 'Labyrinth' schmatzen kleine Tropfen, grummelt fernes Unterwassergewitter, knistern und dröhnen leise Geräusche, Theseus bekommt nasse Füße, was leise war, wird immer lauter. 'Cone Counterpoint' prickelt und wütet von vornweg in berstender Destruktion, verfängt sich in einem Loop, berstet, rieselt, kollert aber weiter als kleiner, nicht enden wollender Steinschlag. Die endlich einsetzende Beinahestille bleibt steinig bewegt, bekommt tickende Drehungen und beginnt knistrig aufzurauschen als von Bahnschwellen rhythmisierte Höllenfahrt. 'Sub Liminal Oscillators' surrt in insistenter Motorik und schleudert dabei einen Splithagel um sich. Das wird gedämpft zum bloßen, flattrig durchsetzten Knistern und wieder wummrig überdröhnt und schließlich überführt in rauschenden Regen, schwellendes Brausen, in Wellen und Kreisen oszillierendes Surren. 'Shine' ist eine gedämpfte Variante, lange nur eine Schmauchspur und ein Ticken, aber allmählich wummernd und brausend aufgeköcht und verdampfend. Und 'Wet Chemistry' beendet die Prozedur mit der Quintessenz der Mittel: Brausen, Brodeln, Ticken, Knarren, Tröpfeln, Glucksen, Windhauch und Stille.

Dass Lethe (FER1121), das zweite Statement des J/L DUOs nach "Lovsång och hemlighet / Cerchio", zwischen Theorie und Musik schillert, zwischen Conception und Perception, rührt daher, dass der Perkussionist Andreas Hiroui Larsson ästhetikphilosophisch bewandert ist und der Saxophonist Johan Jutterström ein Forschungsprojekt über Choreographie und Musik ohne Instrumente durchgeführt hat. In partnerschaftlicher Praxis bildeten sie die Hälfte von Boréal und von Crime Scenes und Jutterström bläst auch in Linda Oláhs Belle. Hier problematisieren sie zusammen das Vergessen. Einerseits als Betriebsblindheit weißer Männer in der Kunst kaum weniger als in der Geschichte. Andererseits als Möglichkeit, das eigene Fixiertsein durch Filterblasen und tote Buchstaben auszulöschen, um wieder neu und lebendig anzusetzen. Larsson lässt scharrend die Snare 'atmen' und klappert art-brut-primitivistisch mit Blech, Jutterström haucht gedämpfte Töne und wuppt pulsende Luftsäulen. Bis Larsson anfängt, in schnell und dumpf gemurmeltem Englisch seine kritische Auseinandersetzung mit Roland Barthes' hedonistischer Präferenz von 'aktiver' über 'passiver' Musik (in "Musica Practica") und mit R. A. Sharpes Konzept einer narrativen 'humanistic' music (in "What Might Music Mean?") vorzulesen, eine veritable Lecture, eingebettet in die unsterile Low-Fidelity des Raumes. Damit stellt dieses spielverzögernde Umschalten auf Text, in konzeptioneller Gesinnungsgenossenschaft zu Mattin, naives Musikmachen in Frage und ebenso das Vorherbestimmtsein durch abstrakte Schemata. Musik gibt es dazu (nur) als klangliche Parantese für den Text, als demonstratives Präludium und Postludium. L mit krachiger Erratik, die zunehmend ins Rollen kommt, J mit erst zagem, dann etwas festerem Tuten, offenbar nun entschlossen *to explore and express our existential conditions*.

Den titelgebenden Text von That Little Idiot telling truths (FER No. 17, booklet), oft und oft performt und auf "Trop Tôt" (2015) verewigt, halte ich für einen der eindringlichsten von LEIF ELGGREN. Gleich daneben steht 'Evil Moisture', wo es aus allen Körperöffnungen sickert, bis unters Bett des Königs. Die üble Brühe unterspült Throne und Altäre, lauert im Dunkeln und sifft und sifft, Blut und Pisse, immer und überall... Gefolgt von der phantastischen Litanei 'No Queen' (is a Queen if...), die vielleicht ein feministischer Schlüsseltext ist. Gipfelnd in 'Don't Eat Too Much!', einem Voodoopuppenspiel mit Queen Christina, Karl 12. af Sverige als Black Doll und Emanuel Swedenborg als White Doll. Carolus XII, der in Roy Anderssons genialem "Eine Taube sitzt auf einem Zweig und denkt über das Leben nach" geschlagen aus dem Feld heimkehrt und aufs Klo muss, hat Schwedens Großmachtträume auf den Hund gebracht (es blieb jedoch genug Kriegsbeutekunst zurück). Dennoch scheiden sich an ihm die Geister, die Hüte von den Mützen, Strindberg von Heidenstam, KÖNIG von Mensch. Wo er thront - top of the world, Ma! - thront der absolutistische Wahn, das Sein-Wollen-wie-Gott, das aber in jedem lauert. Elggren bewundert dagegen (in Gestalt von Greta Garbo) Kristina für ihre Abkehr von Phallus und Zepter und ihre Abdankung vom Vater-Pol (ihr Vater hat übrigens 1631 mit dem schwedischen Heer auch Würzburg zur Kapitulation gezwungen und geplündert). Und er bewundert Swedenborg als Visionär und Sänger und weil er dem Kaiser verweigerte, was des Kaisers ist. Elggrens Voodoo versucht die Pins of Pain umzupolen, so dass sie Täter wie Opfer Furcht und Schrecken entziehen. Sein Digestion Mysticism (FER No. 131) & Comic Book (FER No. 133, booklets) zeigen den Fresser und Kotzer an der Spitze der Nahrungskette einer Welt, die die beste aller möglichen zu nennen schon Schopenhauer für absurd hielt. Im Elggren-typischen Krakelstil seiner "Physiological Frequencies" legt er den Prozessor von Scheiße und Kotze als organische Konstruktion aus Schlund, Magen und Gedärm offen. Als Side Effect, und Elggren fängt auch das so kryptisch wie komisch ein, hat der Digestor die Möglichkeit zu ficken, sich zu vermehren, zu tanzen, zu kämpfen, zu fliegen, den Hund spazieren zu führen, sich eine Krone aufzusetzen, gesellig oder einsam zu sein, zu denken, zu morden, zu träumen, zu krakeln... Oder Stimmen (EVPs) zu hören wie Elggren, Kent Tankred & Michael Esposito bei The Sons of God Hear Voices (Phantom Archives, PARCH1012, 7" Flexi-EP). Als blechern kaskadierendes Flüstern in einem körnigen und wummernden Sud, eingefangen im Schlosstheater Drottningholm. Denn als Nebeneffekt der Raubkunst spukt es statt nur auf Schlachtfeldern auch in schwedischen Theatern.

no edition (Veen)



Während *Der Kosmische Penis* in Schweinfurt synchron bei 100 anschlägt, sind Richter, Tod und Teufel in Veen schon mit höherer Schlagzahl zur letzten Weisheit Schluss voraus geeilt. Auf Complex Theory of Simple Provocations (NO-EDITION # 109) zeigt BRAINGRAINHOTSPOT, also Erik Mälzner (words, voice, computer, percussion, bells) & Jürgen Richter (sampler, midi-keyboard, e-guitar, e-bass, synthesizer), einmal mehr eine Nase für das faulige Fundament, auf dem die Church of Capitalism und die von Operndiven, Stand-up-Comedians, Sportkanonen, Balletteusen, Fotomodells und Klugscheißerinnen verzierte Spaßgesellschaft scheinbar so felsenfest gründen. Versprochen wird da Vielen Vieles, aber Platz findet doch nicht jede/r. Für die Zukurzgekommenen bleibt nur 'Fremdarbeit': *arbeiten schlafen schweigen / arbeiten essen schweigen / arbeiten trinken schweigen / pralle Wurst praller Durst / Fron und Hohn*. Ist das nicht ein starker Text? Aber starke Texte sind bei Mälzner obligatorisch. Zwar werden auch die Zukurzgekommenen bespaßt, von Leuten, die ihnen auf den Kopf/ins Hirn scheißen, doch *was macht der Clown wenn keiner lacht* ('Helge Trump')? Provokateur vs. Spielleiter, das ist eine Frontstellung, denn Spielleiter gehen einem aufs Hirn, aufs Herz und auf den Sack. EM&JR spielen (?) Provokateur, sie erinnern an Goethes 'Vanitas! Vanitatum Vanitas!' oder Max Stirners Einzigen, wenn sie ihre Sach' auf den Tisch gestellt haben und, frankfurterisch geschult, reimen: *juchhe / hier ruhen ein Stein und ein Schweigen auf die graue Seite des Lebens / schau / die Preise steigen*. Doch 'Feminister' und 'Popkultur' hin oder 'Doppelgänger' und Schlappschwanzchinesen her, *die Welt ist kein Museum / wenn irgendwann die Menschen ausgestorben sind / werden die Kraken an Land gehen / und es besser machen / oder nur anders*. Wie das wieder verpackt ist in eine metapoppige Elektroästhetik mit Automatenbeats und künstlich klingendem Sprechgesang, wüsste ich wieder mal keinen, der das auch nur annähernd so ähnlich fertigbringt. Zuckender Rhythmik folgen schweifende Drones und noch komplexere Automatik zu blecherner Kinderstimme, die dazu anhält, den Spielleiter zu ignorieren. Massiver Krach wird, konvulsisch-kakophon, der Gitarre entrissen. Ein knarrender Alter lässt *Liselotte Kockelkoren / Pretty Yende / Lucie Pohl / Judith Holofernes...* zu geiler Gitarre auf der Zunge zergehen. Richter findet auf den Saiten aber auch melancholische Echos einer einst so vielversprechenden, aber zerfetzten und zerknüllten Ära. 'No Place' stöhnt und wütet vor Trauer und Zorn und reimt *low* auf *tomorrow* und *blue* auf *you*. Dem Fremdarbeiter klebt das zähe Einerlei an den Zähnen. Böse Clowns schert es nicht, wenn keiner lacht, und wer sich am Mist der 'Popkultur' laben will, der wird bedient, bis die Schwarte kracht. Die Wege von Intelligenz und Kreativität bzw. Offenheit, Instinkt & Vertrauen trennten sich schon früh, aber wo liegt das bessere Ende? Klanglich schleichen Kakophonie und Melancholie als graue Katzen in der Nacht. Ein Einarmiger orgelt auf einem krachigen Brachfeld, floppende Beats durchzucken plunderphonischen Kladderadatsch mit Geistergesang und Gitarrenfetzen. Zuletzt beraunt nochmal ein Ent elegisch das Verpulvern der Rhinozerosse und visioniert auch schon das Verschwinden des Homo 'sapiens'.

Wenn Nikolaus Geyrhalters posthumane Vision [deren Vorzeichen alle schon real vorhanden sind] einen Abspann bräuchte, 'Ende' wäre dafür perfekt (Geyrhalter tat freilich gut daran, ganz auf das O-Ton-Design von Kutin & Kindlinger zu vertrauen). Nichts als Ruinen und Müll als Hinterlassenschaft des evolutionären Fehlgriffs nach mehr Hirn, bizarr und beklemmend. Diesem evolutionären, auch bei Geyrhalter zuletzt in einem Grauschleier verhüllten Debakel können BRAINGRAINHOTSPOT ihrerseits Graeae (NO-EDITION # 111) abgewinnen. Gemeint sind 'Deino', 'Enyo' und 'Pempfredo', die drei grauen Schwestern der Gorgonen (allesamt aus der Brut von Gaias Paarungen mit dem Ozeanischen), denen da die Rolle der No-Place-, No-Future-Musen zukommt auf der konstant grauen Seite der No-Edition-Klangwelt. In drei instrumentalen Sätzen stimmen EM&JR eine mit Percussion, Pizzikato, Midi-Keyboards und schnarrender E-Gitarre orchestrierte Trauermusik an, eine leicht japanisch angehauchte (auch das Cover ist japanisierter Burne-Jones). Als ob auch über sie Fukushimas Botschaft hinweggegangen wäre. Zuerst über eine Adagio-Lento-Largo-Skala mit Klapperschlägen, Paukenwirbeln und Kotoklängen in dark-ambient überauschtem und orgelbedröhntem Grau-in-Grau. Der eine Zahn, den sich die Graien teilen, wandert zu Enyo für eine Elegie mit noch gedehnteren Maschen, bebenden Strings, knarrender und grollender Orgel, klagendem Chor. Doch keckes Pizzikato und Geigenkratzer und das anziehende Tempo widersprechen einem nur fatalistischen Duktus. Spielt da schon Perseus den Helden? Der dritte Part dröhnt wie auf Schwanenflügeln, mit sonoren Dunkelwellen und in grauer Harmonie, wie Cellos gepaart mit Orgelsound, durchwirkt mit perkusivem, erst kaskadierendem, dann melodischem Klingklang. Tubular Bells? Der Duktus wird rhythmischer, schreitend, vielleicht in ritueller Manier tanzend bis hin zur vollen Stunde. Mooahhhh! Nichts weniger als ein Opus maximum.

Dazwischen promeniert ERIK MÄLZNER bei The Living Dead Quite Abstract und Einige Worte (NO-EDITION # 110, alle USB Stick / Bandcamp) allein vor Bildern einer Ausstellung, von Duchamp ('Nu Descendant Un Escalier') zu Yves Klein ('L'accord bleu') zu Correggios oder Cezannes 'Leda und der Schwan', von Stillleben zu einem Klein'schen 'Living Brush'-Painting. Und verliert dazu allerhand Worte über *Artefakte mit atypischen / im Grundsatz eher fernliegenden Auswirkungen, über assoziierte Wahrnehmungen / Meinungen / Urteile / Wissen / Überzeugungen und Argumente als Inhalte (s)eines Werkzeugkastens, über ein abgeschnittenes Ohr auf der Arbeitsplatte* (nur inszeniert), über Roboter, Körperbemalungen, Wachfiguren, eine Nicht-Willkommen-Fußmatte, über *Prinzipien der Unordnung und den Ausschluß einzelner Akteure aus den Kreisen / die sich als die eigentliche Gesellschaft verstehen*. Es spricht der Computer. Dazwischen, promenierend, wahrnehmend, urteilend, erklingt Musik für abgeschnittene Ohren, artifizielle Sounds von Computer, Keyboard, Samples, Synthie oder Percussion. Bildbeschreibend? Das will ich nicht ausschließen, denn immerhin ist die zersplittert Schreitende diskontinuierlich verklunglicht, Kleins blauer Akkord aber orchestriert mit dröhnend fluktuierenden Streichern. '4-6-61-A' hört sich allerdings klassischer an als 1961, als sanfte Elegie von Streichern und Glockenspiel mit dröhnenden und glissandierenden Übermalungen. Zur erotisch stöhnenden 'Leda' höre ich Käuzchenrufe und Wassertropfen zu schmeißfliegig surrenden und stottrigen Gravuren. Bei 'Zacken' kontrastieren feminine Vokalisation und zärtliche Orchesterstimmen mit einer Reihe eingeworfener Störungen. 'Natura Morta' ist als Dröhn-scape gestaltet, mit metalloidem Hall und scharrenden Schleifspuren auf rumorender Grundierung. Die Worte gipfeln im Mantra *Nichts denken / Nichts denken...* und den Denkprüchen: *Wiederholung ist keine Kopie. Quantität ändert Qualität. Wiederholung ist Information*. 'Livingbrush 6' wiederholt zuletzt ein elegisches Streichermotiv ~ ~ ~ ~ Und das sagt uns, schlicht

~ ~ ~ ~ und einfach genug

~ ~ ~ ~ ?



Unsounds (Amsterdam)

Das Miteinander von Unsounds und der 1945 gegründeten, vor 10 Jahren dem Muziek Centrum Nederland angegliederten Gaudeamus Foundation, zeitigte die neue Reihe "Sounds of the Young Avant-Garde", mit zwei von Gaudeamus initiierten Kollaborationen. Das Wort, das vielerorts einen unguuten historischen Beigeschmack hat, meint hier ein Miteinander aus holistischer Überzeugung und mit synergetischen Erwartungen. Etwas, das sich dem asozialdarwinistischen Konkurrenzwahn des Neoliberalismus, der zur Zeit die letzten wohlfahrtsstaatlichen Fundamente untergräbt, bewusst entgegenstellt. Dennoch ist Harmonie ein Kann, kein Muss, und zu scheitern allenfalls ein Indiz für Komplexität und der gute Grund, es erneut zu versuchen. Für Volume 01: Untitled #2 (The Mute) (62UG) wirkten JESSICA SLIGTER und WILBERT BULSINK als Composer-Performer zusammen, sie mit Voice, beide mit Live-Electronics, dazu spielten Kari Rønnekleiv & Ole-Henrik Moe, die Sheriffs Of Nothingness, Geige und Bratsche. Bulsink, 1983 in Doetinchen geboren, und gelernter Keyboarder, Orgler und Neutöner, der am ArtEZ Conservatorium in Zwolle mittlerweile selber Komponieren lehrt, spielte einst Teenage-Rampage-Rock mit Magic Fish und mit Dirk Bruinsma (von Blast, Brown Vs Brown...) in PumpOrgan. Unter seinen Werken finden sich "Koranfragment: for orchestra", 2009, "String Quartet", 2015, oder "Spelingen: for harp and orchestra", 2018. Beim Ensemble Rosa kam es dann schon zum Hauch einer Begegnung mit Sligter, bekannt auch als Jæ und mit ihren Hubro-Alben "Balls and Kittens, Draught and Strangling Rain", "Fear and the Framing" & "A Sense of Growth". Sie vokalisiert hier mit wortlos monotonem Vibrato synchron zum An und Aus der flimmernden Strings. Die Electronics tauchen einen kurz unter Wasser, und plötzlich wird ein energischer Akkord angeschlagen und ein brummig ab- und aufsteigender Ton gestrichen. Dazu sprechsingt Sligter nun verhallende Worte und Rufe. Sie singt mit unklassisch kunstvollem Alt: *I've travelled away from my home, I settled outside the lines, zu sanftem Gedröhn und sirrenden Strings. The phantom voice only ever spoke phantom words.* Das verlebendigt das vage Wollen des glissandierenden und motorbrummigen Sounds dann doch mit aufstrahlender Wunschkraft, als bellende Beschwörung von Lessness. Sligter stößt eine Reihe flammender Haltetöne aus, die in völliger Tonlosigkeit 'nachbrennen'. Bis die Stille vom motorischen Gedröhn ganz ausgetrieben ist, aber damit auch die Schreie verstummen.

Volume 2: Ob-literate (63UG) zeigt den 1982 geborenen und mit seiner Soundart bei Betontoon und Moving Furniture zu hörenden ZENO VAN DEN BROEK alias Machinist zusammen mit dem 4 Jahre jüngeren GAGI PETROVIC, der aus Belgrad stammt, aber in Haarlem zuhause ist. Van den Broek hat seither mit 'Paranon', 'Shift Symm' und dem jeweils ortsspezifischen 'Old Church of Amsterdam' bereits weitere Werke performt. "Ob-literate" wurde 2016 konzipiert für Orgel, Electronics der beiden Komponisten, zwei Sopranistinnen und drei Baritone, denen Walter Benjamins Gegensatz des destruktiven Charakters und des Etui-Menschen in den Mund gelegt ist, und der Bezug, den Dick Raaijmakers und Adam Staley Groves mit seinem Poem 'Étui' darauf nehmen. Darf ich erinnern? *Der destruktive Charakter kennt nur eine Parole: Platz schaffen; nur eine Tätigkeit: räumen. Der destruktive Charakter ist jung und heiter. Denn Zerstören verjüngt. Der destruktive Charakter ist der Feind des Etui-Menschen. Der Etui-Mensch sucht seine Bequemlichkeit, und das Gehäuse ist ihr Inbegriff.* Der Wunsch nach Tabula rasa wurde nach 1931 übererfüllt. So dass seit den letzten punkigen und RAF-sympathisierenden Zuckungen nur noch das kollektive Streben ins Etui angesagt ist. Benjamins Text ist weitgehend fragmentiert in deklamierte oder feierlich sakral angestimmte Worte und wie aleatorisch gesungene Vokale und Konsonanten. Und zudem übertönt durch Noiseschübe und -kürzel und quarrendes Gedröhn oder fieses Gefiepe der Orgel, bis hin zu dramatisch wirbelnder, pulsierender Verdichtung. Der kakophone Widerhall kakophoner Zumutungen, ein dekonstruktives Patt. Sich nicht in Watte packen oder panzern, vielmehr durch Chaos in sich den Chaos-Druck ausgleichen - alte Taucherweisheit?

... jenseits des horizons ...

JACQUES DEMIERRE & ANOUCK GENTHON Təḡərit (Confront, ccs 88, CDr): Krasser Stoff, sowohl der Sound-Poetry-Part von Demierre als auch die Kratzebogentraktate seiner Partnerin. Demierre ist mit seinem neutönerischen Hand- und Zungenschlag eine eingeführte Größe, erst kürzlich habe ich ihn wieder ausgiebig gewürdigt anlässlich von seinem "Abécédaire" auf Lenka-Lente mit ›Reeling and Writhing through Demierre‹ (-> BA 98). Genthon, neben ihrer geigerischen Präsenz beim Grand Chahut Ensemble, der Grand Fou Band, dem Ensemble Maât, dem Insub Meta Orchestra oder dem TANTEM Trio, ist zudem eine ausgewiesene Klangforscherin und ethnomusikologische Spezialistin für Musique touarègue. Mit Demierre hat sie bereits "The languages came first. The country after." realisiert. Für 'Voyelles', 'Umno(p)', 'Homère', 'Racines' und 'Septem', die fünf Teile, die zusammen "Təḡərit" bilden, lehnt sie, während Demierre den poetischen Ausdruck von Sprache und gesungener Poesie in seine Bestandteile zerlegt, ihre klangliche Begleitung an den rosshaarigen Ton der Imzad an, der einsaitigen, nur von Frauen gespielten Spießlaute der Tuareg. So dass ihr Bogen sahelrau an den Halterungen sägt, an denen die Zelte dieser Klangwelt im Sandsturm der Zeit erzittern. Wenn ich es Art Brut nenne, archaisch oder exotisch und Demierres lautmalerische Artikulation von quasi dem Tamascheq abgelauschten Lauten urig oder einfach bloß fremd, wird das der Mirage dieser fünf Klangbilder nicht mal annähernd gerecht. Zumal das 'berberisch' Raue dem weicheren Lalula von "au"-, "o"- und "u"-Silben weicht, tonlosem Anhauch, vorsprachlichem Räuspern und undefiniertem "ai", und Genthon das mit geigerischen Kürzeln und Pfiffen akzentuiert. Demierre üt ein "ü" und noch ein "ü" und noch ein "ü", würgt Laute aus wie Gewöll und zieht Luft und Spucke durch die Zähne, die Geige zieht tonlos mit. Um zuletzt nochmal kakophon zu schillern zu nun auch temperamentvoller Jaap-Blonkerei von rhythmisierten Lautstümmeln. Das muss man so nehmen, wie es kommt und kann man so nehmen, wie es ist. Mir ist es nach einer Weile sogar so, als ob ich da weit Menschlicheres und weniger Sinnloses zu hören bekäme, als bei den oralen Flatulenzen der Schlagzeilen machenden Phrasenfurzer. Viva Dada!

V/A DEGEM CD 16: drop the beat (Edition DEGEM, ed07): MARC BEHRENS ist nicht nur Bürger von Elgaland-Vargaland, sondern auch Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V., kurz DEGEM. Er eröffnet deren aktuellen, von Felix Leuschner kuratierten Tonträger mit 'Kupari Odradek Drug Party (Megamix 2018)', einer der Sorge des Hausvaters spottenden House-Party in den Ruinen des in der Schlacht um Dubrovnik 1991/92 verwüsteten Badeortes, mit quasi Jérôme Noetinger & Sec_ als Tapejockeys. JIAYI WU spielt bei 'Salzwasser' mit den rau-weichen Kontrasten von Wooshes, Wellenklingklang, Loops und Beats. Der notorische Musikbegriffserweiterer JOHANNES KREIDLER braucht für das geigenzerkratzte Begleitautomatengedudel von 'Ferneyhough's 2nd String Quartet, rendered with Band-in-a-Box' keine drei Minuten. KAI NIGGEMANN wummert, zuckt und pingpongt bei 'The Pretty Blaze' mit dem Dröhnpuls einer Buchla 200e Electric Music Box, angeregt durch Ray Bradburys "Fahrenheit 451". Im pochenden, zuckenden, dröhnenden, von Stimmfetzen und Singsang durchsetzten, aber sich repetitiv verhakenden Klang von KIRSTEN REESEs 'Roaming' hallen, analog der Pressfehler von Vinylrillen, die fehlerhaften Bewegungen von Computerspielavataren wider. 'Tight-interlocked Oscillators' von ALEX HOFMANN tuckert, stottert, surrt und klopft supercollidorisch. MATTHIAS OCKERTs 'Strombahnen - Haumea Grid' mit seinem monoton bepochten, stromgitarristisch gefütterten Delay streift einen transneptunial. Wie STEFAN SCHULZKI das impulsgestörte Elektrotamtam von 'Test Run DFAM #3' in nerdigem Kauderwelsch 'erklärt', lässt mich einigermaßen verklärt zurück. LINA POSÉČNAITĚs '(lots of) time' beansprucht von der Zeit, die wir nicht haben, 9 tickende, zirpende, vinylbeknurschte Alltagsminuten ohne einen Tropfen Beat. Exakt die gleiche Zeit medust MICHAEL HARENBERG bei 'M-Medusa' zum schnellen Puls einer Bassklarinette aus dem Synthesizer VL-1 von Yamaha. JÖRG LINDENMAIER schließlich kam zum Stichwort 'Beat', denn darum soll es ja durchwegs gehen, bei 'Entropia' die brummige Stereophonie der Frequenzen 100.0 Hz und 100.1 Hz genau richtig vor.

inhalt

freakshow artrock-festival 2018: chato - alex's hand - free salamander exhibit -
hydropuls - ürügülü - worldservice project - camembert 3
voulez-vous voodoo? the instant voodoo kit 8
freakshow: spinifex? soufifex! 9
freakshow: götzen und götter, hoch³ } white puls - ron anderson / antonio zitarelli - drh 10
w 71: the escalators 11
to infinity and beyond: halloween mit hildegard 12
freakshow: sexy forever } fitzkarraldo - manual for errors - occam's razor 13
freakshow: to thee i sing } andrew barker & john dikeman 14
over pop under rock:
the lollipoppe shoppe 15 - denis frajerman 16 - sub rosa 18 - bob drake 20
nowjazz, plink & plonk:
creative sources 25 - satoko fujii 26 - hubro 28 - intakt 29 - leo 32 -
pfmentum 36 - rarenoise 37 - umland 39 ...
today's jazz is female: lina allemano - julie kjær - anna högberg - olga nosova - els vandeweyer -
anna kaluza - lisa mezzacappa - tona åse - eldbjørg raknes - ryoko ono 48
demeter und die balkan-walküren: mystery of the bulgarian voices & lisa gerrard 54
georgia on my mind 56
soundz & scapes in different shapes:
auf abwegen 60 - crónica 61 - doc wör mirran 62 - elli 64 - gruenrekorder 65 -
kvitnu 66 - mikroton 67 - music for hard times 71 ...
beyond the horizon:
empreintes digitales 78 - firework edition 80 - no edition 82 - unsounds 84 ...

BAD ALCHEMY # 100 (p) Dezember 2018

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Marius Joa

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
und insbesondere auch Burkhard Beins, Gerd Siewers, Bernd Weber und Marlis Weißenberger
für ihr Interesse und ihre Treue von Anfang an

Alle nicht gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs, was nicht
ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl oder als Digital Download gibt

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

Zu BA 100 erhalten Abonnenten die CD "Herbes & Golems" (E-Klago 17) von DENIS FRAJERMAN
Mit ganz herzlichem Dank an Matthias Horn
Cover: "Herbes & Golems"-Design von Jérémie Chinour (Rewind Ltd.)
Rückseite: Tamara Kvesitadzes 'Ali and Nino' in Batumi

!!! Die Nummern BA 44 - 97 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 = 15,80 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. 4,80 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

,*` 40 - 1000 39 - ÅKERLUND, LARS 80 - ALEX'S HAND 3 - ALLEMANO, LINA 48 - ÂME SECHE 32 - AMU 27 - ANDERSON, RON 10 - ANGUIISH 38 - ARCA 72 - ÅSE, TONE 52 - BARKER, ANDREW 14 - BATTSTONE, PAT 33 - BAUMANN, FRANZISKA 25 - BAYLE, JULIEN 64 - BEHRENS, MARC 60, 85 - BEINS, BURKHARD 69 - BELLO, ANGELO 64 - BENHAM, MARC 40 - BERIDZE, NATALIE 57 - BERNOCCHI, ERALDO 37 - BOOK OF AIR VVOLK 18 - BORGHINI, ANTONIO 47 - BRAINGRAIN-HOTSPOT 82, 83 - BUILDING INSTRUMENT 28 - BULSINK, WILBERT 84 - BÜTTNER, GREGORY 65 - BYRON, DON 29 - CAMEMBERT 7 - CARRIER, FRANÇOIS 41 - CASTELLO, ANGELICA 68 - CHATO! 3 - CHENEVIER, GUIGOU 23 - CHESTERFIELD 68 - CLUB CACTUS 19 - CRANIOCLAST 60 - DAVIS, KRIS 29, 30 - DEMIERRE, JACQUES 85 - DIALECTICAL IMAGINATION 34 - DIKEMAN, JOHN 8, 14 - DOC WÖR MIRRAN 62, 63 - THE DOGMATICS 41 - DOOMINA 19 - THE DORF 39 - DRAKE, BOB 20 - DRAKSLER, KAJA 31 - DRH 10 - EB.ER, RUDOLF 73 - EDWARDS, JOHN 41 - EDWIN, COLIN 37 - ELDH, PETTER 31 - ELGGREN, LEIF 81 - THE ELKS 67 - ERB, CHRISTOPH 42 - ERIKM 79 - THE ESCALATORS 11 - EXODOS 32 - FAGASCHINSKI, KAI 41, 67 - FELICIATI, LORENZO 37 - FITZKARRALDO 13 - FLICK, BIRGITTA 33 - MICHAEL FORMANEK ELUSION QUARTET 29 - FRAJERMAN, DENIS 16 - FREE SALAMANDER EXHIBIT 4 - FUJII, SATOKO 26, 27 - GANELIN, SLAVA 35 - GECKO TURNER 21 - GEISSER, HEINZ 36 - GERRARD, LISA 54 - GHOMARI, QUENTIN 40 - THE VINNY GOLIA NEW MUSIC ORCHESTRA 36 - GOTESMANAS, ARKADIJUS 44 - GRIENER, MICHAEL 42 - GUSTAFSSON, MATS 38 - HILDEGARD VON BINGE DRINKING 12 - HIRSCH, ANDREAS O. 73 - HÖGBERG, ANNA 49 - HOMYAKOV, VLADIMIR 35 - HÜBSCH, CARL LUDWIG 43 - HYDROPULS 5 - INDRIDI 21 - THE INSTANT VODOO KIT 8 - J/L DUO 81 - JEAN, MONIQUE 79 - JUNK & THE BEAST 67 - KALUZA, ANNA 51 - KAOS PROTOKOLL 22 - DARRELL KATZ AND THE JCA ORCHESTRA 43 - KAUFMANN, ACHIM 47 - KIKNADZE, REZO 59 - KJÆR, JULIE 49 - KLARE JAN 39 - KOSMOSE 18 - KÜCHEN, MARTIN 44 - KUGEL, KLAUS 11 - KURT LIEDWART 68, 69, 70 - LA S.T.P.O. 17 - LAMBERT, MICHEL 41 - LANZ, JOKE 47 - LAUBROCK, INGRID 30 - LEHN, THOMAS 67 - LEIGH, HEATHER 22 - LIEBOWITZ, CAROL 33 - LIGHTBORNE, MICHAEL 65 - LILLINGER, CHRISTIAN 31, 47 - LOXBO, FINN 77 - MAHALL, RUDI 34 - MÄLZNER, ERIK 82, 83 - MANUAL FOR ERRORS 13 - MARTEL, PIERRE-YVES 43 - MAZZOLA, GUERINO 36 - MEIPARIANI, RUSSADAN 59 - MELLO, LAURA 74 - MERCURE, MICHELE 74 - MERZBOW 17 - MEZZACAPPA, LISA 51 - MKM 69 - MOORE, DARREN 35 - MÖSLANG, NORBERT 68, 69 - MR VAST 23 - MÜLLER, GÜNTER 68, 69 - MUSIC FOR HARD TIMES 71 - MYHR, KIM 28 - MYSTERY OF THE BULGARIAN VOICES 54 - NABATOV, SIMON 35 - NOETINGER, JÉRÔME 68, 70 - NOSOVA, OLGA 50 - OCCAM'S RAZOR 13 - THE ODD DOGS 44 - ONE LAST REGION 17 - ONO, RYOKO 53 - ONODERA, YUI 68 - ORTIZ, ARUAN 29 - OTTAVI, JULIEN 69 - PARMERUD, ÅKE 78 - PERELMAN, IVO 34 - PETROVIC, GAGI 84 - PILES 23 - RAIMOND, JOSEPH B. 62, 63 - RAKNES, ELDBJØRG 52 - REFREE 75 - RODER, JAN 42 - ROGERS, PAUL 45 - ROVAR17 75 - ROWE, KEITH 69 - RUPP, OLAF 45, 47 - RYORCHESTRA 53 - SAINT-REMY, RAPHAEL 45 - SAKATA, AKIRA 35 - SCHILLER, CHRISTOPH 46 - SCHINDLER, UDO 25 - SCHMICKLER, MARCUS 67 - SCHUBERT, FRANK PAUL 45 - SEC_ 70 - SEO, TAKASHI 35 - SHY LAYERS 76 - SIRIA [EOSIN] 61 - SLIGTER, JESSICA 84 - SNACK FAMILY 24 - SPENCE, ALISTER 26 - SPINIFEX 9 - STEIN, JASON 34 - STREIFENJUNKO 76 - STURQEN 66 - TAMTAM 61 - THEWES, CHRISTOF 5, 42 - THOMPSON, BILL 76 - TOKAR, MARK 11, 44 - TRIO HEINZ HERBERT 31 - TRIO SOWARI 69 - ULHER, BIRGIT 46 - UMLAUT BIG BAND 46 - ÜRÜGÜLÜ 6 - UZGIN ÜVER 15 - V/A BITTESCHÖN, PHILOPHON! VOL. 1 24 - V/A DEGEM CD 16 85 - V/A DIE ÜBRIGGEBLIEBENEN / VALLEY OF THE LEFTOVERS 15 - VAN DEN BROEK, ZENO 84 - VANDERMARK, KEN 11 - VANDEWEYER, ELS 50 - VATCHER, MICHAEL 39, 42 - THE VEGETABLE ORCHESTRA 77 - VESTERGAARD, ANDERS 77 - VITIELLO, STEPHEN 68 - VOCCOLOURS 25 - VRBA, PETR 67, 70 - WALSDORFF, HENRIK 47 - WHITE PULSE 10 - WINDEREN, JANA 77 - WORLDSERVICE PROJECT 6 - XENOFOX 47 - YANIGASAWA, EISUKE 65 - ZAVOLOKA 66 - ZEPEZAUER, ACHIM 39 - ZITARELLI, ANTONIO 10 - ZOUBEK, PHILIP 43

