



**BAD AL
CHE
MY**

101

›Mißverständnis‹ heißt die Rhythmik, mit welcher die allein wahre Wirklichkeit sich ins Gespräch drängt. Walter Benjamin

Nur die Phantasielosen flüchten in die Realität. Arno Schmidt

Nicholas Baker - Der Anthologist

Julian Barnes - Arthur & George

Pío Baroja - Shanti Andía, der Ruhelose

Miquel De Palol - Im Garten der sieben Dämmerungen

Agnès Desarthe - Ein Geheimnis ohne Belang

Tibor Fischer - Ich raube, also bin ich [= The Thought Gang]

Dashiell Hammett - Der schwarze Hut

Maarten t' Hart - Das Wüten der ganzen Welt

James Joyce - Ein Porträt des Künstlers als junger Mann [again]

Fritz Senn - Nicht nur Nichts gegen Joyce

Volker Kutscher - Märzgefallene

Jörn Leonhard - Die Büchse der Pandora: Geschichte des Ersten Weltkriegs

Marc-Antoine Mathieu - 3 Sekunden

Robert B. Parker - Tote träumen nicht

Ernst Penzoldt - Süße Bitternis

Josep Pla - Der Untergang der Cala Galiota

Richard Powers - Der Klang der Zeit

Gabriele Tergit - Käsebier erobert den Kurfürstendamm

Johann Karl Wezel - Kakerlak

Don Winslow - Kings of Cool

P. G. Wodehouse - Sein und Schwein

Arno Schmidt - Stürenburg-Geschichten; Nebenmond und rosa Augen; Kühe in Halbtrauer; Aus julianischen Tagen; Das Leptothe=Herz; Julia, oder die Gemälde [again & again]; Der Briefwechsel mit Hans Wollschläger

Ernst Bloch - Urfarbe des Traums (1926). Reprint in: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1971

Roland Burmeister - Die Musikstellen bei Arno Schmidt

Jürgen Hahn - »Da klebte ich zwischen Himmel und Erde« Betrachtungen zu Karl Mays Alterswerk. In: Jb-KMG 1992; Old Shatterhands Berceuse oder die Ballade vom dozierenden Säugling in Rondoform. Ein Versuch über die Tücken der Banalität. In: Jb-KMG 1995; ›Verschoben und privat‹ - Panoptikum und Schamanenspiel. Karl Mays Roman ›Ardistan und Dschinnistan‹ als groteskes Modell kaleidoskopischer Permutation des Zeitgeistes oder eines ›Dinosauriers in schwieriger Zeit‹. In: Jb-KMG 1998; Last Exit to ›Dschinnistan‹. Ein Beitrag zur Konstruktion des ›Neuen Menschen‹ um 1900. In: Jb-KMG 2004

Martin Lowsky - Angst vor der »scharfen Nachtluft«? Modernes Erzählen in Karl Mays Roman ›Im Reiche des silbernen Löwen‹. In: Jb-KMG 2000; Von Hobble-Frank zu Pappermann oder Der Intellektuelle Karl May. In: Jb-KMG 2007

Gunter Scholdt - Sitara und die Marmorklippen. Zur Wirkungsgeschichte Karl Mays. In: Jb-KMG 1982; Hitler, Karl May und die Emigranten. In: Jb-KMG 1984

Hans-Rüdiger Schwab - Der Sieg über den Panther. Karl Mays Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche. In: Jb-KMG 2002

Philip Schwenke - Das Flimmern der Wahrheit über der Wüste

Heinz Stolte - Narren, Clowns und Harlekine. Komik und Humor bei Karl May. In: Jb-KMG 1982;

›Stirb und werde!‹ Existentielle Grenzsituation als episches Motiv bei Karl May. In: Jb-KMG 1990

Ludwig Tieck - Die sieben Weiber des Blaubart

Gerd Ueding - Der Traum des Gefangenen. Geschichte und Geschichten im Werk Karl Mays. In: Jb-KMG 1978; Die langandauernde Krankheit des Lebens. In: Jb-KMG 1986; Bloch liest Karl May. In: Jb-KMG 1991

Gabriele Wolff* - »wie wenn ich einem Magnetberg nahe sei – « Arno Schmidts erste Begegnungen mit Karl May. In: Jb-KMG 2007

[* = Gabriele Gordon, Oberstaatsanwältin a. D., Krimiautorin und durch Monika Wollschläger Rechteinhaberin des Wollschläger-Vermächtnisses inkl. der "Ulysses"-Übersetzung]

Hans Wollschläger - Das »eigentliche Werk« ·Vorläufige Bemerkungen zu ›Ardistan und Dschinnistan‹. In: Jb-KMG 1977; Arno Schmidt und Karl May. In: Jb-KMG 1990; Herzgewächse oder Der Fall Adams

club w 71: Mars Williams presents: An Ayler Xmas

O Weikersheim, obgleich du nur klein bist in der Reihe der Gaustädte Europas... Am 8.12.2018 ist das Tauberstädtchen grandios eingefädelt zwischen Berlin und Krakow, bevor Mars Williams mit seiner *Music of Albert Ayler & Songs of Christmas* weiter zieht nach Tours, Paris, Lissabon, Wien und Amsterdam, wo ihn (mit etwa Jean-Luc Cappozzo... Antoine Viard und Richard Comte von Hippie Diktat... Etienne Ziemniak von Théo Ceccaldi Freaks... Didi Kern... Wolter Wierbos, Wilbert de Joode...) jeweils neue Mitspieler erwarten. Der Saxophonist, der in den 80ern mit The Psychedelic Furs gerockt hat, fand über Hal Russells NRG Ensemble zu The Vandermark 5, Peter Brötzmanns Chicago Tentet und Boneshaker, mit Witches & Devils kam er auf Ayler, mit Xmarsx zu einem fast schon weihnachtlichen Kampfnamen und mit Switchback zum Drummer Klaus Kugel (der sich schon mit John Dikeman auf Ayler eingegroovt hat). Der Neu-Mecklenburger ist mitsamt dem ukrainischen Bassisten Mark Tokar nach ihrem eskalatorischen w 71-Gastspiel mit Ken Vandermark im Oktober ein weiterer Magnet in den heute tatsächlich wieder mal gestopft vollen Kult-Club, neben Knox Chandler (mit seinem kunterbunten Aktionsradius von Gary Windo über The Golden Palominos bis Siouxsie & The Banshees) rechts im Eck an der Gitarre, die er ebenfalls bei The Psychedelic Furs gespielt hat. Und obendrein bläst da Jaimie Branch die Backen auf, vor zehn Jahren noch ein ranker Twen beim New Fracture Quartet, spätestens seit ihrem "Fly or Die"-Quartett mit Chad Taylor der neue Trompeten-Darling. Statt sich von *No Offence*-Star Joanna Scanlan Modetipps geben zu lassen, gefällt sie sich in Adidas-XL-Tracksuit und mit einem Spatzenbuck unter ihrer keck verdrehten Baseballkappe. Es geht ganz wonnig los mit der Chanukka-Melodie 'Ma'oz Tzur', bis sich mit Ayler-Spirit abrupt die Wahrheit in Marsch setzt! In accelerierendem Schweinsgalopp und mit fröhlichem Gequiecke wird man auf die Tannen gejagt. Ihr wollt die Englein singen, die Jingles bellen hören? Bitte schön! Der Krawall treibt mit fetzig geknoxter Gitarre grünste Nadeln und stellt die verkehrte Welt auf die Füß. Rip it up, and start again, das große Postpunk-Motto, erklingt hier wiedergetauft mit den freudengefeierten Gospels von Albert Ayler. Sogar 'O Tannenbaum' wird da wieder zum rührenden Spiritual, bevor Williams als ledergegerbter Zwocckel, aber mit einem Temperament für zwei, mit spitzem Altissimo die Schweinchen auf die Trüffelpralinen hetzt und Branch dazu Kerzen anzündet.

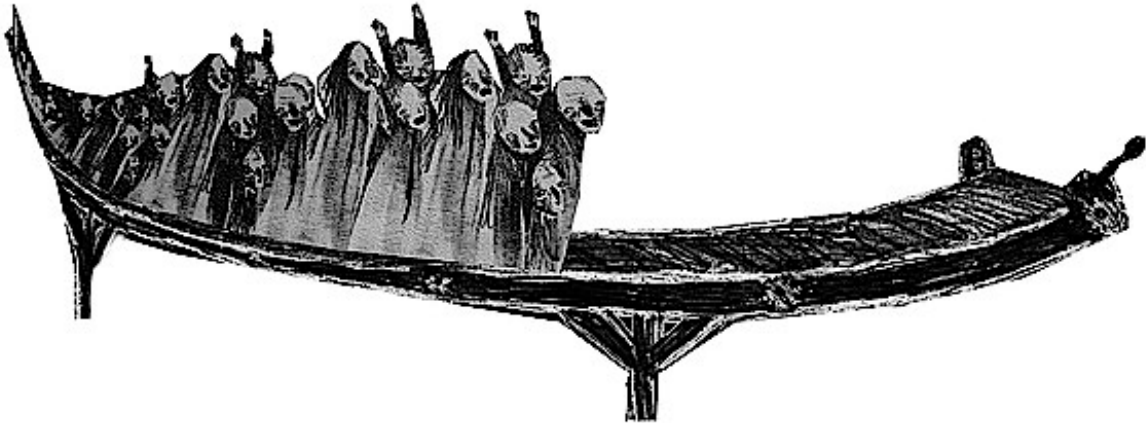


Fotos: Schorle Scholkemper

Wie sie messerscharf einsetzt, lauthals schmettert, wagemutig die Motive variiert und Williams konterpunktiert, wie sie nebenbei mit Electronics hantiert, ein Raselchen und sogar die Hüften swingt, überhaupt ihre ganze Mimik und Körpersprache, das ist schon ziemlich speziell. Aber auch Chandler, ein weißhaariger Zausel Jahrgang 54, hat es echt drauf, wie er da mit Lametta fummelt, Wunderkerzen zündet und im zweiten Set nochmal was Extrakakophones triggert. Kugel geigt an Metallkanten und klirrt mit Klingklang und will doch (wie er hinterher betont) keinesfalls als zartbesaitet gelten. Tokar brilliert mit schrägen Bogenstrichen, einem Flirt mit Feedback und einem Tremolo mit dem Bogengriff. Ayler's Love Cries und Prayers sind ebenso wahre Xmas-Musik wie '12 Days of Christmas' und 'O Come Emmanuel', Frohe Botschaft und Schlaraffenland fallen im ohrwurmigen 'Island Harvest' in eins. Gehet hin und lehret alle Völker: Music is the Healing Force of the Universal Indians! Pa rum pum pum pum. Branch spielt den Little Trumpet Boy, Williams spielt Santa Claus, krimskramst auf dem Gabentisch nach dem Rentier und lässt zwischen jedem Vers die Band donnern und blitzen. Er und seine Mitgospler gehen die Sache an wie ich es sonst nur von The Thing her kannte, mit gießkannenrauer Verve, Ayler'schem Vibrato, hymnischem Himmelfahrtsdrive oder wieder Affenzahn. Und ist es nicht ein gefundenes Fressen, wenn 'Little Drummer Boy' und 'Bells' zu eINEM Marsch werden, wenn da gekirrt wird, dass es einem am Skalp zieht? Das Ganze funktioniert aber vor allem deshalb so gut, weil Williams den abgedroschenen Stoff so radikal dehnt und staucht und dafür seinen 'Boys' ihr ganzes improvisatorisches Geschick abverlangt. Nicht nur, um Xmas zu ver-aylern, sondern um die Übergänge fließend zu gestalten mit vielen auch leisen und feinen Passagen, für die er zu Flöten greift, zu Spieluhrchen und Quietschtierchen. Selbst ungeniert zarte Lyrismen lässt er sich auf der Zunge zergehen. Und so endet der Abend auch nach einer prächtigen Zugabe mit einem Diminuendo, bei der alle den Atem anhalten, bis die letzte Tannennadel gefallen ist. Mensch, was willst du mehr (außer mehr davon)?



Freakshow: !GeRald!



Den Einstieg in die neue *Freakshow*-Saison am 17. Feb. gestaltet im *Immerhin*, na was schon, ne Band aus dem Mutterland von "Je suis Charlie" - !GeRald! aus Niort (wo auch Ted Benoît und Mathias Énard herkommen): Teddie, ein aufgedrehter Wuschelkopf an der Batterie, Marvin, effektiv an seiner rosenflittrigen Gitarre, Thomas als hintergründiger Bassturbo, und der blutjunge Marin, der mit Spinnenfingern, Seehundflossen und Fausthieben die Keys traktiert. Nach einem dröhnenden Intro, mit dem Drummer noch am Saxophon, gibt es Zunder, mit allerhand improvisierten Freiheiten, fetzigen Spritzern, abrupten Blitzen, dreschenden Hieben, kakophilen Griffen. Als amüsanter Free-rock, den der Drummer bei aller Exaltation doch immer wieder auch in rockige Stereotypen kanalisiert, mit Bassdrumgeboller und Riffs, die sich hard und heavy die absurde Welt zurecht knuffen. Als ob sie mit The Melvins und Primus-Power King Crimson, Gentle Giant, Weather Report, Zappa, Coltrane und sogar Naked City (das sind namentlich die, die sie gut finden) halbstark noch eins draufsetzen wollten. Das Namedropping von Wittgenstein, Henri Michaux und Yves Tanguy und das surreal colliagierte Artwork ihres Demos "Church of the Sublime Parade" verraten die Sophistication, der sich auch die locker geflockten, jazzigen Freiheiten verdanken. Mir gefällt an sich das Wechselspiel von einerseits psychedelisch morphendem Legato, für das der Gitarrist mit Ebow und Slide die Zeit dehnt und Teddie mit Gong dröhnt oder das Becken kritzt. Und andererseits Anklängen an die Hieb-, Stich- und Schnitttechnik von Naked City. Dafür flippieren sie sich nur mit Blicken gesteuert über Knie & Brech, der Drummer rabatzt und randaliert, dass ihm fast die Snare umkippt, Marin ratscht als das Goldschätzchen dieser Matinee die Keys mit Haifischgusto, er quastenflusst und klimperklirrt und argumentiert mit den Fäusten wie einst Chruschtschow mit dem Schuh. So entfaltet sich dann auch 'The Attack of the Giant Falafel' als wechselhaftes und plünderlustiges Paradestück der Franzosen. Eigentlich aber haben sie mich mit ihrem 'ERG'-Gedröhn, ihrem ozeanischen Schwebklang, dem leichthändigen Pfiff am bestem am Wickel. Aber immer wenn's am schönsten ist, wird ihr Pegasus flügelahm und sie knüppeln ihn mit Peitsche und Sporn zum eisenhufigen, wenn auch funkensprühenden Galopp. !GeRald!'s nachdrückliche Insistenz gipfelt nach weiteren launigen Sperenzchen, aber eben auch rammdösiger, stakkatoreicher Rumrockerei, zuletzt in "This is necessary!". Da meint man ja fast gelbe Westen aufleuchten zu sehen zum cato-gorischen "Ceterum censeo". Nun, lieber so, als sich von alten Gockeln wie Houellebecq oder Onfray ins Hirn scheißen zu lassen.

over pop under rock

Crammed Discs - Made To Measure (Brüssel)

Ja, Made To Measure ist nach wie vor ein Brüsseler Gütesiegel und nach Le Ton Mité wird nun STUBBLEMAN damit ausgezeichnet. Das ist Pascal Gabriel, Jg. 1956, in London als Producer und (Co)-Writer involviert in den unverschämt erfolgreichen Scheiß von S'Express, Dido, Kylie Minogue, Miss Kittin, Goldfrapp, Ladyhawk und fragt mich nicht. Allerdings war Gabriel 1983 mit 'Machu Pichu' auf der Touch-Cassette-Compilation "Meridians 1" (neben Current 93, Test Department, Andrew McKenzie, Ludus...) vertreten. Dieses ganz andere Leben blieb in der Möglichkeitsform stecken. Oder nagte es doch so sehr in ihm, dass er aus der Pop-Ödnis zu einem Selbstfindungstrip in die Staaten aufbrach? Mountains and Plains (MTM 44, CD/LP) ist das musikalische Souvenir davon. Mit Nitt Witt Ridge, dem Traumhaus des Müllsammlers Arthur Harold Beal und Gegenentwurf zum Hearst Castle, als erster Station outet sich Gabriel als Sympathisant des Unglamourösen und Flüchtling aus der Traumfabrik. Er nimmt den 'Highway Sixty Something' zum 'Griffith Park' in Los Angeles, macht Station in Georgia O'Keeffes 'Abiquiú' (New Mexico) und durchquert im 'Badlands Train' Texas. Mit Robert Johnson und Bob Dylan steht er an der Kreuzung 'South 61 West 14' bei Nowheresville, Miss., oder vor 'Longwood', dem Palast eines Baumwollbarons und Sklavenhalters in Natchez. 'Taos Twilight' führt wieder nach New Mexico zu den 1000-jährigen Pueblos, bei denen sich der Geist der First Americans mit dem der Künstlerkolonie von Mabel Dodge Luhan und der gefiederten Schlange von D. H. Lawrence mischt. Mit 'Mesa Snow' erreicht man Colorado, kehrt aber mit 'Great River Road' in den tiefen Süden zurück, mit 'Piety Wharf' als Endstation in New Orleans. Wo nach aller Kargheit, Armut und Verwüstung wenigsten ein paar Blüten optimistisch stimmen. Gabriel verdichtet (in der doppelten Bedeutung des Wortes) seine Reiseeindrücke mit Piano, Synthesizern, Musser Ampli-Celesta, Stingray-Bass, Glockenspiel, dem einen oder anderen Gitarrenton oder Found Sounds. Melancholisch, minimal, moody, von der Weite des Landes und der Tiefe der Zeit empfänglich gemacht für unbewegte Dauer und für unaufhörliche Bewegung zugleich.

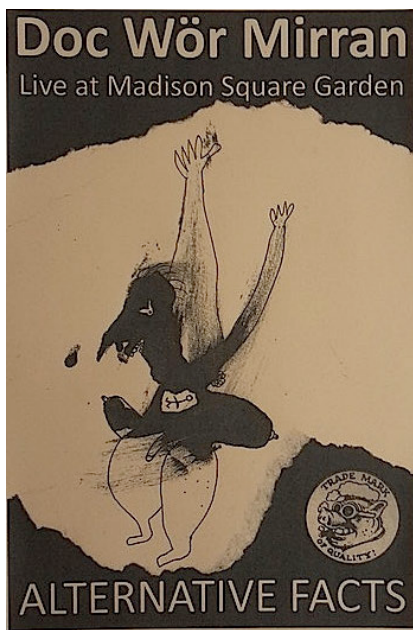


Leke Awoyinka aka CHIF

Als Leke Awoyinka aka CHiF, der Sound Designer, Composer & Soundsystemcrack, der hinter EKITI SOUND steckt, 2012 nach Nigeria zurückkehrte, konnte er mit seiner Ausbildung in London und Berufserfahrung in den Pinewood Studios und bei Jamblock Records in Paris allerhand Eigenes anfangen, nicht zuletzt im Hinblick auf den Nollywood-Boom. Inzwischen wirbt er sogar für die Rückkehr in die Heimat mit Abeg No Vex (cram 281, CD/2xLP) als einem 'Soundtrack zur neuen Diaspora'. Afrikanische Erfahrung - globale Perspektive. Mit James Brown und Fela Kuti als Lehrern und HipHop, Chicago House, Drum'n'Bass und Dubstep als Durchgangsstationen hin zu 'Land of the Talking Drum', 'Rap Kings', dem bitter klagenden 'Lagos Lullabye', dem noch alarmierteren, engagierten 'Testify' und 11 weiteren Songs. CHiF selber, der reibeiserne Prince G und eine Vielzahl anderer Stimmen singen und rappen, agitieren und nuscheln in Yoruba, Englisch und Pidgin wie dem Titel, der soviel wie *Nimm's bitte nicht krumm* meint. Zu Keysklingklang, noisehaltigem Elektrodrive, wilden Wirbeln und Schnitten, klapperndem und dumpf pochendem Afrodrumbeat, Balafonkaskaden, stur stampfenden Automatenloops, Hi-Life-Gitarre wie bei 'Oba Oluwa', Ohrwurmmotiven wie bei 'Ife', Chorusstimmen, Shouts, Repetitionen, Zungenflicflacs, bei 'Miss Dynamite' mit einer derart yamsbreiverklebten Zunge, dass man kaum noch das *Motherfucker we don't care* erkennt. Anders als die raue Fra-Fra-Powerszene in Ghana ist die Ekiti-Soundsystematik superslick, polystilistisch, üppig, mit Biss oder 'Maybe there's a Rainbow'-Schmus, mit aufgekratzten und verschleppten Grooves, 'ADHD'-Hop und bei allem Lokalkolorit so gewieft, dass Lagos als Stadtteil von London erscheint (oder umgekehrt). Gipfelnd in 'A Song for Lara' als großer Afro-Arie (mit Rezitativ) und 'Timeless' als mitreißendem Stomper, mit Sax-Funk und einer souligen Croonerin, die atemlos Afrikas langen Atem preist. Dass dennoch so viele Nigerianer ihre Pässe wegwerfen und in der Diaspora stranden, liegt an der Boko Haram, der Korruption um die Ölmilliarden des NNPC-Konzerns und der Absurdität, dass der grösste Erdölförderer des Kontinents 90% seines Eigenbedarfs importieren muss und dass Nestlé Wasser-Vampirismus betreiben kann in einem Land mit bereits großen Wasserproblemen.

Wer erinnert sich noch an die Lounge- & Exotica-Welle in den 90ern - Curd Duca, Money Mark, Stereolabs "Space Age Batchelor Pad Music" und David Toops "Pink Noir", distinguert belauscht zu Joseph Lanzas "Elevator Music" und Toops "Exotica"-Fiction? Heute muss man statt Les Baxter, Martin Denny, Michel Legrand oder Arthur Lyman schon Jean-Jacques Perrey, Giampiero Boneschi oder gleich Piero Umilianis "Psichedelica" oder "To-Day's Sound" auflegen, um statt eines müden ein respektvolles Lächeln zu ernten. Ich weiß nicht, wer SCOTT GILMORE, einem offenbar jüngeren Jahrgang im San Fernando Valley, den Floh ins Ohr gesetzt hat, aber mit "Volume 01" (2016), "Subtle Vertigo" (2017) und nun Two Roomed Motel (cram 286, CD/LP) spielt er mit Drum Machines, Gerätschaften der Marken Arp, Yamaha, Korg, Hohner und Roland, Gitarren, E-Bass und Prozessoren den Alleinunterhalter, der sich abseits des L.A.-Trubels erstmal nur allein unterhält. Als Träumer mit altmodischen Vorlieben, der in einsamen Motels 'Memories of a Long Day' nachhängt. Hinter seinem Schleier ('A Veil Between') ist er auch ohne Elevator ganz woanders, an Orten, von denen er nur gelesen hat ('Of Places Read'), auf Parties, bei denen er sich bestens amüsiert, gerade weil sie nur in seinem Kopf steigen. Spielte sich das Meiste bisher instrumental ab, so reichert er gleich den dudeligen und quarrenden Swing von 'Empty Aisles' mit der geflüsterten Poesie einer sensiblen Seele an. Die sich die leeren Tapeten mit fidelem Geklöppel schön tüpfelt. Doch selbst zum schnellen 'All Our Stuff' und 'Blue Rhumba' vocodert er melancholisch wie ein verschnupfter Roboter und zum nervösen Downtempo von 'Cascade Occurance' wispert er wie einer, dem die Sicherung durchbrannte. Nasaler Sound vereint sich mit staksiger Rhythmik und weiterem Silicongesang in seltsam platzgreifender Y-ness. Selbst zuckend und verzerrt taugen diese Souvenirs der Zukunft dazu, dem bloßen Heute ein Mäntelchen umzulegen.

Doc Wör Mirran / Marginal Talent / Mirran Threat (Fürth)



Dass sich noisige und freerockige Psychedelik durchaus als engagierte Musik fabrizieren lässt, zeigte DOC WÖR MIRRAN am 13.10.2017 im *84 GHz* in München. Denn neben Adrian Gormley am Saxophon, Joseph B. Raimond am Doppelhals-Gitarrenbass, Stefan Schweiger an Percussion, Samples & Theremin und Michael Wurzer an Synthie & Theremin gab es noch einen stummen Demonstranten, der gegen die AfD protestierte. Und Wurzer reißt mitten in 'Covfefe' seinen Mitspielern Trump-Masken vom Gesicht, um sie zu zerfetzen. Das sieht man zwar nur auf *Youtube*, aber alles was es davon zu hören gibt, hört man auf *Un-Art-Ed* (MT-615 / Talent Twentynine, CDr + 3 " CDr in Videobox mit Artwork von Gormley & Raimond). Der obligatorische Widmungsträger ist diesmal der durch die TV-Serien "M*A*S*H" und "Dead Zone" populäre Schauspieler David Odgen Stiers (1942-2018). Den Auftakt machen freejazzige, aber eher lyrische als expressive Saxophonimprovisationen von Gormley im Duett mit quallenden, rumorenden Schüben von SASCHA STADLMEIER. Mehr als bei dessen Soundscaping als Emerge mutet das nach einer flexibleren und gestisch interaktiven Gesta-

ltung an, wie mit Gitarre oder Bass. Gormley variiert mit Zweiklängen und Haltetönen, die ihren elektronischen Schatten begegnen, während Stadlmeier dumpfe Tupfen auf den Saiten anschlägt. Danach stellen sich beide in den Dienst des DWM-Gruppenklangs, eines dröhnenden, bebenden, wabernden, mit Gitarrensound und lyrischer Saxophontagträumerei verwobenen Modulationsflusses.

DWM hat dabei ein konsistentes Programm, das bereits am 27.7.2017 beim *Braille Satellite Festival* bei Vilnius Beachtung fand (nachzuhören auf "Covfefe Live") und das am 14.10.2017 im Augsburger *Provino Club* den Stoff lieferte für *Alternative Facts* (MT-614 / Talent Twenty-eight, LP): Intro - Jedwabne - Alternative Facts - Don't Wörry - That Infinite Space Between Your Ears - Covfefe - Wish You Were Here - Unexplored Body Parts - The Namibian National Anthem - Unarted - Modulated - Pogrom - Extro. Alternative Fakten sind das Gegenteil von postfaktischen Phantasmen, Verdrängungen und Verleugnungen. Denn mit 'Pogrom' soll keineswegs der eigene Krach superlativiert, sondern - so wie Gary Lucas & Gods and Monsters es bereits im 70. Gedenkjahr mit "The Ordeal of Civility" taten - konkret erinnert werden an das Massaker von Jedwabne am 10. Juli 1941. An die 400 Juden sind da unter den Augen deutscher Schupomänner massakriert worden von Polen (wo die nationalen und katholischen Kräfte bis heute nichts von Schuld und Reue wissen wollen). Mit Namibia lenkt DWM die Aufmerksamkeit auf die schätzungsweise 60,000 Opfer des Völkermords an den Herero und Nama in der reichsdeutschen Kolonie Deutsch-Südwestafrika. Dazu kommt durch 'unarted' und mit der Verpackung in abstrakt-expressionistische Marginal Art ein Tänzchen mit dem Nazi-Schlagwort 'entartet'. Die dem Motörhead-Gitarristen Fast Eddie Clarke (1950-2018) gewidmete LP jubelt einem dazu mit der Unterzeile "Live at Madison Square Garden" als alternativen Fakt den imaginären Mitschnitt eines Konzerts vom 30.2.1972 unter. Mit einer 'Love'-Seite und einer 'Journey of the Sorcerer/Freebird'-Seite, durchgeistert von Bad Company, Barry White, Ray Charles und Dolly Parton bzw. von den Eagles, Peter Grudzien und Lynyrd Skynyrd. Während das ein bloßes Hintergrundrauschen bleibt, sind Conrad Schnitzler, Jello Biafra oder Paul Lemos durch Backingtracks durchaus vergegenwärtigt, in München wie in Augsburg. Aber wie sehr es auch schlurcht und lärmt, braust und schleift, dröhnt und groovt, immer wieder auch mit verquollenen Stimmen, Trump-Schmarrn, einem femininen Popsong, schlafwandlerischen Loops, jauligen Wellen, metalloider Perkussion, Drummachine und bei 'Covfefe' mit dem Sprung zu einem Trump-spöttischen Tanz, Gormley bläst unaufgeregt sein Saxophon. Wie gekonnt DWM dabei aus nominell Gleichem ganz Verschiedenes macht, ist erstaunlich.

Mit Dishwasher (Read Eleven / MT-567, 60 p) selbstporträtiert sich JOSEPH B. RAIMOND im Scherbenhaufen eines poetischen Spiegels als einen, dem die Nächte immer länger erscheinen, die Realität immer kälter, das Ticken der Uhr immer schneller und lauter / als 'Some Dude', der an Paranoia und Depressionen leidet, der sich kaum zu helfen weiß und dem auch nicht zu helfen ist / als Verächter des hochnäsigen Kunstbetriebs und von nichtssagendem 'Fluff' / als lieber eine Schneeflocke, denn ein republikanisches Schwein, zurückgebliebener Redneck, Scheißnazi / als ein Kind, dem man sein Spielzeug wegreißt, wenn es danach greift / einer, der sich in Nacht und Dunkel unsichtbar und frei fühlt / der die kurzen Momente des Glücks festhalten möchte (aber auch weiß, dass im gleichen Moment Leute erschossen werden, Unfälle erleiden, Selbstmord begehen...) / der sich seiner Tränen nicht schämt / der alten Freunden nachtrauert / den eine Nemesis verfolgt, die hinter seinen finstersten Gedichten und hässlichsten Gemälden steckt / der keine Furcht zeigt vor der fetten Witch of the suburbs / der sich wundert, dass die Menschheit es trotz verseuchter Meere, Hundesteuer, Vermessung und Gängelei so weit gebracht hat / der die Qual der Wahl hat zwischen islamistischen Irren wie dem Attentäter von Barcelona und deren ebenso bescheuerten Widersachern / einer, der in der Nase popelt, Pils trinkt, Bukowski liest, sich aufregt über seine doofen Enlischschüler, die eigenen Fehler aber übersieht, der den Anblick des Arschlochs scheut, das ihn ihm Spiegel anstarrt und lieber Händchen hält mit seiner Conny, die ihm die Kraft gibt im *meaningless theatre of humanity With its comic cruelty And in the infinity That is my gloom* / der es müde ist, zu streiten und sich zu rechtfertigen / der froh wäre, wenn er so dichten könnte wie er kotzen muss / der, tired of everything, everywhere, everyone, everywhen, es müde ist, wach zu sein / der fast ein wenig neidisch ist, dass man Trost ziehen kann aus simplen Geschichten / der den Anblick eines Schamdreiecks locker erträgt / der es schon vor sich sieht, wie er zahnlos Hamburger mümmelt und sich auf die Schuhe pinkelt / der sich nicht einmal mehr wundert, wie wenig sich der konservative Sumpf an seinen Insichwidersprüchen stört / einer, dem Mutter Natur einst als Jungfrau erschien, heute aber mehr und mehr als alte Schlampe / der nicht glaubt, dass ein Land wert ist, dafür zu sterben / der sieht, dass aus Hippies Trump-Wähler wurden / der Burroughs die Hand geschüttelt hat und dabei erschrak / so wie er erschrickt vor Gloomi- & Loneliness, dem alternden Körper als Gefängnis, wohl wissend, dass die Lebensgier einen Verhungerten zwingt, bis aufs Blut um Brösel zu kämpfen. All diese Splitter geben zusammen das Porträt eines... eines Tellerwäschers. Alles andere - poet, musician, painter - ist möchtegern, doch Geschirrwaschen beherrscht er meisterlich. Gewidmet ist das Martin Landau (1928-2017), unvergessen durch "Kobra, übernehmen sie" und als Bela Lugosi in "Ed Wood", und dem Andenken von Tom Murphy (+2017).

Der Selbstmord seines Jugendfreundes und die beschissenen Verhältnisse, die ihm als Obdachlosen medizinische Behandlung verwehrten, erbosen Raimond auch bei Orgastic Jams (Have Fifteen, MT-608, CDr), dem 160. Release von DOC WÖR MIRRAN. *Tom was my friend, his own elected officials suckered, and the fucked up American health system killed him.* Dem entgegengesetzt ist eine keineswegs antiamerikanische Westcoast-Gitarrenpsychedelik, lässig, greatful und quicksilverish - Murphy selber stand hauptsächlich auf Neil Young. Mit 'Sachsenhausen Change' ändert sich das Klangbild schattig und finster, mit schlurchendem und pumpendem Beat, brausenden Wooshes, dunklem Gedröhn, peitschenden Kaskaden. 'Adrian B. Luscoco's Nuts' geht in wieder entspannterem Immer-so-weiter-Trott, mit fragil geharften Strings, Klimperei, windumfaucht. 'Tanus Hash Blues' behält die Fragilität bei, zu verzerrtem Beat und eigensinnigem Bass. Der 'Song for Tom' ist tatsächlich ein Lagerfeuersong, zerbrechlich und wehmütig, '7.6.17 Improv.' dagegen wuchert als seltsame Unaufhörlichkeit: gepfiffen, elektronisch sausend und wummernd, mit orgeligen und knarrig geschraubten Klangschüben, schweifenden Wooshes, sogar ein paar Textbrocken, perkussivem Klingklang, stampfendem Industrialbeat, einer langen Durststrecke, monotonen Schlägen und dem Ausruf "Das Meer! Das Meer!", aber knarrig geht es weiter, knietief in morastigem, salzigem Noise, volle 26 Min. 'A Fish Dies' bringt jedoch zuletzt wieder zarte Gitarrenpoesie, nicht un-, aber metaamerikanisch.

Moonjune Records (New York)

Den Drummer XAVI REIJA (*1972, Barcelona) könnte man mit "Resolution" (2014) und "Random Abstract" (2015), beides mit dem serbischen Gitarristen Dušan Jevtovič und beides auf Moonjune, für einen Erben der katalanischen Progrock-Ära halten. The Sound of the Earth (MJR094) geht noch um einiges heftiger, aber dann auch wieder spacewärts ab, mit noch Tony Levin an Bässen & Chapmanstick und Markus Reuters Touch Guitar. Jevtovič, mit dem der Katalane als XaDu per Du ist, hat seine eigenen Moonjune-Meriten mit "Am I Walking Wrong?" (2013) und, mit Asaf Sirkis an den Drums, "No Answer" (2017). Und auch Reuter, der crimsonifizierte Touch-Gitarist, hat schon allerhand mit Moonjune-Mastermind Leonardo Pavkovic ausgeheckt, mit Mark Wingfield und ebenfalls Sirkis ("TheStoneHouse", "Light House"), mit Stephan Thelen von Sonar ("Fractal Guitar", 2018) und natürlich mit Altmeister Levin und den Stick Men ("Roppongi", 2017). 'Deep Ocean', das von "Random Abstract" herrührt, gibt die Stoß- oder besser Tauchrichtung des Quartetts vor: deep und ozeanisch. Das und die weiteren Stationen 'From Darkness', 'Serenity', 'Lovely Place' und 'Take A Walk' gliedern den seinerseits vierteiligen, kollektiv kreierte Soundscape 'The Sound of the Earth I-IV'. Reijas Crashes und Levins Bass steuern auf Antrieb dynamisch und zugleich dröhnseilig in einer Strömung, die mit Jevtovičs virtuosem Zug zentripedal kernwärts führt. Oder, mit sublimen Dröhnwellen und Schwebklängen, mondwärts, um den Blauen Planeten als Teil eines universalen Mobiles ganz ins Auge zu fassen. Gehalten von sphärischen Fäden, die Levin zupft und Reuter summen lässt, zeitvergessen und spacenightfriedlich, wenn nicht doch wieder die Gitarre sehnsuchtsvoll zu schwärmen begännen. Zu 5/8-Puls doppelhelixen sich Jevtovič und Reuter mit evolutionärem Drive aus dem Dunkeln auf die zweite Soundebene, Reija trappelt kontrabassbepulst und die Gitarren schnurren und zucken in lang gezogenen, in sich tremolierenden Schwingungen. Gut 12 Min. lang hin zu 'Serenity', wo der paxifizierte Planet Miranda nicht das letzte Wort über die Zukunft zu sein scheint. Bassgroovy hebt 'III' an, downtempo, aber gestärkt durch sämig verdichtete Soulfulness und mit bluesig wetterleuchtender Gitarre. 'Lovely Place' wirkt wie eine gitarristisch verschleierte Mahnung vor naiven Eloi-, Pax- und 'Hotel California'-Illusionen, bevor 'IV' ganz abtaucht, um über 16 ½ Min. den Raum mit Bassfingern neu zu kneten und aus feinen Gespinsten eine neue Zeitachse zu verdichten, die statt nur linear vorwärts zu kriechen sich enthusiastisch und rockend aufbäumt. Ein toller Versuch, dessen Scheitern nicht davon abhält, für den erdschweren Tritt von 'Take A Walk' nochmal stur die Saiten zu picken, bis auch das 'irdisch' zerfasert. Aber deswegen und dagegen gibt es ja solche grandiose Musik.

Der Gitarrist DEWA BUDJANA, 1963 in Indonesien geboren und dort mit Gigi eine große Nummer, gehört seit 2013 zur Moonjune-Familie. Mahandini (MJR097) zeigt ihn mit Jordan Rudess (von Dream Theater), der an den Keys sein kahles Haupt mit kessem Kinnbartpinsel kompensiert, an den Drums dem Hannoveraner Prog-As Marco Minnemann (The Aristocrats, The Sea Within) und an der Bassgitarre der blutjungen, aus Mumbai stammenden Mohini Dey. Gleich für 'Crowded' greift John Frusciante zum Mikrofon und singt - mit leichtem Anklang an Jack Bruce - *Walked where I feared to go... Ooh I let the cancer spread / Lord, it keeps me holy*. Er kehrt zuletzt auch wieder für 'Zone' (ebenfalls von seinem Album "Enclosure") für kryptische Zeilen wie *I'm in the zone, nigga / I washed my face...* Dazwischen perlt Rudess beim balinesischen 'Queen Kanya' geradezu jazzig, bevor Budjana mir mit absurder Wichsgriffelei oder arg entgegenkommender Melodik die Augenbrauen hochzieht. Konnakol-Geschnatter von Dey und bei 'Hyang Giri' die hymnische Silberzunge von Soimah Pancawati, einem Pop- und Filmstar aus Yogyakarta, liefern dagegen exotische Highlights, bevor Dey fingerflinkst ihr Können demonstriert, auch Rudess wieder quirlt und Chorgesang die Strangeness abrundet. Glasklares Piano leitet hin zum über kitschige Untiefen getragenen 'Jung Oman', für das Budjana silberne Saiten aufzieht. Mike Sterns hell getöntes Gitarrensolo zu 'ILW' spornt ihn zu einer doublebassdrum-bepumpten Gegendemonstration an, die seinem Lehrmeister Indra Lesmana Ehre machen soll. Mit dem Titelstück kann er nochmal die beglücken, die mit Fusiongitarrenvirtuosität und eingängiger Progmelodik selig werden. Bei mir punkten - trotz alledem - eher das dem Hype gekonnt spottende Arpeggio von Dey, das lichte Geklimper von Rudess und das solide Handwerk von Minnemann.

David Torn, kürzlich Producer des Tom Rainey Trios bei "Combobulated", greift, wie auch schon bei "Vortex" von Sonar, mit E-Gitarre & Live-Looping direkt ins Geschehen ein bei 'Briefing For A Descent Into Hell' und 'Urban Nightscape' auf STEPHAN THELENS Fractal Guitar (MJR096). Ersteres, mit seinem Titel von Doris Lessing, ist eines von drei Sextetten, Letzteres eines von zwei Quintetten, die Thelen, abwechselnd mit Benno Kaiser (seinem Partner schon bei Radio Osaka) oder Manuel Pasquinelli (vom Akku Quintet und Thelens Partner in Sonar) an den Drums, anführt mit Fractal, Tritone & Blue Sky Guitar, Granular Loops, Organ und Samples. In der Phalanx spielen jeweils Markus Reuter mit seiner U8 Touch Guitar & Soundscapes und Matt Tate mit U8 Touch Bass Hauptrollen, zweimal mischt Barry Cleveland mit Guitar Atmospheres & Bowhammer mit, und außerdem noch Jon Durant (Alchemy Records), Bill Walker und Henry Kaiser sowie, halt, einmal auch Andi Pupato (ex-Nick Bärtsch's Ronin) an Percussion. Obwohl die Aufführung seines Streichquartetts "Circular Lines" durch das Kronos Quartet und von "Parallel Motion" für 2 Vibraphone, 2 Marimbas und 2 Perkussionisten durch Schlagwerk Mannheim Thelen als veritablen Modern Composer ausweisen, vertieft er sich hier doch ganz in die Reize ambienter Gitarrensounds und insbesondere der krummtaktig kaskadierenden Delaymuster des Fractal-Guitar-Effekts. Über klickendem und rockendem Drumming und pumpendem Bass wellt er immer gleich mehrere Wellenlängen und repetitive sowie auch aufheulende Spuren zu komplex rhythmisierten Mustern, in denen sich ostinate Konstanz als hypnotisierender Faktor vereint mit dem Zauber klanglicher Schattierungen. Gleich 'Briefing...' übt in seinen 18 ½ Min. mit orientalisiertem Flow einen mächtigen Sog aus. Je mehr die Gitarren ineinandergreifen, desto deutlicher sieht man unzählige Zauberteppiche dahin ziehen, auf denen Sufis rhythmisch die Mähnen und Fäuste schütteln. Next Stop Mekka? Mars? Die Hölle? 'Road Movie' greift direkt das Drift- und Flowmotiv auf, mit stoischen Loops und einer intensiv gleißenden Gitarre, die aus dem mehrstimmig rollenden, zeitvergessen wallenden, in zuckelnden Zacken und Wellen kaskadierenden Verbund aufflammt. Loop über Loop, Delaywelle an Delaywelle, Spur über Spur, 3/8, 5/8, 7/8, Apfelmännchen mit Rattenschweif und die Wonnen der beständig wiederkehrenden Selbstähnlichkeit. Und dazwischen immer wieder der gitarristische Sägezahn und Flammengesang. Ob das funkelig quirlende 'Radiant Day' mit seiner ins Blaue stoßenden Heliotropie oder 'Urban Nightscape' mit seiner mahlenden und wild durchzuckten Erregung, Thelen entfaltet minimalistisch maximalen Effekt.



Xavi Reija



Mohini Dey



Stephan Thelen

Dirk Raulf - Poise (Köln)

Was Bonnie Prince Billy & Johnny Cash bei 'I can see a Darkness' kommen sahen, klingt bei den Songs from a Darkness (poise 27) von Oona Kastner & Dirk Raulf, kurz d.o.o.r, als wären sie mittendrin. Als hätten sie die Darkness bis in die Knochen aufgesaugt. Aber so, als wäre das die Dunkelheit vor der unseren. Ausläufer jenes althergebrachten, fast noch romantischen Dunkels vor der Finsternis, die im 20. Jhdt. einsetzte. Denn die Songs sind morbide, symbolistisch, retro und nostalgisch illustriert mit 'Le Foret lepreuse' von William Degouve de Nuncques, Jan Toorops 'Het dal der rozen' & 'De Sphinx' oder 'Der Tod von Basel' des Würzburgers Rudolf Schiestl. Aus Raulfs Poesie spricht ein Seher, der in 'Last Forecast' Schnee, Eis und Finsternis visioniert und bei 'And All' Gräberfelder: *And all the loved ones lost / And all the loved ones dead / and all the things we said / And all the fun we had*. Der überhaupt alles sieht: *I see the future / I see the past / I see the hole / I see the blast / I see heaven / I see the ground / I see the taste / I see the sound ('I see nothing')*. Bei 'Collateral' sind die Teufel los und haben einen am Arsch. Hilft da noch Beten? *The enemy from without / The enemy within / Absolve me from love / Absolve me from sin ('Feed me')*. Ist nicht vielmehr alles eitel und vergeblich? *Izt was und morgen nichts?* Den barocken Ton von 'Tränen' fand Raulf bei Gryphius (und Oona dafür den von Till Lindemann!). Nur im Halbschlaf von 'Half awake' gibt es noch ein Sehnen. Doch der 'Funeral Blues' (nach W. H. Auden) ist endgültig das allertraurigste Goodbye. Glück und Trost, nein, nicht in dieser Welt, das wusste schon Van Morrison. Höchstens *In another world, darling / In another time ('Astral Weeks')*. Oona singt diesen modernen Totentanz mit allem Dead & Gone-Flair als dunkle Sibylle, so als könnte Michelangelos *Notte* steinerweicht singen. Einmal teuflisch rau, ansonsten dark-wavetrist, zu den Dunkelwellen und dem Trauerflor von Bassklarinette & Tenorsax, Piano & Keyboards. Black & blue, low & slow, aber doch auch genüsslich drohend und traurigkeitsgenießerisch, selbst wenn sie *every word in vain* raunt. *Mir ist, ich weiß nicht wie...*

DIRK RAULF? Einst ein Kölner Saxophon Mafioso, dann mit Frank Schulte die Sonargemeinschaft, seit 1996 Poise, Label und Festival, mit Gerd Köster NOX ("Lieder zur Nacht"), mit Kaiser, Kaling & Klare die Basssaxophonbande Deep Schrott ("The Dark Side of Deep"), mit Oona Kastner d.o.o.r. Was einige Neigung zur dunklen Seite verrät. Mit Martin Schulze bildet Raulf das Theater-Team RAUSCH (zuletzt "Margarethe oder Der blutende Wald"). Dazwischen bestach das Dirk Raulf Orchestra feat. Dagmar Krause mit "Friedrich Hollaender or The Laughter of Loneliness" (1996) und feat. Meret Becker mit "60 Minuten. Flussabwärts" (2013). Die Berliner *Tatort*-Kommissarin ist auch die prominente Stimme für sein Hörspiel "Fremde Schönheit oder Der andere Ort" (poise 25). Für ein Driften mit musikalisiertem, vor allem basssaxophonisiertem Unterbewusstsein durch einen hochliterarischen Textfluss aus desillusionierter Kindheitsutopie und kulturpessimistischen Gedanken von Raulf selbst, die der weibliche Mund dupliziert und zugleich mit "schrieb er" distanziert. Als Klage über Liebesenttäuschungen und den Heimatverlust angesichts der verhunzten Kindheitskulisse, mit Anfällen ohnmächtiger Wut und R. D. Brinkmannscher Rage als zunehmend entfremdeter und verstummender Archivar des Schwunds. Dem folgte nun Apollo geht (Poise 28), 'Aufzeichnungen vom Planeten der Ausflüchte', *eine komponierte Entschuldigungslitanei* (DLF Kultur). Als ein Stimmenchor von faulen Ausreden und zerknirschten oder indignierten Rechtfertigungen in allen möglichen Lebensbereichen. *Entschuldigung, sorry, war nicht so gemeint, meine Schuld*. Ein Chor von Floskeln, von Canossa bis zum ersten Stein, von Selbstvorwürfen bis zum aggressiven *Entschuldigung!* Missverständnisse, fehlendes Fingerspitzengefühl, das Wetter, Müdigkeit, Phobien, *Befehlen gehorcht, ich konnte nicht..., ich musste noch... Tut mir leid, ich dachte Du... Hinterher ist man... sorry, mea culpa, könnte mich ohrfeigen*. Ausflüchte, Beichten, Beschönigungen, Notlügen, mitten aus dem Leben gegriffen, etwas theatralisiert, collagiert aus von Bühne, Film und Fernsehen bekannten Stimmen und dem ChorXtrem Bielefeld, musikalisch verziert mit sogar einem schönen Sorry-Song und einem gröhrenden Entschuldigungs-Chor. Nach der Vanitas-Tristesse von "Fremde Schönheit" und der "Songs from a Darkness" steht Raulf hier mit der leichten Muse auf unerwartet gutem Fuß. Dass ich das nicht früher erkannt hab', sorry, ich bin ein Schwachkopf, eine taube Schelle, MannMannMann.

Rune Grammofon (Oslo)

Weiß der Teufel, wer den Norwegern einflüsterte, zurückzugehen, um vorwärts zu kommen. War es der halbe Finne Raoul Björkenheim, der mit Krakatau-Power das Scorch Trio und all die andern mit dem Gitarrenfeuer von Hendrix und McLaughlin, von Page, Allman, Iommi, Beck und Gallagher neu entzündete -> Shining, MoHa!, Ultralyd, Elephant9, Bushman's Revenge, Puma, Panzerpappa, Grand General, Krokofant, Møster!? HEDVIG MOLLESTAD ist inmitten der Gitarrendschungelkönige - Tom Hasslan, Hans Magnus Ryan oder Stian Westerhus... - alles andere als bloß die Jane. Im TRIO mit Ellen Brekken, handfest und resolut wie DI Vivenne Deering, am E-Bass und Ivar Loe Bjørnstad als Trommelturbo ist die Spur, die She-who-must-be-obeyed von "Shoot!" über "All Of Them Witches", "Enfant Terrible", "Black Stabat Mater" und "Evil in Oslo" zu Smells Funny (RCD2203 / RLP 3203) zieht, absolut beasty. Es sind nicht die Pumps, sondern ihr Punch, der einem Stielaugen verpasst - 'The First Thing to Pop is the Eye'. Wer sich von ihrem 'Sugar Rush Mountain' Süßes verspricht, endet 'Bewitched, Dwarfed and Defeathered' im Hähnchengrill. Der 'komische Geruch' lässt auch nicht vergessen, dass in dieser Gitarrenalchemie die stärksten Reaktionen und Fusionen mit jazzigem Schwefel abgehen. Damit bereitet die grandiose Rhythmsection einen trickreichen Shuffle und enorme Pace, während die Gitarre sich souverän und mit langen Spannungsbögen entfaltet, um einem immer wieder himmelschreiend intensiv an die Nieren zu gehen. Dass sie beim bluesig-wonnig an Nusscreme schleckenden 'Jurášek' das Ross von, nein, nicht Pippi Langstrumpf, sondern von Popelku, dem tschechischen Aschenbrödel, satteln, ist ein seltenes Indiz für eine mädchenhafte Vorvergangenheit. Längst ist die blonde Riffmeisterin mit ihrem bis zur Heißglut züngelnden Saitenzauber die heulendste der Furien, der man nicht ungerupft entgehen kann und so klein, mit Hut. Der anders als bei der burschikosen Ava Mendoza provokant feminine Griff an die Kronjuwelen der Gitarrenhalbgötter ist verzüglich subversiv, gerade weil Mollestad, die Mähne gebändigt mit Stirnband, bestechend virtuos hinlangt, im vollen Vertrauen darauf, dass die Gitarre in den richtigen Händen sehr wohl als Himmelsleiter und Laserschwert taugt. 'Bewitched...' ist ein selten heißer Burner und 'Lucidness' setzt, so vorgeglüht, in klingelnder Ekstase noch eins drauf. Was für eine Tour de force!

Sult (RCD2204 / RLP3204), das ist die Musik, die MAJA S. K. RATKJE für eine Performance des Norwegian National Ballet geschrieben und auch live gespielt hat. Nach "Hunger", dem Roman, der Knut Hamsun auf den Weg brachte, King Nut zu werden. Mit "Mysterien", "Pan", der "Landstreicher-Trilogie" und "Auf überwachsenen Pfaden" gelang ihm, denke ich, genug, um den Höllenhunden das Maul zu stopfen. Ratkje spielt ein verstimmtes Harmonium, an das noch Metall- und PVC-Pfeifen und eine Windmaschine angebaut wurden. Und sie erzeugt weitere Sounds mit Gitarren- und Basssaiten, mit Metall- und Glaspercussion und durch Bowing. Um mit dieser Steampunk-Bontempi-Akkordeon-Zither-Orgel Kristiana-Stimmung mit 1890er-Flair zu erzeugen, und mit zartem und wenn nicht frommem, so doch kunstfrommem Gesang das Weh dieser Welt fühlbar zu machen. Raue, scharrende Laute, aber auch klirrig funkelnde mischen sich bei 'Den sprættende' zu dudelig orgelndem Minimal-Drang und Purzelbäumen der Zunge. Hamsun war zweimal als Auswanderer in der Neuen Welt gescheitert und hatte einen Beißreflex entwickelt, aber hatte nichts zu beißen, außer seinem Ehrgeiz und Eigensinn. Ratkje besänftigt ihn mit 'Salyago' als Wiegenlied, sie evoziert bei 'En træflis å tygge på' pfeifend Spätwestertristesse und vokalisiert mit folkloresker Sanftmut, nicht ohne Hamsun pathisch die Hungerleider-Krone aufzusetzen. Aber noch faucht der Wind durchs dünne Hemd, was freilich kein Grund ist, zu windspielerischem Klingklang nicht mit der Pump Organ und mit Donnerblech komisch zu quallen und dazu launigen Singsang anzustimmen. Untergeher- und Größenwahn-Akkorde kreuzen sich mit paukendem Trotz, heulendem Alarm und Sirenen-gesang zur dramatischen Klimax. Aber das Extro pumpst Ratkje nochmal mit den Kirchenmaus-Registern, denen Hamsun freilich das gegenstrebige Flüstern seines Bluts und seinen tragikomisch stolzen Wider-Geist als Imp of the Perverse entgegen gesetzt hätte.

... over pop under rock ...

ALTIN GÜN Gece (Glitterbeat, GBCD/LP 072): Jasper Verhulst hat seinen Bass bei Moss gespielt und tut es noch mit der kroatischen Singer-Songwriterin Marina Tadic in Eerie Wanda. In Istanbul setzte ihm jedoch guter alter Anadolu Rock den Floh ins Ohr: das ist ganz mein Ding. So kam, zusammen mit Ben Rider an der Gitarre, Gino Groeneveld an Percussion, Nic Mauskovic an den Drums, Erdinç Ecevit an Käseorgel, Saz und Gesang und Merve Daşdemir als rotblonder Anadolu-Sirene tatsächlich Fake-Folk-Türk-Rock zustande, in dem der Kurtulan Ekspres von Barış Manço (1942-1999) herumdampft, und alte Helden umeinandergeistern wie Erkin Koray oder der bei seinen Landsleuten in Berlin und Köln verehrte Neşet Ertaş (1938-2012). Gaye Su Akyol, die auf ähnlichen Wellen surft, beglückt die Glitterbeat-Szene ja auch schon mit türkischem Honig in alternativer Aufmachung. Altın Gün [goldener Tag] klang bei "On" (2018) traditioneller oder jedenfalls rockiger als Akyol, wobei in den gezupften Orientalismen und im Drive genau das durchschlägt, was auch Trey Spruance bei Secret Chiefs 3 inspiriert. Allerdings muss man nur mal 'Vay Vay Dünya' als Herzausreißer vom alten Ertaş vergleichen mit dem, was die Holländer da türken, um zu merken, dass Gouda kein Ziegenkäse ist. Oder wie einst der blinde Aşık Veysel zur Bağlama 'Anlatamam Derdimi (Dertsiz İnsana)' und 'Derdimi Dökersem (Derin Dereye)' gebluest hat, oder wie Gülden Karaböcek das 1971 zu Flowergirl-Folk feminisiert hat. 'Kolbastı' haben sie alle getanzt, Manço, Hülya Süer, das legendäre Esin Engin Ve Orkestrası natürlich als Bauchtanz. 'Ervah-ı Ezelde' ist ein Tristan & Isolde / Romeo & Julia-Tearjerker von Müslüm Gürses höchstselbst, 'Gesi Bağları' war 1973 ein traurigkeitsgenießerischer Hit von Selda Bağcan, Akyols Mut machender Heldin. Und 'Süpürgesi Yoncadan' drehte sich schon Mitte der 60er auf den Plattentellern, als volkstümlich-poppiger Soundtrack zur Krise und Repression, bevor unter der Militärjunta so mancher Spaß ganz aufhörte. 'Şoför bey' ist ein poppiger Ausreißer ohne Vorfahren, mit Wahwah und launigem Sprechgesang. "Gece" [Nacht] und 'Leyla' [die Dunkle] sind hier das einzig Dunkle und das auch nur nominell. Denn nichts ist hier nicht groovy und psychedelisch 'verwestlicht' = verrockt. In einer leicht raspeligen und angeschrägten Neigung zwar nicht zu den knorrigen, aber doch den krausen, blechernen, käseorgeligen Originalen, in einer bewussten Rückwendung von den geleckten Routinen von Heute zum Qualm und Charme der rockigen 70er.

C'MON TIGRE Racines (BDC38 / ;K7, CD/2 x LP): Die beiden weiterhin Namenlosen, die in Bologna C'mon Tigre bilden, setzen hier mit Vocals, Talk Box, Guitar, Bass, Moogs, Clavioline, TR-808 und Farfisa Soundmaker fort, was mir bei ihrem Debut (2014 ->BA 83) wie *Exotica mit mal mehr, mal weniger Beigeschmack von Postrock oder Electronica* vorkam. Mal mit, mal ohne Drums (Danny Ray Barragan), fast immer beblasen mit Blech (Mirko Cisilino, einem mit Parco Lambro auch *freakshow-fetzigen* Kracher) und mit Reeds (mit wieder auch Jessica Lurie und bei 'Underground Lovers sogar dem Tipton Sax Quartet). Dazu kommt in luxuriösen Versionen 32p oder gar 84p Artwork, mit dem collagierten Frauenfleisch zu 'Guide to Poison' und morphenden Tänzern beim 'Behold the Man'-Video von Domenico Tedones (aka Sic Est) als surrealem Vorgeschmack. Das korrespondiert ziemlich gut mit dem soulig schmachtenden, aber verkünstelten Gesang und der Melange aus angejaztem TripHop, technoidem Afrogroove mit aber auch Vibraphon, dem Slow-Motion-Funk-Schmus von 'Paloma', bei 'Underground Lovers' auch HipHop (mit dem rappenden Mick Jenkins). Als Ästhetik, die die Grenzen zwischen Fleischeslust und deren virtueller Steigerung in computer-generierten Derivaten und Suggestionen verwischt. Der Fake von Feeling durch (oder wie durch) einen Maschinenmund geht weit über 3D hinaus, als Simulation einer Relativität, die in Replikanten und Hubots quasi schon 'Fleisch' geworden zu sein scheint, spricht, das Beste am Menschen simuliert: Melancholie, Einsamkeit, Traurigkeit, Selbstzweifel, die Empfänglichkeit für das 'Herzzerreißende der Dinge' ('Mono no aware'). Die Stimme, immer wieder in Anthonys Höhe gepusht, bleibt verwurzelt im Ausdruck von Verletzlich- & Zerbrechlichkeit, auf den zuletzt nochmal der Weltschmerz-Mattglanz feierlicher Bläser fällt.

FLUCT All the World is Green (UR Records 18): *She's outta this world. I don't know what to say. I'm a lucky man. She has a remarkable imagination. And that's the nation where I live. She's bold, inventive and fearless. That's who you wanna go in the woods with, right?* So schwärmt Tom Waits über Kathleen Brennan, seit 1980 Mrs. Waits. Sie war es, die ihn zu seinen gewagteren Songs ermutigte und bei vielen hat sie mitgemischt. Wo Waits drauf steht, steckt Brennan mit drin, bei 'Kiss me', 'Flowers grave', 'Take it with me', 'Trampled rose' und 'All the world is green' nur etwas mehr noch als bei 'Rain dogs', 'Anywhere I lay my head' und 'Little trip to heaven'. Das haben sich Giacomo Papetti & Elena Tavernini herausgepickt, damit Tavernini, die ansonsten mit Ände ihr eigenes Ding macht, es mit feinem Zungenschlag anstimmt. Sie illustriert das mit Synthe, dem Däumlingsklavier Sansula und Melodica, Papetti spielt mit seinem Knowhow als Jazzer und in Projekten wie Small Choices, Ant Mill oder Three Branches Bassgitarre und Kalimba. *"Kiss me like a stranger once again"* kommt tagträumerisch sehrend, die Hunde regnet es dagegen twisted-cabaret-mäßig, bassig, klackend und verraucht. Der Bass pflückt die Blümchen, die Tavernini im Schein des Silbermonds ins Grab welken sieht. Sie schwelgt in Erinnerungen mit der ganzen Tristesse einer Einsamen und im orgeligen Blues einer Landstreicherin: *anywhere i lay my head, boys / well i gonna call my home*. So geht es weiter, als Zaunkönig of the road: *Sky's the autumn grey of a lonely wren. What happened to the trampled rose? In the muddy street...* Eine Winterreise in Hoboland, im Hinterland der Boulevards of Broken Dreams. Im Kopf die Windmills of Your Mind, die sich mit ihrem Es-war-einmal und Es-könnte-doch drehen: *Pretend that you owe me nothing / And all the world is green / We can bring back the old days again / And all the world is green*. Bananensüß scheint der Mond über dem *Lazy trip to heaven on the wings of your love*. Nur dass der Beat zu diesem verschulzten Shoo-be-doo klappert wie ein müder Gaul. Und zuletzt zupft und munkelt 'Just the right bullets' so nachteilig, als hätte Kurt Weill "The Marksman" geschrieben und in die Wälder hinter Mahagonny verlegt: *Why be a fool when you can chase away / Your blind and your gloom / I have blessed each one of these bullets / And they shine just like a spoon...* Nicht viele haben einen guten Geist, der ihnen das Pulver trocken hält.

HELIUM HORSE FLY Hollowed (Dipole Experiment Records, DER-002, CD/LP): Stéphane Dupont (guitar/vocals/keyboards) und Dimitri Iannello (bass) machen im belgischen Liege seit 2009 eine Art Doom-Prog-Rock, seit 2014 drischt Gil Chevigné dazu die Felle und zischenden Becken. Der Clou ist freilich Marie Billy, die zum Mikro greift, um mit zart-bitterem Züngelchen Ungutes zu verkünden. Gleich bei 'Happiness' kehren sie und die Mecs zu ohrenbetäubendem Schmeißfliegenbrausen und brachialen Wendungen das Innerste nach außen, dass erdrossene Könige und gebannte Puppen sichtbar werden. Taff genug, um bei 'In A Deathless Spell', einem Opus von 14'20", das anfangs träumerisch und auf leichten Füßen daherkommt, durch die Luft schwirrenden Rasierklingen und allem *Murk and dust* zu trotzen. Die drängend sich stellende, aber gedämpft und luftig lange in der Schweben gehaltene Frage ist: Brennen als Glotzauge in der Sonnenpfanne? Oder einfach so? 'Algeny', ein Portmanteau aus Alchemy + Gene, seifenblasenleicht der Luft anvertraut, doch mit Basstupfen in der Spur gehalten, lässt die ganze Evolution in Schönheit scheitern, etwas bitter, aber auch erleichtert und im Endspurt sogar entschlossen. 'Monochrome' führt einem, nach dem fast wie ein Walzer swingenden Instrumental 'Progeny', zuerst im Duktus eines verhaltenen Songs der Art Bears, dann mit ostinater Verve, eine Vision wie von William Blake vor Augen: *Sitting in silence / Across the grey god / A wise man / Rising his crown / Smiling at dead waves*. Und wir, verurteilt zur ewigen Wiederkehr der Langeweile, grübeln über straflos bleibende Schurkerei bis selbst das weiße Rauschen vergeht. Und da niemand sicher sein kann, solange da draußen noch etwas ist, stimmt Billy zuletzt die kleinlaute Hymne der phobischen Internationale an: *Drain harder / There's still something out there / Drain harder / Drain harder* ('Shelter'). 'Progressive Baroque Hardcore' scheint mir recht passend für diese Kassandrarufo, die sich in sublimen Camouflage ins Ohr schleichen, aber mit Brachialität ihre Dringlichkeit unterstreichen. Doch wie man es auch nennt, von Marie Billy, so wie sie da mit hellem Timbre sibyllinisch murmelt, lasse ich mir auch ungute Kunde gefallen.

ALINA KALANCEA The 13th Apple (Störung, STR013): Wer denkt bei Apfel noch ans Paradies? Die dunkle Spur dieses 'Poison Girls' aus Rumänien führt über die "Tor Vergata"-Uni in Rom und Londons Queen Mary University nach Barcelona, wo Kalancea in Störung-Macher Alex Gámez alias Asférico einen kollegialen Schmarzmalen fand. Ich bin auf ihn und sein Label schon bei Mia Zabelkas "The Broken Glass" gestoßen. Er geht Kalancea bei allem zur Hand und widmet eine Fieldrecordingpassage dem Andenken von Dmitry Vasilyev (1975 - 2018), dem beim Baden tödlich verunglückten Macher von Monochrome Vision. Dass die Apfelplückerin sich unglamourös als Kabelbändigerin und Knöpfchendreherin präsentiert, spricht für sie. Andererseits neigt sie zu doch recht großen Worten, spoken words, heiser geflüstert, teils mit gespaltener Zunge: *Tragedies... monsters... darkness... infernal screams... cruel fate... gory passion... desire... a revolution that increases lives to offer them to death while this life tends to extend blindly in wastefulness* ('Imbalance'). Sie phantasiert von einem Ende als Insekt in einem Spinnennetz, von einer Träne, die von der Wimper ins Unbekannte stürzt. Statt Hamlet zu spielen, rät sie zu schweigen und das Begehren auf *free rules* zu richten. *Without free rules you lose the moment* ('Insider'). Sie lässt - und überrascht dabei, dass sie nun auch flehend singt - ihr 'Poisonous Girl' schwarzromantisch damit liebäugeln, ihre Lippen mit denen des Todes zu vereinen, in einem vergifteten Kuss, und reimt doch: *distrust / what does it all come to? / she's in her way to dust*. Das Cellopathos von Julia Kent hierzu und die schleierhaften Strings von Raven Bush (Syd Arthur, The Heliocentrics) beim wortlosen 'Behind the Curtains' vertiefen den Nigredo-Prozess, den Kalancea selber auch bei 'The 5th Apple' und 'Fears' nochmal ohne Worte anstößt mit monoton quellendem Abysstambur, zwielfichtigen und flimmernden Wellen und Synthieklängen, die rhythmisch, geräuschhaft oder melodisch den Raum betüpfeln und durchschlieren. Bei 'Limbo' sogar ganz glockenspielartig und mit tropfenden Madonnenstränen, die sie zu verwischen und zu überdröhnen sucht. Und zuletzt erscheint - im Raunen einer Altmännerstimme - doch der Teufel als Schlange, sich windend und flüsternd, um uns in Düsternis und Fear in den Schlaf zu wiegen ('Devil's Lullaby').

THE LIE DETECTORS Part III Secret Unit (Chant Records, CR1808TH): Die fixen Finger des Gitarristen Eyal Maoz sind in Tzadik-Aura getaucht, mit Edom, Hypercolor oder 9Volt und einer Spannweite von slawisch-aschkenasisch (mit Wild Type) bis marokkanisch-sephardisch (mit Abraxas). So wie er Israel für New York verlassen hat, so hat der Drummer Asaf Sirkis sich 1999 in London heimisch gemacht und einen Namen mit dem Kirchenorgeltrio The Inner Noise, Gilad Atzmon, dem Asaf Sirkis Trio, Sirkis/Bialas IQ (mit der mit Würzburg luftverwurzelten Sängerin Sylwia Bialas) und zuletzt gehäuft auf Moonjune, aber gern tickelt er auch mit Tim Garland, Celine Bonacina oder Natacha Atlas. "Elementary Dialogues" (Ayer Records, 2006) zeigte schon die Verbundenheit der beiden, die, gleich alt, sich schon als Kinder in Rehovot kannten, wo sie die Geheimgesellschaft 'Die Lügendetektoren' ausheckten und gemeinsam in Avantgefilde strebten. Obwohl sie in ihrer Entwicklung und Neigung mittlerweile geschieden scheinen, hat Sirkis hörbar Spaß daran, nach Maoz' Vorgaben (er steuert selber nur 'Tree' bei) kräftig zuzulangen. Dabei verlangt nicht allein der Duktus ein hard-rockiges Knattern, den krassen Ton von 'Rice' würde auch Maoz nur mit Fischbesteck nicht hinbekommen. Die Gitarre bleibt kakophil und verzerrt und auch beim mit virtuosem Arpeggio gesungenen 'Go' ätzend, auch wenn Intro und Extro das träumerisch kaschieren. Erst beim fragilen 'Closer' darf Sirkis zu Besen greifen, muss sich aber zugleich auch sputen, und so geht es knurrig und spitzkantig gleich weiter. 'Follow' verrät dann, wie tief Maoz die Nase in Zorns Books gesteckt hat. Mit Stakkato und Schiefklängen stachelt er Pegasus und Sirkis zu einem bockigen Solo an, groovy wird das irgendwie dennoch. 'Sting' erhöht flickrig und wuselig noch die Schlagfrequenz und den Schillerfaktor, und bei 'Circles' jagt die Gitarre ihren eigenen Schwanz. Maoz liebt Distorsionen (Pigtronix Disortion) und schlierige Klangverfärbungen (Korg AX1G) und nimmt dabei Ornette Coleman und Zappa als Sprungbrett. Sirkis genießt lieber Lindenblütentee und kollernde Drumrolls, aber zweifelsfrei auch den Kontrast von fummeligen Finessen und dynamischem Gerocke. Mit den Freakereien von Anderson-Zitarella und Maresca-Liuzzo (Manual For Errors) spannt sich das zu einem Dreieck mit drei eigensinnigen Ecken, wobei Maoz zuletzt nochmal für die lügendetektorische mit dem In-sichwiderspruch von eifriger Sirkistik und fluoreszente Schleiertanz wirbt.



* **OFFICER! Earlier Music** (Klanggalerie, gg265): Seit 30 Jahren, seit dem Erscheinen von "Yes Yes No NO Yes No Yes", warte ich auf ein Nachfolgealbum von OFFICER!. Zwar gibt es in regelmäßigen Zeitabständen musikalische Lebenszeichen von Mick Hobbs als Dauermitglied von Half Japanese. Ansonsten beschränkt sich der Hobbssche Output weitgehend auf altes Material, 2015 zumindest auf "Never Mind The Bucket" live dargeboten und 2016 auf Blackest Ever Black veröffentlicht. Das österreichische Reissue-Label Klanggalerie hat nun ebenfalls altes Material veröffentlicht, das schon 1983 als "8 New Songs by Mick Hobbs" und 1985 als

"Cough" auf Cassetten in Frankreich erschienen und beispielhaft auch auf BA #2 zu hören war. 5 der 20 Stücke prägten schon weitgehend Officers Meisterwerk "Ossification" und sind hier in ihren rauheren Rohfassungen eingespielt: 'Anagram' – einer meiner Favourites auf "Ossification" und dort deutlich glatter – versprüht hier den Charme 30 Jahre alter Low-Fidelity Technik und einfacher Produktionsmittel. *"If you crash in the kitchen you'll meet the poltergeist / his behaviours bewitching, and he acts like he knows Jesus Christ..."*. Mick Hobbs ist bei den meisten Titeln der Poltergeist am Schlagzeug mit seinem ureigenen unverwechselbaren Holterdipolter, bei 'Du Boxe' mit sprödem Drumsolo. Das auf "Ossification" durch Bläser und Streicher eher kammermusikalisch wirkende 'Tunnels' wird hier auch von Rick Wilson zugetrommelt. *"It seems quite incredible, that although a tunnel may be dark at the beginning is darker in the middle and, once enveloped the light at the end is not always there..."* Auch das zweimal vorhandene 'Dogface' (ein Highlight mit Mittelaltertouch auf "Ossification") wird in seiner Urfassung von den Percussions getrieben: *"Call my cat dogface and see how the time flies (30 Jahre!) watch the time fly when you call my cat dogface, watch the stupid television, watch it in the launderama, orbiting in inner space, dirty, dusty atmospheric inert..."* Ebenso 'Boxers versus Wrestlers', das später ganz ohne drums auskam. 'Telepathy', fast ein französisches Chanson, gewann auf "Ossification" durch die Sängerin Catherine Jauniaux, während Marie-Jeanne Fethieres Stimme hier deutlich brüchiger ist. Mit Felix Fiedorowicz, Bill Gilonis, Tim Hodgkinson, Alig Fodder, Judy Carter, und Rick Wilson spielte Hobbs die 8 Songs in wechselnder Besetzung ein. Darunter das melodiose 'Live at the Watersedge', das die Violine Terri Robsons prägt. 'Way' ist ein Zwiegesang mit Chris Cutler an den drums und 'You' sind Tonegenerator-Experimente mit Recordereinspielungen und Melodica-klängen. Das abschließende 'All Reality Is Symbolic' bekommt durch den Park Hill Choir (u.a. Andy Bole, Charles Bullen, Mary Currie, Trefor Goronwy), der zu Keyboards oder Harmonium(?) ständig den Titel wiederholt, einen Touch von "Hair". 'Cough' wurde live in der Besetzung Hobbs, Fiedorowicz, Fethiere und Patrick Q Wright eingespielt. 'Kalenda Maya' ist von irischen Songs beeinflusst, 'Instructions not Included' klingt wie ein Popsong. 'I love You Very Much' erscheint als instrumentale Schnulze. Bei 'Bone Connections' (mit Jerome Bourdellon - flute, Raoul - sax, Antoine Gindt - Electric guitar), das einem Countrysong nahe kommt, nuschelt Mick Hobbs in seiner unnachahmlichen Art Knochenverbindungen herunter, während er bei 'We All Sat Watching The Same Film' nochmal seinem Drumset Saures gibt. Freunden perfekt produzierter Musik, wird diese Scheibe wohl kaum zusagen. Für die Officer!-Fans ist es aber ein liebenswertes Kleinod. Mach's noch mal Mick! Eine neue Officer!-Scheibe! Ich gebe die Hoffnung nicht auf.

MB

STEPHANIE PAN Have Robot Dog, Will Travel (Arteksounds, ART004): Ihr Name fiel schon als Interpretin bei "Ob-Literate" von Zeno Van Den Broek & Gagi Petrovic. Doch der Aktionsradius von Miss Pan umfasst in Den Haag ein wildes Spektrum von Theater/Performance mit dem Rosa Ensemble über Kollaborationen mit Luc Houtkamp ("STEIN" mit Text von Gertrude Stein) bis zu Computer Aided Breathing als Improtrio für Stimme, Orgel und Live-Electronics. Als eigenes Projekt verabreichte sie, wobei sie ihr Knowhow mittelalterlicher Sangeskunst von Ars Choralis Coeln her in ganz andere Richtung lenkte, "Pills To Purge Melancholy", sie trat auf mit "Little Drummer Girl, or, My First Taiko", verkündete, ohne Worte, ihr "Implied Manifesto #1" oder involvierte bei ihrem interaktiven "Raffle Radio Game" das Publikum mit 30 Radios und Instrumenten. Ihren neuen 'Songzyklus für das technologische Zeitalter' nennt sie eine 'Ode an Abstraktion, Ambiguität und ungesagte Worte'. Verklunglicht mit Lo-Fi Electronics, Baby Synthesizers, Toys & Toy Instruments, Found Objects, Autoharp und Vintage Keyboards singt sie von - was ist der Plural von Handstand?, vom Alleinsein, bitterem Staub und (dem Basketballcoach?) 'Ron Adams'. Der 'Song For Being Alone #1' ist eine ihrer melancholischen Abführpillen gegen Melancholie. Für "Have Gun - Will Travel"-Seriennostalgie ist sie zwar amerikanisch, aber nicht alt genug, für Pop sind ihre Songs nicht poppig genug. Aber Pans Gesang bleibt ganz wunderbar kunstliedfern, wohl mit einigem Pathos, aber nicht dem von Musicals, Soul und Jazz. Insofern macht sie doch eine Art Meta-Pop oder Folklore Artificielle. Den kuriosen 'Song For Words Unsaid' lalalallt und st-st-stottert si-si-sie z-z-zu Glockenklingklang, und überhaupt ist die Vertonung hintersinnig. Nicht neckisch, allenfalls pumpt und zwitschert der TripHop-Groove von 'Artificial Failures' komisch, aber Pans Tonfall neigt selbst da ins Melancholische. Für 'Beast' genügen ihr ein surrender Halteton und pochender Herzschlag, um dazu in exaltierter Manier ein Seelendrama zu entfalten. Für das Titelstück, das in phantastischen Hochtönen mit verdoppelter Stimme gipfelt, genügt ihr ein wuseliges Synthietremolo, für 'Residue' ein Knurren und schnelles Pulsieren, um mit erneut exaltierten Oktavsprüngen im Bodensatz der Seele zu stöchern. Zum zartbitteren Vortrag von 'Bitter Dust' harft, rumort und bassbumt es ominös, und 'Ron Adams' spaltet sich in eine automatenrhythmische Lärmwand und distanzierten Gesang. Seit Darja Kazimira und Oona Kastner hat mich wohl niemand so stimmstark und stimmig beeindruckt!



PUBLIC MEMORY Demolition (Felte, FLT055): Meine erste Begegnung mit Felte, einem von Brooklyn nach Los Angeles gewechselten Label, das Robert Toher solo als Public Memory und mit Austin Stawiarz (seinem Partner auch bei Apse) als ERAAS publiziert, beschert mir pathetischen Gesang, der auf einen zwischen TripHop und galoppierender Nervosität schwankenden Flow gebettet ist. Eine in BA eher seltene ästhetische Ambition. Aus Automatenrhythmik, knarrigen Korgsounds, Delay und Reverb setzt Toher ein klackendes, flickerndes, dröhendes, pochendes Mahlwerk in Gang für acht Songs, in denen er sich zu schwulstig aufquellenden, pompös orchestralen Klangwolken zu androgynem, schaumigem Gesang aufschwingt. Er gibt sich als Außenseiter ("*I don't belong to their world*") und als Loser ("*I'm coming in last place*"), als "*son of Judas, son of man*", als vor die Tür gesetzter armer Hund ("*I'm locked outside your doors*"). "*It's in the blood... something keeps you lonely*". Er fühlt sich herbst- und winterlich ("*...summer into fall, the great silence... beating that winter sun... through the snowy wood*") in einer Kulisse aus präziösen Bildern ("*tulips and gold in the summer house / two envelopes by the marble archway... the flowers in your hand turn me to stone*"). Fast rührt mich da Kavafis-Feeling an in dieser mit hellem, molluskenzungigem Tenor (nicht 'Falsetto') schmachtend und doch schon verloren angestimmten Love's-Labour's-Lostness, in Zeilen wie "*sussing out a suitor*", im Titel 'Aegis' (in dem womöglich das Medusenhaupt versteckt ist).

JARMO SAARI REPUBLIC Soldiers of Light (Membran, JSR 02): Puolustusvoimien Varusmiessoittokunta? Nein, sagt mir nichts gegen die Finnen, von denen wir einen Meister der Gitarre und Maverick der Jazzmusik vor uns haben, gütegesiegelt mit dem *Suomi-palkinto* 2012. Für seine Leistungen mit XL, ZetaBoo, als Jarmo Saari Solu und für die Fähigkeit, sich mit Vocals, Tauruspedal, Theremin, Keyboards, Posaune, Percussion, Viola da Gamba, Bass, Samples, Kantele, Glasharfe und Omnichord weit über bloße Gitarrenpracht hinaus zu orchestrieren. Republic ist sein 2014 erstmals als Scheibenwelt präsenter Zusammenschluss mit gleich drei Schlagwerkern: Abdissa 'Mamba' Assefa, Sami Kuoppamäki und Olavi Louhivuori, Tausendsassas, die für ihre zungenbrecherischen Landsleute jeden gewünschten Beat x-fach über Knie gebrochen haben, wobei Louhivuori als der mit Jg. 1981 jüngste zugleich der jazzig profilierteste ist (mit Tomasz Stanko, Mats Eilertsen/SkyDive, Odderrang oder seinem Olavi Trio). Was die Sache unschlagbar groovy macht, gleich bei 'The Wunderers' zappelig uptempo, aufgekratzt mit afrofinnischer Vokalisation von Saima Saari. 'Compassion' ist euphorisiert durch Chaplins mitreißenden Aufruf zum Kampf gegen die Hynkels (aus "The Great Dictator"). Das animierte und wieder von femininen Vocals versüßte 'Organism' ist eingewickelt in einen Orgelloop aus Jarmo Saaris Soundtrack für Kaurismäkis Scheidungskomödie "Haarautuvan rakkauden talo". 'My Kind of Woman', ein von ihm selber angestimmter Love-&Peace-Rocksong mit sämiger Gitarre, hat er der Tänzerin Ninni Perko gewidmet. Dagegen reiht er mit der Gitarre bei 'Radio Mammalia', meerumschäumt, funkelige Kora-Arpeggios zu pathetischer Kopfstimme, bevor sie (die Gitarre), elektrifiziert, selber aufschäumt und ein Theremin winselt. 'Saffron Tears' schleppt sich mit dunkler, aber rotzfahnenwringend und himmelschreiend aufstöhnender Bluesgitarre durchs Tal der Tränen. Zuletzt nimmt Saari mit 'Aura' als Trauermarsch, aber auch großem Lalala als letztem Geleit, Abschied vom Drummer Zarkus Poussa (1975 - 2016), mit dem er im Anna-Mari Kähärän Orkesteri oder bei Marzi Nyman gespielt hat. Und kontert so, wie Zarkus bei "Positiivinen Krapula", existenzielle Katerstimmung mit finnischer Unverwüstlichkeit.

SCARABEUSDREAM Crescendo (Noise Appeal Records, NOISE72/73, LP / CD): We are stardust, we are golden? Wie sich Hannes Moser und Bernd Supper da in Goldstaub räkelnd, könnte man sie für zwei Pillendreher halten, die das große Los gezogen haben. Mit wieder Schlagzeug (Moser), Gesang und Klavier (Supper) vergolden sie nach "Sample Your Heartbeat to Stay Alive" (2007) und dem grandiosen "Tacet Tacet Tacet" (2016) eine neue Reinkarnation ihrer pharaonischen Selbsteuphorisierung in den Echokammern von Rockpathos und Wiener Laisser Faire. Supper hält zwar durch Marilies Jagsch auch Fühlung zur von Vienna Rest In Peace besungenen Stimmungsgicht im 'Staat der Affen'. Aber statt sich austriatisch im Oasch einzurichten, reißen sie sich an den eigenen Haaren aus dem Mumienstadium, reimplantieren sich glühende Herzen und träumen mit 'Elvis' als mythischem King ihres Tals der Könige den amerikanischen Traum in zweiter Ordnung. Hin und hergerissen zwischen schmachsender und screamend hysterisierter Manie in Suppers hoch gepitchter Stimme. Das transatlantische Heartcorefeeling klärt er durch das Piano ab und führt es zurück auf seine Ursprünge in der Romantik der Alten Welt. Aber er kann zu Mosers vehementer, rhythmisch vertrackter Schlagwerkerei seinen Anschlag auch artrockistisch forcieren, hämmernd und mit närrischen Tonspürungen. Und gesänglich lässt er sich selbst von den größten Manieristen unter den Rockcroonern nicht den Schneid abkaufen, wobei ihm besser als das Raunen bei 'Laisser Faire' die Screams liegen, in die er sich da wieder hineinsteigert. Die Songs sind durch orgelnde und studioteknische Orchestrierungen opulenter als es die Instrumentierung hergibt. Doch wie soll der zuletzt so dringlich angerufene 'Elvis' den Skarabäustraum zurückbringen, wo dort drüben gerade nur noch eigene Scheißhaufen gewälzt werden?

V/A This is Frafra Power (Makkum Records, MR24, LP/CD): Mit Hilfe von Francis Ayamga, Drummer bei King Ayisoba, konnte Arnold de Boer aus gut 200 Tracks, die der im Lauf der Jahre in seinem Studio in Bongo aufgenommen hat, die auffälligsten auswählen. So kommt man in den Genuss von acht weiteren Perlen der inzwischen weltbekannten Pop= Volksmusik aus der Upper-East-Region Ghanas, die dort auf Facebook, WhatsApp und im Lokalradio zirkuliert, aber nur bei Hochzeiten und Beerdigungen gibt es auch Geld dafür. Fausty Amoa Mabila, die in Soe im katholischen Kirchenchor singt, dankt ihrem Gott für die etwas besser gewordenen Zeiten. Awudu Messenger singt von 'Honigsuchen', eine bekannte Ausrede dafür, mit den Mädeln in den Büschen zu fummeln. Linda Ayupuka hält es wieder mit Jesus. Die Frauen afrogospeln, die Männer rappen und deklamieren, beide vertrauen auf Ayamgas DJ-Groove mit Midi-Keyboard und Cubase. Auch Atiah Mba hat es mit Gott, wobei sich der besser nicht als Weichei zeigt. Ragizeer weiß, dass Geld die Welt regiert und Freunde macht, also lässt euch nicht lumpen. Bonboriga N Lobema nennt sich nach einem Aufziehvögelchen, das er als Kind auf dem Markt zwitschern ließ, I Remember Yesterday und lässt durchblicken, dass auch in Winzigem spirituelle Kraft stecken kann. Big Gad, wie Mba Kologospieler, philosophiert über die alte Frage 'Unde malum?' und predigt Friede und Einheit. Sugri Hajia Zenabu singen seit 30 Jahren im Chor den Männern ins Gewissen, nicht das ganze Geld zu versaufen und zu verrauchen, denn Alkohol und Armut stiften nur Unfrieden. In Ghana gelten 28 % selbst nach lokalem Maßstab als bettelarm. Andererseits gibt es Fußball und Korruption, und wer da die Nase reinsteckt wie Ahmed Husein, zahlt's mit dem Leben. Aber das ist halt drunten in Accra so. Im Norden hat man andere Sorgen und andere Helden.

La Société des Timides
à la Parade des Oiseaux



La STPO - La Société des Timides à la Parade des Oiseaux - meine närrischen Pierrots aus Rennes, haben in ihrer Werkstatt des Potentiellen mit L'Empreinte (The Legacy) (Azafran Media, AP 1834) ein weiteres Ei ausgebrütet. Und zwar schon 2008-11, zwischen ihrem Split mit Volcano The Bear und "L'imparfait Multiple de Dieu", nur ist das bei Beta-lactam Ring Records hinten runtergefallen. Erst mit mexikanischem Support kommt man daher mit 'Offre Spéciale de Lancement de la Chute' (13'55") und '30000 Fois' (9'26") in den Genuss zweier weiterer Kreationen der Société des Timides neben dem in der "In Concert"-Version bekannten 'La Vallée des Empreintes' (8'05") und dem dramatischen Tschernobyl-Memorial 'Les Liquidateurs' (28'), das bereits als In-Poly-Sons-Vinyl vorliegt. Dabei hört man noch Johann Mazé an Trompete & Flöte und Benoit Delaune an Bass & Cello, aber mehrheitlich dessen Nachfolger Guillaume Dubreu, der den atomaren GAU auch noch mit Posaune beschallt (neben der Trompete von Eric Roger). Freilich sind das nur Veränderliche neben Christophe Gauthier an Synthie & Klarinette und denen, die die Parade konstant anführen: JimB, der Gitarrenwizard & stupende Artworker, der unglaubliche Patrice Babin an Drums & Percussion, und natürlich Pascal Godjikian als der extraordinäre Performer seiner phantastischen, wie geträumten Poesie. Für mich als Kraut sind das leider kryptische Rüben, und so erwische ich zwischen Pygmäen und Victor Hugo nur *Mad mud from different fears / Mad mud from different tears*. Intoniert mit Kopfstimme zu Xylophon und webender Gitarre. Bis es ne Oktave runter geht mit Kontrabass und Tomtom, wieder in kreisender Bewegung, PG jetzt mit rauer Artikulation zu holziger Klapper und scheppern-dem Drumming, mit cellistischer Brücke zur Reprise des kopfstimmigen Beginns. Pierrot Lunaire? Jedenfalls als Brainfuck bizarr und umwerfend wie Catherine Jauniaux' "Fluvial". 'La Vallée des Empreintes': Tal der Fußspuren... ein blutiger Gendarm... negative Mörder... Tyrannei des Nestes? Grotesk angestimmt zu schrammeliger Gitarre und Dröhnwellen, mit plötzlich bockig-rockigen *Je mis / Je pris / Je fis*-Sprüngen im Wechsel mit sonoren Halte-tönen, geharftem Klingklang, geschrienem *Se crache / Se cesse*, das für Krawall sorgt. Und '30000 Fois'? Quillt da die Träne, läuft da die Galle über wegen einer Ölpest? Während das Meer noch verschmäht, den Affen nachzuäffen, der es schlägt, schärft der Dichter seine fentes-à-mots, seine Schlitz-Wörter, und überzieht die Mauern mit seinem Protest? PG zieht theatralisch seine stimmlichen Register, zu wieder Trompete, Klarinette, Gequäke und den wundersamen Finessen von Babin und JimB. Bis hin zu einer donnernden, von Mazé beblitzten Trommelstampede und PGs cellobekratztem Mantra *environ trente mille fois jusqu' a nous*. Wer hat ihm diesen Pfad gebahnt: Jarry? Raymond Roussel? Genet? La STPO ist bei aller Artistik immer auch engagiert, und die Erinnerung an den Horror von Tschernobyl und das Speed-Dating der Liquidatoren mit dem Tod ist dafür ein besonders plakatives Schauerstück. Als ein programmatisches Capriccio: vom ersten Sirenenalarm, dem angesprungenen Fleischwolf, Noiseimpulsen und dem beklingelten Aufruf *Boys, listen to me* über das Durcheinander der Eilmeldungen zum postpunkig-bassknurrigen Toast *One for the Liquidators - April 26, 1986, Reactor 4, Chernobyl*. Sich steigernd zur gewürgten und keuchenden Anverwandlung an das Himmelfahrtskommando (PG singt das armenisch), während Gorbatschow schaudert und zaudert unter dem Entscheidungsdruck und dem Daueralarm aufgekratzter Jagdhörner, der brisanten Gitarre und des rockigen Drives. Bis hin zum 'Horror' des Weitermachenmüssens um jeden Preis. Wieder armenisch, mit verzerrtem Noise, dumpfem Grollen, pingenden Tropfen, flackernder Gitarre, perkussivem Gefunkel und feierlichen Bläsern über der kakophon brodelnden Ursuppe. Es wird nicht reichen, wenn nur RIO-Avantprog-Freaks sie auslöffeln.

nowjazz plink'n'plonk

Creative Sources (Lisboa)

Dass manche [exemplarisch Nutzer-27241 auf www.laut.de] sogar Kendrick Lamars als epochal gefeiertes und zugleich millionenfach verkauftes Album "To Pimp a Butterfly" als *krudes Kopfchaos* und als in *Ödnis abgedriftete ... Musik für Bettelphilosophen, käsige Polkappenforscher, in Fachwerkhäusern rumlungernde Raumdesigner oder alle, denen mehr Schein als Sein wichtig ist*, abschmettern, was macht das dann auch den Geräuschwelten, die in BA der Rede für Wert erachtet werden? Erstmal nichts, denn die Welt ist groß genug, dass wir alle darin unrecht haben können. Darum muss ich auch, ohne die Jazz-Aversionen von Arno Schmidt und Nutzer-27241 zu teilen, noch lange nicht Andrian Kreye zustimmen, der in Thundercat, Kamasi Washington und Miles Mosleys West-Coast-Get-Down-ness die Zukunft des Jazz zu erkennen meint. Was nicht heißt, dass ich diese Musik nicht als höchst respektabel und schätzenswert goutiere. Dennoch werde ich weiterhin meine Lebenszeit an Musiken 'verschwenden', die unterhalb der 'Diskurswürdigkeitsschwelle' ihren Beitrag leisten zu was auch immer.



Wenn selbst Blockbuster, Millionenseller und Volkshelden wie Bruce Springsteen kaum noch etwas ausrichten können gegen den Drang der Mehrheit zur "Fresse von Cäsaren" und dem "Gehirn von Troglodyten", braucht es keiner weiteren Rechtfertigung, dass z. B. KERN in Berlin nach dem Wesen der Dinge, der Musik, der Kunst und von uns Menschen auf die Weise sucht, wie sie auf [mittendrin](#) (cs 469) erklingt. Verantwortlich dafür zeichnet mit Edith Steyer an Altsaxophon & Klarinette ein mir bisher noch unvertrautes Mitglied der Berliner Szene. Als Komponistin der Kammeroper "Schöpfungen", Leiterin des Musiktheaterensembles Das Wilde Klingen und Mitglied der Initiative Neue Musik bringt sie ihre langjährigen Erfahrungen ein: einst im Posterity Quintet noch in München, mit der Damen-Marching-Band "venusbrass", im Rosen Quintett und zu sechst als Chiffchaff mit jeweils dem Trompeter Nikolaus Neuser, mit The Bertch Quartet oder mit Korhan Erel in VollMund. Aber bleiben wir erstmal mit 'Zing Zong' oder dem 'Wiegenlied für die Eltern schräger

Kinder' bei "mittendrin", in dessen Mitte Steyer mit einer paradoxen Sentenz von Charles Ives führt: *Vagueness is at times an indication of nearness to a perfect truth*. Flankiert wird sie dabei von Matthias Müller (dem "Tingtingk"- und SuperImpose-Müller) an der Posaune und vom Drummer Yorgos Dimitriadis (der seinerseits schon mit Glue und dem griechischen Trio Grix bei Creative Sources zu hören ist). Zuerst erklingt zu rollendem Drumming eine dirge-ähnliche Klage der Bläser, die sich oszillierend und wie blechern und knöchern bebende arme Sünder mitten hinein wagt. Ängstlich zitternd versteckt man sich mit schlotternden Kiemen im 'Korallenriff', umkreist von mopsigen Fressfeinden. Müller wuppert, Dimitriadis rauscht und klickt, Steyer tönt windschief und kleinlaut. Aber alle drei warten nur auf Gelegenheiten, fürwitziger zu blubbern, zu tönsen, zu tänzeln, den Eltern auf der Nase oder groovy auf schiefer Ebene. Kinder, 'Hörts' die Signale (die gurrenden, röhrenden, die zirpenden, rasseligen und grummeligen), auch wenn ihr dafür das Ohr an die Grasnarbe pressen müsst, wo im 'Grasleben' die Grünkraft fiept. Oder auch röhrend prangt wie die Posaune beim vital gepolterten und gekrähten 'Kirsch'. Müller sprudelt zirkular, Dimitriadis flickert und rieselt, und wenn sie zu dritt 'polar' lautmalen, faucht, stöhnt, schleift und klirrt es so eisig, dass es einem bis ins Mark fröstelt. Den 'Kreistanz' tanzt danach ein Schneemann in sich, bis zuletzt '323' im umklapperten Unisono der Bläser in Wellen und munteren Kapriolen umeinander kurvt.

Der Aktionsradius von EDITH STEYER lässt sich nur skizzieren, kaum aber erschöpfend erfassen. 2015/16 hat sie Stummfilm-CineConcerts gespielt und, neben Andreas Willers, bei Cactus, dem Joni-Mitchell-Projekt von Berit Jung. Dazu kann man sie hören mit dem Projekt Schwedt, gelegentlich mit der kanadischen Trompeterin Lisa Allemanno, beim Quintet Montok (in dem einem Monk & Bartok zublinzeln) sitzt Griener an den Drums, wie auch schon bei Herzwerg oder einst Femmes Futüres (dem Projekt der 2016 verstorbenen Kathrin Lemke). Hoox and add-ons (cs 574) zeigt Steyer allein und pastoral zwischen 'Ebony and rasperry' und überhaupt 'In between'. Oder in einem 'Clarinet biotope', in dem der Wolpertinger ruft und ein Radfahrer kreuzt, diese Pest der Wälder und Felder. Mit Präparationen und extended techniques evoziert Steyer mit wieder Altsaxophon oder Klarinette in kakophonem Querfeldein bruitistisch durchsetzte Klangfelder mit archaischem Anstrich. Durchaus ins Harmonische strebende 'Gesänge' verzweigen sich und verkorksen wie windschiefe Krüppelkiefern. Der waldeslustige Wandel in freier Natur stolpert über drecksäuisch entsorgten Schrott und Plastikmüll oder verbiegt sich die Haxen in 'Airy holes'. Aber unermüdlich setzt Steyer zu neuem Tirili an, mit klarinettistischem Lerchenzungenschlag, den freilich auch Diesellabgase beizen. Verzerrt angeraute und flatterzüngelnde Spaltklänge verraten ihre stupende Könnerschaft, die auf jeden gekieksten Missklang das Schlaglicht des Gewollten wirft. Zu 'Staggering times' klopft der Buntspecht so hartnäckig, dass er ein Stakkatoduetto erzwingt. Melodienselige Schnörkel und Triller kontrastieren mit dumpfen und verhuschten Nachtvogellauten. Weiß der Geier, wieso mir Edith Steyer bisher entgangen ist.

Edith Steyer war auch schon Teil der gestaltwandlerischen WELF DORR UNIT, einem Projekt des Saxophonisten Welf Dorr, der wie sie aus München stammt, aber seit 1995 in New York mitmisch: Zuerst mit Funk Monk und als Sideman bei Jeffrey Hayden Shurdut oder Kenny Wollesen's Himalayas. Heutzutage bei Gigs mit z. B. Kevin Shea, Hans Tammen oder Chris Pitsiokos, als Leader der Underground Horns und seit 2012 der WDU, die auf dem Debut Blood (cs 508) bemannt ist mit Joe Hertenstein an den Drums (der sich ebenfalls in NY durchschlägt, mit Spacepilot oder HNH), mit Dmitry Ishenko am Bass und seiner Erfahrung durch We Is Shore Dedicated oder den Trios von Jeff Platz und Dan Blake, sowie dem bei Ras Moshe und William Hooker bewährten Dave Ross an der Gitarre. Mit dem Etikett 'Free Funk - Urban Blues' und unter dem Motto "Jazz is the Teacher, Funk is the Preacher" greifen sie zurück auf Mal Waldrons 'Left Alone' (1960) und 'Big Tree' von James Blood Ulmers "No Wave" (1980). Was da mit Dorrs eigenem 'Sympathicus' anhebt, ist, ohne auch nur ein einziges Funk-Klischee aufzutischen, dennoch in seiner ornette-colemanesken Melodik und Brooklyner Dynamik ein ganz anderes Spiel, als die skrupelhaften, dekonstruktiven, bruitophilen und intimen europäischen Ästhetiken, die ansonsten die Creative Sources in Lisboa speisen. Dorrs sämige Geschmeidigkeit, vereint mit dem knurrig raspelnden und kantig zuckenden Gitarrensound von Ross und Hertensteins rumpeligem Schub, erzeugen einen singenden, prickelnden, bassbrummigen und rockig forcierten Blut- und Glutstrom, der auch bei 'Blood' den New-Thing-Sound im Prime-Time- und Black-Rock-Update der 80er ungebrochen zeitgemäß erscheinen lässt. 'Dixie' ist als Kreation von Ross ein auf der Bassklarinetten angestimmtes bittersüßes Adagio, bei dem sich sein Erfinder an den Saiten die Fingernägel poliert. Dann zeigt sich wieder Dorr als melodischer Born und lässt auch auf dem Alto das Feeling auf der Zunge zergehen, während Ross mit erst sanftem, dann glutvoll intensivem Nachdruck Sonny Sharrock huldigt. 'Outcry' entpuppt sich, weder Funk noch Munch, als flott kapriolender Neobebop mit stupend flirrendem Saitengezwirbel und groovigem Basssolo, bevor die Unit zum Beat eines Redskin-Powwows um Ulmers Baum tanzt. Dorr und Ross wechseln sich ab mit hymnischen und glühenden Gesängen, als wären sie blutsverwandt mit den alten Heroen. Enden tut es downtempo und voller Wehmut, doch die Gitarre, ah, was für eine Gitarre!, und Dorrs Alto verwandeln Waldrons Aschermittwochsstimmung so, dass sich mir Billie Holidays *First they hurt me, then desert me / I'm left alone, all alone* wundersam vermischt mit Joni Mitchells *...the music midnight makes / to Charlie's bass and Lester's saxophone*.

[weitere CS-Releases -> Udo Schindler]

Ach, die unerschöpfliche Schweiz. Der zauselige Pianist ROBERTO DOMENICONI (*1961, Schaffhausen) ist 1/4 von Vierklang und eine Pfole von Der Grosse Bär, oder auch der Spielgefährte von Markus Eichenberger. JAN SCHLEGEL (*1964, Zürich) ist mit seinem E-Bass bei Unit und Intakt Records allgegenwärtig mit Noisy Minority, Tresbass, Billiger Bauer, Objets Trouvés, Root Down oder Luigi Archetti. Und der Drummer SHELDON SUTER (*1971, Locarno) kam mir schon mit Big Bold Back Bone in die Quere, mit Marco von Orelli, seinem Partner auch in Lost Socks, Lotus Crash oder Blow, Strike & Touch. Er erweiterte 2012 das seit 2005 laufende Zusammenspiel der beiden andern zum Trio, das nun mit Quince Dreams (CS 495) aus dem Schatten tretend Süßsaurer verspricht. Aber erstmal heimlichtuerisch anhebt mit 'Scacciapensieri', das den Nachtgesängen der Fische ähnlicher ist als jeder Maultrommelei. Allenfalls trommelt Suter mit bloßen Fingern und fragilem Klimbim zu einem halbdrahtigen Pianodrehwurm und obskurer Lautgebung eines Basses, der merkwürdig knurrt und leise stöhnt und doch auch noch mit seinen tiefsten Tönen 'Quittology' mit zum Grooven bringt. Domeniconi rührt mit seinem schon bei Eichenberger aufgefallenen Nachteulengefieder an 'Notte Bianci', als wollte er die Poesie eines Nottornos in Blindenschrift ertasten, und seine Freunde spielen dazu, pianissimo, Sandmännchen. Es bleibt auch bei 'Dark' dunkel und sacht, mit zirpendem und kristallinem Piano, ganz linder Percussion, gedämpften Tupfen, als würden Zwerge in Socken auf der Pauke tanzen. Wie rauschende Becken, schräge Töne aus dem Innenklavier und bassdumpfe Wollmäuse groovy erscheinen können, das ist schon sehr eigenartig. Das Dunkel verdichtet sich so opak, dass darin die zitternden Konturen dreier tremolierender Dröhnquellen verschwimmen. Murrende Reibung, bebendes Messing, vibrierender Draht bilden zusammen eine Wolke, die erst bei 'Die Pauke und das Silber' wieder als Klingklang ausflockt. In träumerisch gepaukter Monotonie zu edelmetallischen Pixeln. Auch das finale 'Americana 47°' huldigt in fingerspitzer und mikroperkussiver Enigmatik dem denkbar größten Gegensatz zu allen Großkotzambitionen. Ob freilich die Sanftmütigen das Erdreich besitzen werden, ist vorerst noch Zukunftsmusik.

Be prepared! For se wörst? For adventure of a new and different kind? Was rufen einem CAJLAN-WISSEL-NILLESEN da mit fourtyfour fiftythree (CS 582) zu? Nun, 1. ist Dušica Cajlan-Wissel mit ihrem präparierten Piano doch etwas anderes als ein Girl Scout. Und 2. ist Georg Wissel mit seinem (mit Plastikbechern & -flaschen) präparierten Altosax weit mehr als die Antwort auf "You know how to whistle, don't you?". Hört euch ad 1. nur mal "Sonata Erronea" an, ihre Duette mit Gunda Gottschalk. Das spricht, geradezu zungenbrecherisch, für sich. So wie Wissel in etwa WisselTangCamatta, der MirrorUnit, VENT04 oder dem Broken Ghost Consort zwar die Lippen spitzt und bläst, aber... doch auch die Töne dämpft und abwürgt oder mit einer Zahnbürste am Mundstück fummelt. Wenn einem dazu noch Etienne Nillesen das Fell seiner (mit Becken und Bögen) erweiterten Snaredrum über die Ohren zieht, wie er das mit Norbert Stein, Tobias Hoffmann, C. L. Hübsch oder Sebastian Gramss schnarrhallesisch praktiziert, tja. Anders als bei Wissels 'Lingua Franca', wo C-W-N am 6.12.2017 entlang eines Zuspieldbands mit polyglott rhabarbernden Zungenbrechern improvisierten, agierten sie am 17.2.2018 im Berliner *Exploratorium* lediglich mit ihrer Bruitophilie und Intuition als Leitfaden. Cajlan harft, pickt und krimskramst derart im Innenklavier, dass sie nur selten einen Hand für die Tasten frei hat. Nillesen spielt nur ausnahmsweise mit kleinen Klöppelchen Schlagzeug, mehr aber Reib-, Geig-, Schab- und Blechzeug, teils mit bloßen Händen und jedenfalls reduktionistischer als ich das je bei einem andern gesehen habe. So inszenieren sie mit Wissels abrupt gekürzelten Lauten ein Action Painting aus multiplen Gesten, ein tachistisches Tüpfeln und Scharren, ein turbulentes Plinken und Rumoren, ein federndes, klopfendes, flimmerndes Krabbeln, Klirren, Trabbeln und Wuseln, ein fauchendes, krächzendes, trillerndes Schnauben, Röhren und Pusten. Wissels Selbstbeschreibung als 'Sculptor of compressed Air' trifft für alle drei zu, wie sie da Klang kneten, pressen, dehnen, ballen, drehen und wenden. Immer wieder scheinen die drei zu lauschen, was ihre Finger und Lippen da zeitigen an poetischen Formen und paradoxen Effekten. Als ein Stenografieren in Zeitlupe, in undurchschaubarer Transparenz, mit träumerischer Akribie, in schäbiger Schönheit.

Euphorium Records (Leipzig)

Durch die Untertitel 'a landscape becoming factory', 'happening railways', '...' und 'the episcopy of a rocket flare / light speedy astro cab' erhält The Largo and the Lame (EUPH 046) durch seinen als TIBOR PRETTSCHNÖDER pseudonymisierten Organisator einen quasi programmatischen Anstrich. Das von Axel Dörner an Trompete & Electronics, Matthias Lorenz an Cello sowie Robert Landfermann & John Edwards an Kontrabässen als NEUES LEIPZIGER STREICHQUARTETT verklanglichte Konstrukt, das sich ja schon der Norm eines Streichquartetts nicht so ganz fügt, verwandelt dabei gleich auch noch den programmatischen 'Fortschritt' in eine psychoambiante Herausforderung. Weil dem inneren Auge der Blick auf die in Zeitraffer emporschießende futuristische Erfolgskurve von den ersten satanischen Mühlen über das Eiserne Pferd (denkt auch an Robert Crumbs "A Short History of America") bis zu den Marschflugkörpern und Spacetaxis nur bei Nacht, also quasi umnachtet dargeboten wird. Als dröhnminimalistisch-entropisches Schnurren und accelerierendes Nervensägen. Als mikrotonales Surrogat der zerrenden, quietschenden, knarrenden Schleif- und Schmauchspur von La Mettries L'Homme Machine über Ernst Jüngers 'organische Konstruktion', die Helden der Arbeit und Nichteroberer des Weltalls zu Rifkins End of Work. Als Quartett für das Ende der Arbeit, des Bullshits, nicht mit einem Knall: mit Gewimmer, dem Gewimmer des Cellos. Da kratzen nicht nur die Fingernägel derjenigen am Lack, die ins Prekariat und tiefer abrutschen. Zugleich deutet die Überschrift zwei fabelhafte Lösungen des Mensch-Maschinen-Dilemmas an: Die, bei der das Lamm so oder so vom Wolf gefressen wird. Und die, in der the Blind Man and the Lame nur gemeinsam stark sind. Kosmoproleten aller Länder, vereinigt euch!

Günter Baby Sommer wurde letztes Jahr 75, und quasi zur Nachfeier erschien mit Grande Casino (EUPH 064, 3 x CD), den Machenschaften des EUPHORIUM_freakestra am 16.12.2016 in der Leipziger *naTo*, die Dokumentation von etwas, das sich unwahrscheinlich anhört. Klar, das gilt gewissermaßen schon für die Musik, die Sommer, Pierre-Antoine Badaroux (as), Bertrand Denzler (ts), Patrick Schanze (tp), Oliver Schwerdt (gp, perc), Daniel Beilschmidt (e-org), Friedrich Kettlitz (e-git, perc), John Eckhardt (b) und Burkhard Beins (perc) fabrizierten, deren Enormität euphuistische Titulierungen andeuten. Aber dass Sommer dabei das allererste Mal mit Barry Guy gemeinsam musizierte, ist das zu fassen? Um dem historischen Moment allerlei Grandezza zu verleihen, gab die in der Spielvereinigung Sued & den Cakewalkin' Babies (Schanze), der Umlaut Big Band, ONCEIM, dem Trio Sowari, Perlonex, als Forresta & Basswald (Eckhardt) oder als Orgler der Neuen Universitätskirche vorgeglühte Mannschaft dem freakischen Spieltrieb Carte blanche, und Beilschmidt vergriff sich dafür sogar an einer Korg CX-3. Allerdings muss man dabei die durch das Grande noch verstärkte Erwartung einer Big Band umwandeln in ein perec'-sches Puzzle in der Rue Simon-Crubellier 11, in sublime Freispiele jeweils nur weniger EUPHorbien, teils unverkennbar, teils anonym. Bei 'Sieben' vermute ich glorreiche Sieben, als 'Syrdillischer Oct(op)us' tentakelt aber Guy allein und bei 'Elion am lidurnesischen Schrein' tändelt und wummert Beilschmidt allein mit dem 'Hammond-Klon'. Gefolgt von postkoital geschwächt orgelnder Echtzeit-Sowaristik mit Denzler und Beins. Einsilbig quäkt ein hässliches Entchen aus Paris, ein Kontrabass wird fraktal verprügelt, Schwerdt schwalbt mit dem Flügel und Baby radebeult die Felle, dass es nur so sommert. Er pfeift sich/uns eins, gefolgt von sechsfältigem Wellenwurf und von Guy beplonktem Trompetengeschmetter, das Sommer euphorisiert, woraufhin auch Orgel und Tröte sowarieske Bedenken zerstreuen. Dennoch scheint eine innere Stimme anzumahnen, den Ball flach zu halten, auf Bim mit Bom, Fft oder Brr zu reagieren und feine Fäden zu spinnen. Ein Groove mag als unverhofftes Geschenk die Suppe salzen, aber Jazz ist eher was für Marsmännchen. Oder doch die unvermeidliche Wiederkehr von Verdrängtem, das sich krawallig Bahn bricht? Mon Dieu, zwei Gelbjacken! Doch Maultrommelgezirpe, Streicheleinheiten und beruhigende Tropfen lassen die Trillerpfeifen sich anders besinnen. Und zuletzt taucht man kollektiv ein in ein Klangfarbfeld wie von Mark Rothko.

Satoko Fujii - Alister Spence (Kobe)



von links: Kelly Churko (+), Sachi Hayasaka, Kunihiro Izumi, Kenichi Matsumoto, Masaya Kimura (+), Ryuichi Yoshida, zweite Reihe: Toshiki Nagata, Satoko Fujii, Natsuki Tamura, Yusaku Shirotani, Takao Watanabe, Yoshihito Fukumoto, Akira Horikoshi, Haguregumo Nagamatsu, Toshihiro Koike, Yasuyuki Takahashi (photo by Miho Watanabe)

Nachdem im 'Fujii turns 60!'-Marathon am 9. Oktober auf das Geburtstagskind angestoßen wurde, gehen das Erde-Hund-Jahr und ihre Kanreki-Feier in die letzte Runde mit dem SATOKO FUJII ORCHESTRA TOKYO und Kikoeru (Tribute to Masaya Kimura) (Libra Records 215-055). Mit wieder auch einem trauernden Andenken, denn nach Kelly Churko (1977-2014) bei "Peace" (2016) gilt das 'Farewell' nun dem Saxophonisten Masaya Kimura (+2017). Breit angelegt als elegisches Largo, wird daraus mit bebendem Vibrato ein Dirge, das sich als Trauermarsch in Bewegung setzt und in einer emphatischen, zunehmend detaillierten, immer wilderen Grabrede des Tenorsaxophonisten Kenichi Matsumoto gipfelt, dem alle vorbehaltlos und feierlich zustimmen, und der Kontrabass plückt sogar noch extra Lorbeer. Davor erklingt mit 'Amadore' ein 12-zungiges Stakkato als Impression platschender Regentropfen. Hinter fünf Saxophonen, vier Trompeten und drei Posaunen boxt Toshiki Nagata den Bass, Akira Horikoshi schlägt mit dem 14. Händepaar die Trommel, während Natsuki Tamura den Fausthieben des Regens und den Stößen des melodienseligen Windes mit schmetternder und schnarrender Trompete spottet. Bei 'Kikoeru' emanieren aus der Stille zarte Metallgeräusche, ein sanftes Glissandieren streift die Ohren und gepresster Sound von Posaune und Trompete. Bis hin zur kakophonischen Eskalation, die sich jedoch von Daisuke Fujiwara tenorsaxylrisch dämpfen lässt. Evoziert ist das durch Fujiis Erinnerung an einen vagen Klang, den sie auf einem Provinzbahnsteig als zugleich unheimlich und faszinierend wahrgenommen hat. Dazu bildet 'Neppa' (Hitzewelle) den sportlichen Gegenpol, wenn die Blaskapelle so richtig die Backen aufbläst und Dampf ablässt, insbesondere Altosax, Trompete und Posaune tun sich bei dieser Kickboxchoreografie hervor. Zuletzt aber lässt Fujii sich von ihrem Lebenspartner Natsuki Tamura mit 'Stop and Go' beschenken, einem krawalligen Rumble in the Jungle von Trompeten vs. Posaunen, der sich in ein krähend swingendes Tänzchen auflöst, das auch die Reeds tirilierend aus dem Häuschen und den Bassisten aus der Ruhe bringt. Damit nicht genug, schickt Tamura mit 'Ah Dadada' jeden noch verbliebenen tierischen Ernst ins Bett, so dass die Party so richtig mad und gofy aus dem Ruder laufen kann. Mit Ah und Oh und Kontrabassrabatz, dem beschwipsten Baritonsax von Ryuichi Yoshida, Haguregumo Nagamatsu als Posaunist ohne Posaune und einem Trompete-Schlabbergosche-Sketch von Yusaku Shirotani mit dem wie vom Affen gebissenen, Shibusashirazu-gestählten Feierbiest Kunihiro Izumi.

Imagine Meeting You Here (Alister Spence Music, ASM008) ist die Einspielung einer Suite, die ALISTER SPENCE für improvisierendes Orchester konzipiert und etwa im November 2016 mit dem Glasgow Improvisers Orchestra realisiert hat. Für die Aufnahme fand sich jedoch am 10.9.2017 im Big Apple Jazz Club noch einmal das SATOKO FUJII ORCHESTRA KOBE ein, das bereits im Februar 2016 die Uraufführung besorgt hatte, gefolgt von Performances mit ihren Orchestern in Nagoya und Tokyo. Zu verdanken ist das dem kollegialen Verhältnis des australischen Keyboarders mit der Pianistin und Bandleaderin in Kobe, auf der auch das Quartett Kira Kira und ihr Tête-à-tête "Intelsat" basieren. Spence, der damit übrigens den Doktorhut in Music Composition anstrebte, fungierte erneut als Conductor, um den mit fünffach Reeds, vier Trompeten, zwei Posaunen (eine davon bläst Kaneko Yasuko von Gato Libre), Gitarre, Bass und Drums bestückten Klangkörper mitsamt Fujii am Piano zum Phantasieren anzustiften. Das Stelldichein zeitigte mit seinem Stell-euch-vor die Sätze 'Imagine', 'Meeting', 'You' & 'Here' plus ein 'Postscript'. Für den flötenden Auftakt zu pochendem Herzschlag bläst Eiichiro Arasaki Shakuhachi, bevor zum klopfenden Puls ein zugleich sanftes und massives, kollektives, harmonisches Summen einsetzt. Darauf tastet Fujii eine melodische Figur, über die jedoch die Bläser und im Besonderen Natsuki Tamura und Arasaki nun mit Tenorsax hinweg schmettern, wobei das zunehmend gedämpfte BamBam Bambam ganz aussetzt. Ein rhythmisch bellender Chor liefert das 5/4-Stakkato von 'Meeting', als ein Tatata-Tatata der Hörner zu weiteren schneidigen Zuckungen, die aber zu nur noch klackenden Stöckchen chaotisch zerlaufen und verstopft prusten. Bis wieder der zuckende Umtata-Groove und die blechernen Stöße einsetzen, eine bestechende Passage, die aber nur zu einer weiteren Verhandlungsrunde aus Trillern und Haltetönen führt. Daraus entfaltet sich nahtlos im dafür extra 4-geteilten Orchestra ein kollektives Brüten in langen Wellen, durchsetzt mit Tier- und Anarcholauten. Dunkles, kontrabassbesägtes Brodeln und Tuten malt triste Zeiten an die Wand, doch einer pfeift auf das allgemeine Haareraufen mit süffisanten Spott und schrillum Pfui - Folge: Chaotische Kakophonie und kollektive Weheklag, die sich erst unter Trillerpfeifenge-triller wieder einkriegt und sammelt, ohne die froschherzige und schafsköpfige Bangigkeit ganz abzuschütteln. Der Bassmann Hiroshi Funatos führt tremolo- und pizzicatovirtuos zu 'Here', das mit Tutti-Stakkato, Uhrwerkbeat und schwungvollem, vollmundigem Gebläse ein Heureka zu feiern scheint. Das Orchestra tanzt wie Mothra und sticht mit Lust und Laune in Hals-über-Kopf-Wallung. Ein Pianodrehwurm versetzt den ganzen Verein mit pumpendem Puls in Drehung, was wiederum weiteren Bläuserschwung auslöst, bis sich alles zu Yoshikazu Isakis Drummerdrive rockend um einen dreht. Das lyrisch geblasene 'Postscript' bringt allerdings melancholische Nachwehen mit diskanten Untertönen, die sich als wieder animalisch entpuppen. Das Oberstübchen, das kollektive Über-Ich, reagiert darauf zu pünktlich tickenden Sekunden mit harmonieselig und feierlich aufgebläsen Backen. Dr. Spence, I presume?



HUBRO (Oslo)

Rob Young (The Wire, "Electric Eden: Unearthing Britain's Visionary Music") hat von J. G. Ballard und David Toop her das richtige Gespür für den Sehnsuchtshorizont von The Exotica Album (HUBROCD2580/LP) von ØYVIND TORVUND. *I no longer remember what our objectives were when our voyage began. Only that we wanted and needed something unheard. New sounds and sensations for our new age, after the war, after the rain.* Die Erfahrung der Nackten und der Toten auf den Inseln der Verdammten, ins Paradiesische verzaubert, Traumata in Etappenhengstlatein verklärt zu Urlaubsexotik und Erotikträumen mit einem Cocktail in der Hand und in Stereo. Torvunds kammerflüchtigen Stücke 'Wolf Studies', 'Plastic Waves' und 'Neon Forest Space' wurden von Asamisimasa eingespielt, und auch die orchestralen 'Idyllic Scenes' & 'Archaic Jam' deuten schon in die Richtung der Exotica-Sinfonietta, die hier dargeboten wird vom BIT20 Ensemble, mit Jørgen Træen an Modular Synthesizer und Kjetil Møster an Saxophon & Electronics. Aufgespannt in einem Bermudadreieck aus der Exotica von Les Baxter, Martin Denny und Arthur Lyman, der zeitgleichen Kölner Elektronik und der postmodernen Ästhetik von John Zorns *Tabu & Exile*-Träumereien. Mit soviel pfiffigem Gusto an den üppigen Sounds von Streichern und Bläsern, von Harfe, Tamtam und Vibraphon, dass es für den prächtigsten Cinemascope-Kitsch in den besten Tagen der kalifornischen Traumfabrik getaucht hätte. Gerade auch durch elektronische Noveltyeffekte oder den Trillerdialog des Pianos mit 'Wind Up Paradise Birds', als Impression: Sonnenaufgang im Disneydschungel, schwellend vor Lebenslust aus allen Rohren, brandungsberauscht. Doch ein tosender Sturm bricht herein, und die unsanft Aufgescheuchten müssen zerzaust Fell und Gefieder wieder in Form bringen. Pizzicato-Getröpfel gehört freilich zum Regenwaldalltag. Olivier Messiaen ist Torvunds Mann für die 'Rainbow Crystal'-Vogelrhythmik und schillernde Turangalîla-Harmonik. Kaum quäken hupende Jagdhörner in die Idylle, schon klimpern die Vibes den geschmeidigen Notfallplan und Timpani bringen, bombombombom, die schnatternde Flucht ins Rollen. Pfeife und das dunkle Echo einer Flöte setzen kratzige Streicher in Bewegung. Ein Höhle bietet Zuflucht, eine sanfte Trompete beruhigt die Gemüter, aylesk gesaxte Fire Music feiert den Zusammenhalt. Natürlich steigt da nochmal eine Jungle-Party, bei der es zum Bongo-Tamtam zwitschert und die Glieder zucken zu selig schwelgenden Messiaen-Streichern und dem ganzen Blech. Auch das Piano und tänzelnde Vibes treffen nochmal perfekt den Enchanted-Ton. Wer sich hin zu diesem Sound verirrt, will nicht mehr gefunden und gerettet werden.

Auch bei STÅLE STORLØKKEN strandet man, mitten in The Haze of Sleeplessness (HUBROCD2616 / LP) in der Red Ice Desert, mutterlos. Seine allein mit Minimoog, Prophet-, Arp- & Oberheim-Synthies, Mellotron, Hammond- & Eminent 310-Orgel, Fender Rhodes, Cymbal, indonesischem Saron und sogar etwas Singsang generierten sieben Klangszeneen suggerieren einen mit offenen Augen geträumten Trip von Steam-Age-Nebelhörnern zu einer spitz angeschrägten Sci-Fi-B-Movie-Futuristik, die so freilich kaum je gewagt wurde. Ähnlich wie Philippe Petit mit seinen fiktiven Giallo-Soundtracks der "Extraordinary Tales of a Lemon Girl"-Trilogie holt Storløykken das Versäumte nach. Aus der 'Reality Box', die weder 'Orange Drops' noch andere Turbulenzen abhält, lässt er die Imagination bis hin zum 'Skyrocket Hotel' und ins 'Nitro Valley' schweifen. Mit halb sehnd, halb beklemmend jaulenden und eindringlich flötenden Synthie- und Orgelklängen, knackenden Kaskaden, dunkelstem Bassmorast, ominösen Geräuschen, die am Lack der Realität kratzen. An der brausende Harmonik zerrt und der Sog in die Tiefen, die nie ein Mensch gesehen hat. Aber man ist dorthin programmiert, zu murmeligem Mantra, fragilem Gockenspiel, perkussivem und geisterhaft vokalisiertem Klingklang. Mit dem Thrill des Unermesslichen pfeifen surreal verformte Sinuswellen in höchsten Tönen zu dumpfem, melancholischem Groove. Befunkelte Verzerrungen, halluzinierte Fehlfunktionen und verzweifeltes Rütteln nagen, während andere den Skyrocket-Dancefloor füllen, danach an der Hotelbar noch weiter an den raumkollernden Synapsen. Aber lässt die Naiven ruhig tanzen.

Intakt Records (Zürich)

Individualität, Vertrauen, Spontaneität, Dynamik, Intensität, Dichte. Das sind die Eckdaten, in denen Christoph Wagner in seiner klugen Introduction die Chemie und das Wesen der Musik des TOM RAINEY TRIOs fixiert, wie sie auf Combobulated (Intakt CD 316) zu hören ist. Wobei Rainey und seine saxophonistische Gefährtin Ingrid Laubrock ein kreatives Paar bilden wie einst sein Drummerkollege Jon Hiseman mit Barbara Thompson und das Vertrautsein mit Mary Halvorsons kapriziösem Gitarrenstil seit "Pool School" (2010) x-fach erprobt und zudem in Laubrocks Anti-House vertieft ist. Andererseits, auch konfrontative und rivalisierende Formationen - The Kinks, Cream - haben phantastische Musik erzeugt. Wagner lässt sich sogar zum Superlativ eines "Riesenschritt(s) in die Zukunft" hinreißen, doch ob Coltrane oder Armstrong, die Zukunft kommt als Glücksschwein und geht als alte Sau. Bemerkenswert ist die Post-Production durch keinen Geringeren als David Torn, etwas, das zwar bei Miles & Macero schon Triumphe feierte, aber zugunsten des Spontanen und Authentischen wieder verpönt wurde. Torn bearbeitete auch die fünf weiteren Combobulationen, und dieses Wort ist gut gewählt, meint es doch zugleich eine ungeordnete oder sinnlose (besser unwahrscheinliche) Kombination von Dingen und das Geschick, etwas auf mysteriöse, ungewöhnliche und neue Weise zu entwirren und zu vereinen. Bei 'Point Reyes' auf tastende, pochende, pressende Weise, bei 'Fact' nach turbulentem Einstieg teils spitzfindig, meistens heavy, bei 'Isn't Mine' funkelig irrlichternd, sopranistisch tirillierend, raschelnd und traumversponnen, bei 'Splays Itself' nach heiser krähendem Tenorsaxsolo krawallig vereint und unablässig in yer face, bei 'Torn Road' von klackenden Stöckchen zu zarter Gitarrenmystik und Raineydonner. All das und noch mehr ist, combobulated, gleich schon im Titelstück zusammengezogen zu 18 ¾ ausgekochten NowJazz-Minuten voller glänzender Halversonistik.

STEPHAN CRUMPs Bassspiel auf Channels (Intakt CD 319) ist längst respektvoll einsortiert, vom Borderlands Trio her, mit Steve Lehman oder mit Mary Halvorson als Secret Keepers. Und erst recht vertraut ist der geistvolle Tonfall, in dem sich INGRID LAUBROCK entfaltet, mit dem Saxophon und als Instantkomponistin. Mit "Planctonic Finales" (2017) wurde auch als ihr Partner der Pianist CORY SMYTHE ins Bild gerückt. Dabei ist der, mit Jg. 1977, ja schon länger und sogar mit der größten Spannweite am Werk: im International Contemporary Ensemble und überhaupt neuklassisch, von Braxtons "Composition 30" für Piano solo oder "Trillium E" für Orchester bis Hilary Hahn. Aber auch mit Tyshawn Sorey, Nate Wooley oder Peter Evans und schließlich selber den skurrilen Ton angehend bei "Circulate Susanna" (2018, zusammen mit Daniel Lippel & Sofia Jernberg). Hier ist nun sein Konzert mit Crump & Laubrock am 1.12.2017 beim Zürcher *unerhört!*-Festival zu hören. Alle drei gestalteten sie diese mit 'Fluvium', 'Benthos', 'Medium' & 'Presence' fixierten 53 Min. so selbstverständlich auf zwiefache Weise - Laubrock mit Tenor & Soprano, Crump Arco und Pizzicato, Smythe mit Keys und Innenklavier - , dass ich es gar nicht erwähnen sollte. Kein Drummer - das erhöht wie von selbst die Intimität und Ausgeglichenheit der Stimmen. Dass dennoch keine kammermusikalischen Konventionen zum Zug kommen, dafür sorgt ein hochfraktales und dezentrales Pulsieren, wenn die Stimmen gegenläufig sich kreuzen und verstricken, was Laubrock mit dem Soprano ausnehmend quecksilbrig bewerkstelligt, und auch Smythes Arpeggio ist ein einziges Quirlen und Hämmern. Dem freilich Crumps Bogen einen zarten Strich durch die Rechnung macht. Oder wenn eine Stimme wie für sich und ganz unformelhaft räsonniert, wenn sich Laubrock mit reserviertem Legato träumerisch gibt. Was sie freilich nicht von wuppenden und gepressten Lauten abhält, die das vagile Benthos vom sessilen abheben. Per Tenorsax ist ihr Zungenschlag sofort rauer und scharfkantiger oder zumindest zartbitterer, aber nicht weniger flüssig. Wie alles hier, von einer stagnierenden Repetition abgesehen. Besonders gelungen ist das schleifende und flimmernde Intro ins letzte Viertel und Laubrocks kecke Spitzen zu erst brummigen, dann hauchzarten, perlig bequirlten Bassstrichen. Und nicht weniger schön der zarte Ausklang.

All is always now (Intakt CD 320, 3 x CD) zeigt, in Exzerpten von 3 bis 19 ½ Min., FRED FRITH live at *The Stone*. Obwohl fast zwei Dutzend ausgewählt wurden, sind das nur Kostproben von seinen 80 Auftritten dort zwischen 2006 und 2016. Frith, d. h. E-Gitarre, extended und effektiv, auch mal Innenklavier (zusammen mit Nava Dunkelman & Amma Ateria), akustische Gitarre & Stimme (im Spiel mit Pauline Oliveros & Else Olsen Storesund), und bei Normal, seinem Duo mit Sudhu Tewari (an recuperated junk), setzt er home-made instruments & small objects ein. Neben Normal erklingen weitere Duette: mit Sylvie Courvoisier (p), Shelley Hirsch (voice), Evan Parker (sax), Laurie Anderson (violin, keys, el.), Gyan Riley (e-g) und Miya Masaoka (koto, el.). Und weitere Trios: mit Theresa Wong (cello, voice, el.) & Annie Lewandowski (p), mit Ikue Mori (el.) & Nate Wooley (tp) resp. Clara Weil (voice) sowie das FF Trio mit Jason Hoopes & Jordan Glenn (plus Jessica Lurie am Altosax). Als ob Kater Murr die Stücke zerfleddert hätte, sind gleiche Personenkonstellation aufgefächert, und statt einer Chronologie scheint es erstmal nur Frith als den Protagonisten einer klingenden Fortsetzungsserie zu geben. Sein verspielter Sound als die abenteuerlustige Konstante, in die sich vertraute, aber auch seltene und neue Spielgefährten einspeisen. Als Klangquellen für einen durchgehenden musikalischen Flow, wie sehr auch der Zufluss oder der Charakter zwischen splattrig, träumerisch, junky und groovy changieren. So dass jede CD, statt als kompiliertes Kunterbunt, als ein 'komponiertes' Kontinuum erlebbar wird, als komisch krachender, komisch morphender Comicstrip. Als Dreamscape, als Frithscape, mit all seinen Ingredienzen und in sich so 'logisch', dass es einem erst dämmern muss, dass Wong längst Mori oder das Drama mit Olsen S. auf einmal eins mit Courvoisier ist, dass die Trompete nicht schon immer da war, dafür aber, ebenso wie Wong, wiederkehrt, wenn auch nahezu unkenntlich. Ich halte die kompositorische Leistung, das Ohr für die mögliche Großform, für fast noch erstaunlicher als Hirsch, Weil (als jodelndes Schaf im Wolfspelz), den Sonnenuntergang mit Parkers Tenorsax, Andersons Fiddling (und Auto-Tuning) und Friths Spektrum von Spinnweb und Gefunkel bis zu polterndem und krass aufschrillendem Krawall per se.

Gut elf Jahre nach "Galore" münzen der Drummer Jim Black, der Altosaxophonist & Bassklarinettist Andrew D'Angelo und der Tenorsaxer & Klarinettist Chris Speed ihre, seit Kurt Rosenwinkel 1990 an der Gitarre einstieg, konstante Männerfreundschaft als HUMAN FEEL wieder einmal in einen Silberling um, den sie Gold (Intakt CD 322) taufen. Lässt sich mehr Knowhow bündeln als ein in Alasnoaxis, Bloodcount, Pachora, Tiny Bell Trio, Endangered Blood, Tyft, The Bureau Of Atomic Tourism, Agogic, Bandit 65, mit Satoko Fujii und x weiteren Größen kumuliertes? Dass es auch ohne Bass geht, war auf dem Weg von Seattle über Boston nach New York, wo sie in der virulenten Downtownszene der 90er auftrumpften, eine befreiende Erkenntnis. Als Brüder im Geiste schlagen sie unverwüstliche Funken aus dem Clash von Gitarre und Reeds und deren Binnenkontrast, in den D'Angelo seit seinem überwundenen Hirntumor ein vertieftes und gestärktes Bewusstsein investiert. Nicht zufällig stammen fünf der zehn Stücke von ihm. Dass Speed in Los Angeles lebt und Rosenwinkel in Berlin, verhindert zwar ein kontinuierlicheres Miteinander, aber sobald sie zusammenkommen, kann von nur imaginärer Freundschaft nicht die Rede sein, das kollektiv kreierte 'Lights Out' bestätigt das aufs feinste. Aber gleich bei 'Alar Vome' fehlt nicht viel und es kommt süß geblasene Ayler-Xmas-Stimmung auf wie bei Mars Williams. Speeds 'Imaginary Friend' stapft mit dunkler Gitarre zu schweren Schlägen dahin, die Bläser machen dräuend und trillernd Dampf. D'Angelo stimmt 'G_D' als feierliche Hymne mit zartbitterem Vibrato an und Rosenwinkel schlägt eine fragile Brücke zum Sursum corda der Klarinette, das in enttäuschten Schlägen verhallt. Blacks nicht ohne Selbstzweifel, aber doch mit genug Bläserverve bluesrockendem 'Stina Blues' folgt Rosenwinkels gedämpft schwebendes und von der Bassklarinette gesummes 'Bass Place', dessen sublime Gitarrenmystik in Knurren und Schreien gipfelt. Das ostinate 'Eon Hit' kurvt danach trotz Endlosrillenaufenthalt in der halben Zeit, aber mit dem allerletzten Saft ins Schwarze. Statt dass nach dem rosenwinkel- und bläserarten, von der Gitarre seltsam beorgelten 'Martens' die Lichter ausgehen, beginnen die Bläser zu Blacks flötendem Synthie kirrend und guttural zu irrlichtern und lösen damit einen Tumult aus. D'Angelos Dyade 'Numer' & 'Ology' betreibt zuletzt eine erst merkwürdig sprunghafte Mathematik und macht sich abschließend auf pfeifenden Dröhn- und Synthiewellen ohne Beat davon. Zu solcher Alchemie kann ich nur beifällig nicken.

Da ich mich an den Cowboys From Hell etwas satt gehört habe, bringt mir Crosswinds (Intakt CD 323) von CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM willkommene Abwechslung. Der sympathische Tenorsaxer liefert da ohne Elektroturbo mit 'Big Wheel' das Motiv für den 2016er Albumtitel "Big Wheel Live" nach und vertraut dabei seinen Zusammenklang mit der Gitarre von Dave Gisler wieder den beruhigenden Händen des Pianisten Stefan Aeby (der auch die begeigten Tropfen von 'Miniature' beisteuert) an und des Bassisten Raffaele Bossard (von dem 'Aeon' stammt). Michi Stulz liefert wie gewohnt den Beat und einiges mehr. Aber alles Vertraute und Gewohnte ist wieder nur eine Rückversicherung, um mit Ambiguitäten und Risiken, mit Unbestimmtem und Unvollkommenem spielen zu können. Wenn 'Luce Oscura' von 'Casa Oscura' (auf Mark Turners "Dharma Days") ausgeht, geistert als unzufälliges Nebenbei z. B. Kurt Rosenwinkel ins Spiel. Bei allerlyrischem Chamber Jazz, dessen selbstbestimmte Fünfstimmigkeit sich so stimmig wie lyrisch vermittelt. Selbst unter 'Big...' entfaltet sich eine pointillistische und dezente Intimität, tagträumerisch luzide, aber in weitgefasster Skalenbreite hinsichtlich der melodischen und dynamischen Parameter. Gisler rührt die Saiten als himmlisches Kind unter den Gitarristen, alles Cowboyhafte kommt auf diesem musikalischen Jakobsweg versonnen zur Ruhe. Seinen 'Point of View' zu behaupten, heißt Bruchlandungen zu umkurven, als Pilger vertraut man sich besser dem Windspielerischen an. Irnigers Gesänge klingen in sich gekehrt und vermitteln seine Skrupel als etwas Zartes. Was nicht ausschließt, entschlossen auch gegen den Wind zu kreuzen. Mit all dem Sehnen einer Gitarre. Wehmut in C-Dur ist nicht widersprüchlicher als 'dunkles Licht'. Es gilt Tritt zu fassen in der Umkehr, mit einem Lied auf den Lippen, Hayfoot! Strawfoot! Das Ziel heißt 'Inside', aber kein Fuß, nur ein Driften, ein Geschehenlassen, bringt dorthin.

Ob das Auge über die Diskografie des britischen Pianisten ALEXANDER HAWKINS streift oder über seinen Terminkalender, gefüllt mit Dates mit Mulatu Astatke, Gabriele Mitelli 'Urto', Evan Parker, Nicole Mitchell & Tomeka Reid, Decoy with Joe McPhee, Elaine Mitcheners Jeanne Lee Project..., es registriert außer dem Homo ludens in full effect auch die Notwendigkeiten, wenn man sich selbstbestimmt mit seiner Hände Arbeit erhalten will. Solo geht auch, wenn sonst nichts geht, und dafür ist Iron Into Wind - Piano Solo (Intakt CD 330) als aktuelle Demonstration garantiert hilfreich. Schließlich stammt Hawkins' Solodebut "Song Singular" noch aus dem 'Jahr der Fledermaus'. Auch macht sich ein rätselhafter Untertitel wie 'Pears from an Elm' immer gut. Hawkins fand ihn (als span. Sprichwort für: was Unmögliches verlangen) bei Eduardo Galeano, ebenso wie dessen Lob des Bildhauers Eduardo Chillida als »Der Mann der Eisen in Wind verwandelte«. Es lässt Hawkins mit dem Gedanken spielen, auch er könnte sich an Unmöglichem versuchen und Starres in etwas Bewegtes, Durchlässiges und Weiches verwandeln. Jedenfalls sieht er sich in der guten Gesellschaft von Eve Risser, Kaja Draksler, Kris Davis oder Craig Taborn als derjenige, der sich bestärken lässt von Leoš Janáček in seiner akribischen Motivbearbeitung und von Mal Waldron hinsichtlich einer konzentrierten Selbstbeschränkung. Von 'Song All the Way' über das tastende und plötzlich losspritzende Treppauf-Treppab von 'It Should Be a Song' bis zur auflaufenden Rasanz von 'Hard as Threads' und dem kreiselnden 'Etude' hat Hawkins, umgeben von Max-Bill'scher Aura, am prächtigen Steinway des Radio Studios Zürich aus Ulmenzweigen insgesamt zwölf Birnen gepflückt. Keine überzüchtete Sorte, sondern perlig entschlackte Poesie. Mit verstolpertem Gospelanklang und monkisch wie Ran Blake bei 'Congregational', erst quirlig versponnen, dann zunehmend entschlossen: 'Tough like Imagination', durchwegs perlig und kristallin: 'Gossamer like a Ghost Tree', erst perlig, dann drehwurm-närrisch: 'Tumble Mono'. Bei 'Pleasant Constellation' durchwühlt und zersplittert Hawkins Sun Ras 'Fate in a Pleasant Mood', bei 'Strange Courage' tollt er launig und bockig. 'Wander/Wonder' ist weder J.J. Niles, noch Britten oder Berio, ja nicht einmal Folk (oder doch?). Aber man erwartet ja auch kein Blut bei 'We All Bleed'.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Kinder, wie die Zeit vergeht. 2019 lädt dazu ein, die Kappe zu schwenken zum 40th Anniversary von Leo Feigins Lebenswerk Leo Records. Zugleich zollen Peter K Frey & Daniel Studer im 20. Jahr als KONTRABASSDUO STUDER-FREY Chronos Tribut mit Zeit (LR 837). Mit Stücken, die sich durch die Titulierungen Praeludium - Interludium - Initium - Excursio - Continuatio - Tardum betont klassisch und traditionell gewandten. Wenn dann noch der Klarinetist und Komponist JÜRGE FREY, ein Protagonist der wandelweiserischen Ästhetik, und am Cello der gute ALFRED ZIMMERLIN dazustoßen für drei Parts und ein Postludium, wird das noch was anderes als einfach nur ein Quartett. Nämlich eines, das schon 2004 in der *Roten Fabrik* - nur die Zeit, aber nicht den Raum teilte. Weil die vier dabei räumlich getrennt für sich musizierten und nur über Lautsprecher in einem fünften Raum vereint erklangen. Sich so in die unsichtbare Hand des Zufalls und der Aleatorik zu geben, verrät eine ganze Menge über den Raum, der dem Unbestimmten, Offenen und Freien in dieser Musik eingeräumt wird, in der somit zwei Zeitebenen verkettet sind. Hinzu kommt, dass sich sonor getupfte Kontrabassklänge und geräuschvolle Wischer auf Augen-, genauer: Ohrenhöhe begegnen und aneinander reiben. Das gilt umso mehr für den bruitistischen Tumult mit viererseits Extended Techniques: Bogen- und Faustschläge, Kratzer, Luftstöße, Schnarr- und Plonklaute, durchsetzt mit perkussiven und, seitens des Kontrabassduos, auch noch elektronischen Merkwürdigkeiten. Monoton tropfende Töne und unforsch glissandierende Bogenstriche oder spitze Kirrer zu dieser leitmotivischen Punktierung durch einen der Kontrabässe entzerren das Klangbild, und die sonore Bassklarinetten besänftigt es, während es gegenstrebig geräuschkulissenhaft gestört und verunklart wird. Bassbögen federn, picken und ratschen an den Saiten, die stramm gezerrt oder kreisend gewischt werden. Klänge spreißeln, flippeln und poltern, sie peitschen, sägen, knarren, fauchen, knören, trillern, huschen als unbändige Splittergruppe der Kakophonien Befreiungsfront, die sich hoffentlich noch lange nicht zur Ruhe setzt.

Ornette Coleman (mit Aki Takase), Eric Dolphy (mit Potsa Lotsa) und "Mingus Mingus Mingus" (mit dem Trompeter Nikolaus Neuser und dem Drummer Christian Marien als I am Three), Silke Eberhard macht kein Hehl daraus, wer ihre Helden sind. Für Mingus' Sounds of Love (LR 844) hat sie ihr Projekt erweitert mit Maggie Nicols zu I AM THREE & ME. Für Mingus-Songs mit dessen Poetry, die Nicols anstimmt als überraschend streichelzahme Jazzchanteuse, die jedoch ein 'imp of the perverse' auf Abwege reißt: 'Weird Nightmare' als Albtraum und mit gebrochenem Herzen; 'Eclipse' mit der Traumhochzeit von klappriem Mond und euphoner Sonne; 'Duke Ellington's Sound of Love' als zartbittere, brüchige Hommage erst nur mit dem Altosax, dann im Trauerschritt noch Dirge und doch schon auch stiller Jubel. Das katzennährische 'Mingus Cat-alog / Pussy Cat Dues' zerreißt einen 'Ethnic-Folk-Dance' für Mingus' Ratschläge, wie man Katzen toilettenfit trainiert. Im auf Krawall gebürsteten, trompetengrowligen 'Haitian Fight Song' sagt Nicols, die diabolische Canaille, den reaktionären Mächten jodelnd und kandelnd und mit einem eigenen Befreiungskampftext den ständigen Kampf an. La Lotta continua. Der dritte Weg? So wie Mingus sich als mehr als nur 'ein anderer' verdreifacht sah: I am three - einer *who watches & waits*, einer *who attacks, because he is afraid*, und einer, der als gebranntes Kind schwankt zwischen Vertrauen & Misstrauen. Sein 'Portrait' von Mutter Erde mundmalt und singt Nicols lange nur mit der gedämpften Trompete, bis die ganze Palette an Farbtupfern dazukommt. Das schubduisierte 'Nostalgia in Times Square' bleibt auch bei Silke & ihren Pork Pie Boys einer der ohrwurmigsten Zwirbler von Mingus. Und 'The Clown' gibt als Sketch von einem, der sich im Versuch zerreißt, die Leute zum Lachen zu bringen, Nicols die Gelegenheit für einen ihrer rasanten Monologe, aufgepeppt als grotesker Walzer, doch mit einem tragischen Finale. Damit die Allegorie der Schadenfreude als Lachgarantie nicht das letzte Wort behält, schließt der dreifaltige Vierer mit etwas Süßstoff bei einer vokalisierten Reprise von 'Sound of Love'. Wenn sich Mingus nicht längst schon auf Wonderland gereimt hätte, wäre jetzt der Reim fällig. Ah Um. Oh Yeah!

Cwm Gwilym, Radnorshire, Powys - wie sollten mir da nicht die Synapsen klingeln. Und erst recht vor der Diskrepanz zwischen dem walisischen Hinterland, dem Titel The Forest From Above (LR 848) und dem versteinerten Wolkenkratzerwald, den Charlie Beresford auf dieses neue Album von FOURTH PAGE gepflanzt hat. Nach dem Zauber mit Sonia Hammond und Carolyn Hume erklingen hier seine Gitarre und seine Stimme ein weiteres Mal mit Humes Keyboards, Peter Marsh am Bass und Paul May an den Drums. Um fern der Metropolen tagträumerisch zu raunen von der Kühle der Nacht, von Sonnenuhr und Schatten, Linien und Linsen, dem Wechsel der Gezeiten. Er ist ein ebenso eigenartiger, aber weit wortkarger Songwriter als Steve Day. So dass dieses Quartett wieder mit merkwürdigen, nämlich auch mit Bogen geigem und geschabtem Gitarrensound zu gedämpfter Percussion und weichen Hume-Drones ein dämmriges oder halbschattiges Ambiente ausbreitet, zeitvergessen, shoegaze-groovy und empfänglich für Szenerien, die sich nur dem dritten Auge auftun. Zu Haltetönen der Keys schimmert Metall, die Gitarre ist diesmal auch elektrifiziert und effektiv nuanciert, zu stehend summenden und pfeifenden Wellen. So lockt Beresford als Orpheus of the Undergrowth auf England's Hidden Reverse, und ich meine damit nicht Folk und Hinterwälder, ich meine die Sensibilität für das schwer Sagbare und den Versuch, durch kakophone Schleier an Geheimnisvolles zu rühren. Mit geduldigen Repetitionen, flockigen Schlägen, dunklen Tupfern, zerbrechlicher Stimme, gedämpft, ganz ohne Hast, nicht direkt fordernd, aber empfangsbereit. Beresfords Singsang ist kaum mehr als ein Flüstern, zu mitfühlendem Piano, filzigem Pochen, moosigem, moorigem Bass. 'Turn the Tide' macht das zuletzt nicht ungesagt, geht aber energiegeladener und tänzerisch beschwingt daraus hervor.

Desire & loss / in realms of dream & real worlds, together, / in a dance above the grave. Mit diesen Zeilen von Robert Gibbons hat die Pianistin MARILYN CRISPELL zwei als Dream Libretto (LR 849) zusammengefasste Musiken poetisch hinterfüttert: 'Memoria / For Pessa Malka' und 'The River'. Ersteres ist eine 5-teilige Komposition, die sie zusammen mit der kanadischen Geigerin TANYA KALMANOVITCH und dem 79-jährigen Elektroveteranen RICHARD TEITELBAUM vertont. Gewidmet ist das dem Andenken ihrer Eltern und einer Reihe von Verstorbenen. Letzteres improvisierte sie mit nur Kalmanovich, die in Brooklyn als Spielgefährtin von Mat Maneri und vom KCR Trio mit Anthony Coleman & Ted Reichman zu Crispell gefunden hat. Das elegische 'Memoria' schreitet pianistisch zwischen helldunklen Tönungen von Erinnerung zu Erinnerung, von Grab zu Grab. Dissonant aus dem Lot, zickzacken die Töne in weiten Intervallen. Gefolgt von einem elektronischen Tableau, das mit perkussiven und wummernden Verwerfungen anschwillt. Das Piano kehrt zurück für eine fragende Zwiesprache mit der Violine. Die daraufhin zu flehen anhebt, sich rechtfertigt und in bittersüßen alteuropäischen Erinnerung versinkt. Das Piano fasst den inneren Zwiespalt in ostinate Repetitionen. Und fährt elegisch fort, mit der Geige schwesterlich zu wispern von unguter Schweigsamkeit, dunklen Reflektionen, stillen Wassern, einem Schlafwandeln unter bekannten und unbekanntem Sternen. Das Miteinander wird energisch und turbulent, mit auch kratzigen Strichen und Tönen, die ins Strudeln geraten. Kammermusikalische Sensibilität lenkt das zurück in romantische Gefilde, die dem Wildwassertemperament jedoch nicht genügen. Rasselnd und knarzend, scharrend, klopfend, pickend und dröhnend probt pure Bruitistik den Aufstand gegen den himmlischen Geigen- und temperierten Pianoklang. Doch entsagend kehrt man zurück in die heile Welt, auch wenn nun Schmuddelfinger die Töne etwas unsauber anschlagen und auch von der Geige eine Medusenträne rinnt und den Fluss der Erinnerungen würzt.

Nach den Bassklarinetten von Rudi Mahall und Jason Stein sind nun wieder Streicher das angesagte Ding bei IVO PERELMAN. Bei Strings 1 (LR 850) mit einem Quasistreichquartett mit MARK FELDMAN und JASON HWANG an Violinen, MAT MANERI an der Bratsche und seinem Tenorsaxophon in der Rolle des Cellos. Was nicht ganz so an den Rosshaaren herbeigezogen ist wie es klingt, denn bei "Strings" hat er im Duo mit Joe Morris vor gut 20 Jahren tatsächlich selber Cello gespielt. Und nur wenig später hat er für die "Alexander Suite" & "The Navigator" seinen Tenorsound mit einem ganzen, nämlich dem C.T. String Quartet verschmolzen und diese Erfahrung aufgefrischt mit dem Sirius Quartet für "The Passion According to G.H." (2012). Es ist auch gar nicht zuviel gesagt, dass der Klang des Cellos, das er in jungen Jahren gespielt hat, die Mutter seines Tenorgesangs ist, vom sonoren Bauchkitzel bis zum schädelspaltenden Altissimo. So wie er bläst, streicht er ein Hypercello und bündelt darin quasi den ganzen Stringfächer. Am liebsten mit Maneri als einem Seelenbruder, der die Viola streicht, dass sie wie ein Blasinstrument atmet. Dazu fügt sich Feldman mit seinem virtuosen, von Abercrombie über Courvoisier bis Zorn tausendfach praktizierten Jewish-Culture-Jazz-Freispiel. Und Hwang mit seinem braxtonisierten Far-East-Side- & Over-the-Edge-Gefiedel, das Perelman noch vom C.T. String Quartet im Ohr hat. Für ein Tirili in höchsten Tönen, wobei bei diesem deliranten Karneval der Tiere auch die Unken nicht fehlen. Aber die Musik spielt doch, brillant schillernd, quiekend, flimmernd, flötend, wie dem einen der Schnabel gewachsen ist und bei den andern die zuckenden Bögen ihr Eigenleben austoben. Zugleich zitronengelb und irisch rückwärts auf Soft Shoes, mit abschmierendem Dopplereffekt und stacheligem Kontra oder süß-krätzigem Kontrast. Es fehlen atemberaubende Euphonie im tiefen Tenorregister und tremolierendes Pathos ebenso wenig wie kratzbürstige Entgleisungen, pikantes Picken, kurios ohrwurmende Komik, stures Sägen, hornissige Attacken, dumpfes Versumpfen, zwitschernder Irrwitz. Dass ich mich meiner String- und Perelman-Aversionen zum Trotz in der ersten Reihe einer wunderlichen *Freakshow* festgebannt finde, wundert mich ja selber.

Strings 2 (LR 851) verbandelt IVO PERELMANs Tenorsax mit MAT MANERIs Viola. Doch nie allein, denn mit HANK ROBERTS kommt bei 7 der 9 Improvisationen sein vom Spiel mit Tim Berne und Bill Frisell bekanntes Cello ins Spiel und viermal auch noch die von den Semantics und Sainkho Namtchylak her unvergessliche Bassklarinette von NED ROTHENBERG. Und die ist gleich bei den ersten Sekunden, sonor und knarrend, ein gepolsterter Gebetsschemel, auf den sich die andern knien, um händerringend zu heulen und mit Dämonen zu hadern. Die viertel-tönerne Bratsche hat dabei Haare auf den Zähnen, das Cello die Engelszunge. Aber erst wenn die Bassklarinette wiederkehrt, bekommt die Hoffnung einen Swing, der mehr ist als Schall und Spreu. Gläubige Generationen hätten sie als Reliquie vergoldet, als Splitter vom Kreuz, als mordsdrum Knochen, der Seelenheil garantiert. Den andern ist es nur gegeben, zu kratzen und zu wimmern, manisch zu murmeln, panisch zu wimmeln, veitstänzerisch zu fiebern. Zartbittere Töne entgleisen, was Gesang zu sein meint, klingt nach dem Quäken aus wie von Bosch gemalten Schnäbeln und Mäulern. Die zitternd und trillernd schrillenden Töne flippeln wie geköchelt, das Tenorssax versucht zu beschwichtigen wie ein falscher Prophet. Doch es ist wieder Rothenberg, dem es in der letzten Viertelstunde zufällt, den dreimal schwarzen Kater so zu streicheln, dass er wohligh schnurrt. So gelingt dann doch noch ein vierstimmiger Chor, der aus der Not der Noten eine Tugend macht, einen himmelschreienden Singsang aus zirpenden Flammenzungen, maunzenden Lauten, spitzentänzelndem Pizzicato, spritziger Exaltation, flimmernder Euphorie. Und mittendrin singt die Bassklarinette so schön, dass Unten wie Oben klingt und auch das engelsbeflügelte Cello wieder Aufwind bekommt.

TANJA FEICHTMAIR ist kein unvertrauter Name, Dank Leo Records, wo die österreichische Saxophonistin ausgiebig vorgestellt ist mit Lull und dem Trio Now! Omnixus + Solo (LR 852) zeigt sie live, einmal allein im Wiener *Miles Smiles* am 2.11.2011, und zuvor im *Jazzatelier* Ulrichsberg am 1.5.2009 mit Omnixus. Das sind 32'48" am Stück mit Hugh Livingston am Cello, Scott Looney am Piano und Damon Smith am Bass. Letztere sind ein eingespieltes Gespann und waren immer wieder auf **ugEXPLODE** mit Weasel Walter zu hören, bevor Smith sich mit Balance Point Acoustics ein eigenes Forum einrichtete, ohne den heißen Draht zu Weasel zu kappen. Livingston muss man ebenso wie Looney in Kalifornien verorten, wo er die Fühler in den Fernen Osten ausstreckt, Klanggärten installiert und sich Modern Composern wie Jonathan Harvey, Morton Subotnik und Roger Reynolds zur Verfügung stellte oder in den Dienst der Filmindustrie (etwa bei Marcos Beltramis Soundtracks zu "I, Robot" & "Hellboy"). In Ulrichsberg kratzt er mit Smith um die Wette, mit plinkplonkiger Verve fliegen da die Brocken, abrupte Kürzel, rau gekrähte, sprunghaft gezackte, spaltungig gespuckte, wobei sich Looney mit merkwürdigen Splittern und metalloid-perkussiven Innenklaviercrashes wörtlich nimmt. Lyrische Cellostriche und sonore Basstöne neben samtigen Andeutungen des Altos und perligem Klimpern sind derweil nicht verboten, weil Kontraste ja den gesuchten und, zugegeben, gefundenen Reiz ausmachen. Ein eskalierendes Crescendo stoppt sich selbst mit dem Hackebeil, aber dem interruptus folgt Tristesse, aus der Looney zitherspielerisch und mit einer ostinaten Motivwiederholung herausführt. Überhaupt ist er nah dran, die Schau zu stehlen, die cellistisch sublim sich weiterspinnt in lyrischer Melancholie. Bis Omnixus prickelig und zunehmend turbulent dem Ende zu kapriolt, mit einem erstaunlichen Unisonofinish. Feichtmairs $\frac{3}{4}$ -std. Altomonolog verrät dann, kontrastreich, komplex und skrupelhaft, wie sehr ihr Gestaltungswille auch schon das Quartett prägte. Und wie sehr sie an Schönheit festhält, als 'Floating Substance' und Desiderat. Auf der Bühne gab es einst Die Naive. Sie ist das Gegenteil davon. Sie scheut des Gedankens Blässe ebenso wenig wie einen footstompenden Groove, Oktavsprünge mit belegter Zunge, eine lyrische Zerreißprobe oder rostiges Stakkato, wobei ihr Vertikales, Spannung und Offenheit wichtiger zu sein scheinen als Lineares oder zu Sauberes.

Der Trompeter CHRISTOF MAHNIG (Bruder des Zoom-Trio-Drummers Dominik) hat sich zwischen Willisau, Luzern und Bern erstmals mit Mahnig-Agnas-Mahnig in BAS Hörfeld geschoben. Red Carpet (LR 854) rollt er jedoch mit DIE ABMAHNUNG aus, und verschafft da seinen Ideen Gehör mit Laurent Méteau (von Aerie, Dynamo, Service Fun...) an der Gitarre, Rafael Jerjen (von MaxMantis, Maurus Twerenbold-Non Harmonic Quartet, Lukas Gernet's Reconception...) am Bass und Emanuel Künzi (Kimm Trio) an den Drums. 'Eric's Breakfast' klingt, als wäre man eher mit Jelly Roll Morton als mit Eric Dolphy out to lunch, trotz jungle-growligem Unterton zugleich so cool und subtropisch, als wären Po-Boys und Gumbo statt Rösti und Raclette Schweizer Leckereien. Wer steht mit mir bei 'Zu neuen Ufern' mit einer tiefen Sehnsucht im Regen - Jerjen als halber Australier? Der Hüftschwung dabei ist allerdings lässig-karibisch, die Gitarrenträumerei allerfeinst und die Trompete westcoastcool. 'Erst die Arbeit, dann das Vergnügen' kiekst und klappert gut gelaunt altmodisch und als wäre die Arbeit schon das reinste Vergnügen, auch wenn sie einem die Luft nimmt oder sich im Kreis dreht. In 'Twilight' dringt man mit monotonen und rappeligen Tupfern und mit Dämpfer durch Gitarrengespinnste ein. Dem folgt 'Three Pictures' als Triptychon von 16 Minuten, erst auf geschmeidig animierte, unaufgeregte Weise modern, dann als ostinater, agitativer Uptempo-Shuffle und schließlich als elegisches 'Portrait of N. in Green' mit klagend aufscheinender Trompete. 'Paulina's Waltz' schließt sich an als beschwingtes Chim Chim Cher-ee, treppauf und repetitiv. Zuletzt gibt es 'A Piece of Cake' als flott boppenden Flirt von Trompete und Pizzicato, mit rauschendem Beckentickling und klapperlaunigem Drumsbreak, zu dem sich Künzi hinzupickt, bis sie alle zusammen den Kuchen wegputzen. Ganz schön sahnig, Herr Mahnig, Chapeau, Monsieur Méteau.

RareNoise Records (London)

JAMIE SAFT, STEVE SWALLOW & BOBBY PREVITE sind einander vertraut durch "The New Standard" (2014) und durch "Loneliness Road" (denkt an die beiden Songs von Iggy Pop). Für You Don't Know the Life (RNR101, CD/LP) klammert Saft das Piano nun ganz aus zugunsten von Hammond- & Whitehall-Orgeln und einem Baldwin Electric Harpsichord. Das Programm ähnelt im Miteinander von Eigenem und Covers dem von "Blue Dream", das Comic-Artwork von wieder Steven Erdman unterstreicht die Querverbindung auch noch hin zu "Solo a Genova". Hier sind nur das temperamentvoll und rasant von den Keys rauschende, basstrommelgekickte 'The Cloak' und das aufgekratzt swingdudelnde 'Stable Manifold' Safts Erfindungen, drei Stücke entstanden spontan. Los geht es mit 'Re: Person I Know' von Bill Evans, dessen Vaterschaft Saft freilich total harpsichord-verzwirbelt. Dann orgelt er aus flötenden und knurrigen Haltetönen und Luftlöchern das merkwürdig getragene, von Previte betickte und bedongte 'Dark Squares'. Er pocht auch den Groove für das nostalgisch ertastete 'Water From Breath'. Das mit zärtlichem Fingerspitzengefühl gedämpft dargebotene Titelstück stammt dann von Tom Moore, dem Orgler der Moving Sidewalks, Bill Gibbons' Prä-ZZ-Top-Band, vom 1968er Album "Flash". Womit Safts Bart sich einmal mehr als Bekenntnis offenbart. 'Ode to a Green Frisbee' wurde von Roswell Rudd komponiert, und Previte paukt es ganz markant, während Saft dazu Orgeltöne wie Eukalyptusbonbons lutscht. 'The Break of the Flat Land' sammelt Morgentau, der vom Bass tropft, von Previte rührt kaum mehr als ein Funkeln. Nach dem schön altmodischen 'Moonlight in Vermont', einem Oldie von 1944, as Hammond und as schmusig as can be, bringt Burt Bacharach's 'Alfie' zuletzt einen zweiten Rückgriff auf die 60ies. Safts Finger singen *I know there's something much more / Something even non-believers can believe in / I believe in love, Alfie*. Und Swallow? Der tupft mit der Behutsamkeit seiner 78 Jahre die Tupfen dahin, wo sie hingehören.

Der Saxophonveteran DAVE LIEBMAN und ADAM RUDOLPH harmonierten schon bei "The Unknowable" (2018), mit Tatsuya Nakatani an den Drums. CHI (RNR102, CD/LP) variiert diese Konstellation mit HAMID DRAKE, den Rudolph schon aus der Teenagerzeit kennt (beide sind Jg. 1955). Seit den 70ern trommelten sie zusammen in der Mandingo Griot Society, mit Fred Anderson, mit Pharoah Sanders, in Adam Rudolph's Moving Pictures oder als Hu Vibrational. Vereint als Sender und Empfänger spiritueller Vibrationen, hingeeben der Balance von Yin und Yang. Rudolph bezieht sich seit Langem auf den Sufiordensgründer und Musikmystiker Hazrat Inayat Khan (1882-1927), dessen "The Music of Life" einer seiner Leitfäden wurde. Seine Oper "The Dreamer", nach Nietzsches "Geburt der Tragödie", verweist auf einen weiteren, auf den auch 'Becoming' anspielt. Ebenso wie 'Flux' das Werden feiert und den heraklitschen Nietzsche durch 'Continuum' in Einklang bringt mit taoistischen Ansichten. Noch vor Tenor- & Sopranosaxophon bringt Liebman mit Blockflöte, noch vor Kongos, Djembe & Tarija bringt Rudolph mit Piano das fließende Wesen des Werdens nahe. Drakes Drumming (wobei er auch noch zu Framedrum greifen wird) und Rudolphs klapperndes Tamtam liefern den afro-black und morgenländisch groovenden Flow für Liebmans Gesang, der sich zu sopranistischen, durch Electronic Processing in Kaskaden verhallenden Höhen aufschwingt. Weitere elektronische und perkussive Akzente und rappelige Schübe mit Turbokurbel animieren ihn zu launigstem Tirili. Das alles im freien Spiel freier Geister, die die Zeit auf der Stelle treten lassen können oder mit dem Daumen dran rubbeln. Liebman kirrt und quäkt als infinite Jester, Drake stöckelt, crasht und rasselt dazu wie das pure Leben. Für 'Formless Form' gibt Liebman'sche Pianopoesie den Ton an, bevor Drake wieder einen Groove quirlt. Aus dem hitzigen Getrommel von 'Emergence' schwingt sich, quicklebendig, erst das Soprano, dann die Blockflöte auf, Rudolph vokalisiert Obertöne und klappert stabspielerisch, und auch das Tenorsax spottet, zu Santirschwingungen, der Schwerkraft. 'Whirl' lässt zuletzt mit einem mbira-ähnlichen Framedrum-Groove, den Liebman mit vogeligstem Soprano verzwirbelt, die Derwischröcke wirbeln, und Rudolph grüßt die Spirits up above. Hypnotisch!

Wie bei Alan Rudolph das Chi, so strömt bei MARILYN MAZUR die Urkraft, und im Wechselspiel von Yin und Yang kehrt sie die dunkle und weiche Seite hervor. Die sie nicht auf passive Empfänglichkeit beschränkt. Die Kraftlinien, die sie mit ihrer Group (aus lauter Männern) vitalisiert, mit Celestial Circle, Spirit Cave, Future Song, im Trio mit Josefine Cronholm & Krister Jonsson, im Makiko Hirabayashi Trio oder mit Rita Marcotulli European Leaders, bündelt sie seit 2015 in Marilyn Mazur's SHAMANIA als exklusiv weiblichem Verbund. Mit Josefine Cronholm - voice & perc (SE), Makiko Hirabayashi - keys (Japan/DK), Sissel Vera Petterson - sax & vocal (NO), Lotte Anker - sax (DK), Hildegunn Øiseth - tp (NO), Lis Wessberg - trb (DK), Ellen Andrea Wang - bass (N), Lisbeth Diers - perc (DK) & Anna Lund - dr (SE) ist das ein Klangfächer aus guten Vertrauten und singenden, klingenden Essenzen von Equilibrium, Trondheim Voices, dem Konvoj und dem Shakara Ensemble, Sisters of Jazz & Steen Rasmussen Quinteto, Pixel & Gurls, J. Cronholm "Ember" oder Anna Högberg Attack. Die Debuteinspielung (RNR103, CD/LP) in Jan Erik Kongsbaugs Rainbow Studio deutet mit 'Rytmeritual', 'Time Ritual', 'Heartshaped Moon' und 'Space Entry Dance' zurück auf die schamanischen Riten und Tänze einer Zeit im Zeichen der Mondin, der Mutter Erde, der Weisen Frauen. Daneben erinnern das flockig-klimprige 'Kalimbaprimis' und der rappelige Soprano-Dialog 'Talk for 2', aber auch 'CHAAS', an Mazurs und Ankers Zeit mit der Primi Band als selbstbestimmter Weiberhorde und an deren



in Percussion Paradise fortgesetzte Out-of-Africa-Archaik. Øiseths Bukkehorn verrät, dass auch Hyperboeerinnen sich auf Bocksgesänge verstehen. Dazu gehören ostinate Minimal-Formeln, wie gleich bei 'New Secret', dem Einstieg mit feinen Glöckchen, Pianoloop, wortlosem Sing- und Ankers Soprano-sang. Klingklang

und vokalisiertes Cronholmisch verbinden sich mit Afrotamtam und aufgeblasenen Backen, ohne die Verschämtheit der Athene, nein, Øiseth quäkt ungeniert die höchsten Töne und bringt gerade so die Mädels auf Touren, mit wieder auch ostinaten Hornstößen. Dagegen ist 'Old Melody' eine getragene Melodei, mit Arcobass und melodischem Summen, Rauschen, Rasseln. 'Crawl Out & Shine' groovt mit launigen Lyrics und Posaunenschmus, für 'Behind Clouds' gongt, paukt und rasselt Mazur allein, 'Time Ritual' mischt Gamelanklingklang mit rhythmischem Atem. In 'Shabalasa' steckt ein Balafon als tänzelnder Antreiber für bassbepulsten, swinglesingerischen und posaunistischen Frohsinn, 'Heartshaped Moon' schwingt latin-soft die Hüften zu Veras Saxolyrik, mit rasantem Finish. Von Diers begroovt, zaubert Vera mit bloßem Mundwerk 'Surrealistic Adventures'. Das finale Tänzchen schließt, mit beorgelter Trompeten- und Tenorsaxverve, als Singalong-Blasmusik und flotter Footstomper den Kreis, dessen Ende zugleich Anfang ist: „War das das Leben? Wohlan! Noch einmal!“

Udo Schindler (Krailling)



Der GEORGES-EMMANUEL SCHNEIDER [rechts im Bild], den UDO SCHINDLER am 1.3.2018 in der Münchner Galerie *arToxin* zusammen mit GUNTER PRETZEL an der Viola als Spielgefährten willkommen hieß, erweist sich als versierter Geiger in und um Ulm herum. Geboren in Zürich, und klassisch gewieft von Bartok über Birtwistle, Furrer, Globokar und Haas bis Pärt oder Scelsi, ist er 2015 mit Schindler beim 54. *"Salon für Klang+Kunst"* zusammengetroffen. Seither hat er zur "Posterbox-of-Antikunst"-Exhibition von TOMAK die 'Freeman Etudes' von Cage gekratzt und wurde für die Performanz von Jürgen Grözingers Ballettmusik zu Roberto Scafatis "Acqua" am Theater Ulm gefeiert. Wer wollte mit der Wimper zucken, wenn er Lieder der Sopranistin Esther Kretzinger nicht 100 % klassisch beschallt oder wenn er einem den Schlaf raubt mit "Assassinous Act", dem Soundtrack zu einem fiktiven Krimi von [Wolfgang Röttger alias] Morgen Wurde. Pretzel seinerseits, schon 2009 Schindlers Gast beim 3. *"Salon für Klang+Kunst"* (und 2017 wieder beim 78.), ist Solobratscher der Münchner Kammerjäger, hat aber mit Klaus Treuheit an Tasten & Orgel auch freihändigere Erfahrungen, wie man hören kann bei "Molden Blue", "Stunning by Degree", "Silencio Cristalle" & "Cielo Catanese" (alle auf Treuheits Label KTMP). 2010 & 2012 kam es zu weiteren Begegnungen mit Schindler und auch mit Treuheit als pst!. Nicht nur Ivo Perelman, auch Schindler hat ein Faible für Strings (Gunda Gottschalk, Harald Kimmig...). Denn Streicher taugen besonders gut zu einer Feineinstellung, um an die x-tausend cerebralen Plateaus zu rühren. *Rhizome* (Creative Sources, cs 571) deutet als der Mitschnitt vom 1.3. mit den Stichwörtern Rhizom (Wurzelgeflecht), Analepsis (Rückblende) und Pneuma (Atem, Geist) auf eine deleuzianische, erzähltechnisch-cineastische und spirituell angehauchte Schwingungsebene. Auf der dann eine Orgie an Gegensätzen stattfindet. Ein Schwelgen in kakophilen Zärtlichkeiten, bei denen Schneider Max/MSP-Electronics ins Spiel bringt, für die er sich am IRCAM in Paris fit gemacht hat.

Für polymorphe Unisexintimitäten mit *extended techniques*. Musik ohne Fischbeinkorsett, befreit von den Zwängen und Routinen von Melodie und Rhythmus. So dass sich diskant schillernd andere Faszinosa offenbaren. Solche mit Krallen, mit Reptilienschuppen, doch ohne den Fin-de-Siècle-Schwulst von Knopff, Stuck oder Strauss, der den Schrumpfbürger so anmacht wie sein verruchtes Kreuzchen bei der AfD. Im *arToxin* ist krätzige und glissandierende Informalität Trumpf, schrille Schmeißfliegenfarben, verwegen gekratzte und gemaunzte Dissonanz. Drillbohrend oder gedämpft gurrend, flötend, mit Lippenwahwah und ganz dem Molekularen ergeben, aber schon auch teufelsgeigerisch, doch gleich wieder hautnah bei den kleinsten Klängen. Bis hin zu Schindlers euphonem Dachhasenständchen, schräger, aber ebenso gekonnt wie eine Zugabe von Michel Godard.

Gleich am nächsten Abend im *"Salon für Klang+Kunst"* in Krailling zollt GEORGES-EMMANUEL SCHNEIDERS *Kontergesang* (cs 569) mit UDO SCHINDLERS Bassklarinette, Sopranosax und Euphonium dem 'Pfeifen', 'Schnackern', 'Tixen', 'Quirlen', 'Flöten' etc. von Vögeln Respekt. Wobei wohl so mancher seine Antipathie gegen Katzen zügeln würde, wenn es derart aus den Hecken und von den Dächern schallen würde. Die Bassklarinette schrillt und gurgelt, die Geige jault und plustert sich zum Akkordeon auf. Sie schillert, sticht, plonkt, stöchert und überschlägt sich zwischendurch zum schnirpenden und trötenden Sopran. Als schwallende Harmonika lässt sie sich betuten und beraspeln von der in Subwoofer und Altissimo gespaltenen Bassklarinette. Dann brummt's didgeridoo-urig zu getürktem Gefiedel, und Schneider klopft zu gepresstem Blech. Ach, ich kann nicht alle Töne nachpiepen, nachmuhen oder pferdegeigen, und wäre schon froh, Musiker, die über ihren Schatten springen, um als durchgeknallt glissandierende Nachtigall sich einen Ochsenfrosch anzulachen, wenigstens annähernd so zu würdigen, wie sie's verdienen. Obwohl sie sich so erhitzen, dass die Feuerwehrsirene losheult, hat auch das noch ein, nein, zwei Nachspiele, wobei die Geige zuletzt erst ganz flöten geht, aber zu soprantischem Tirili umso wilder wieder zu sich kommt.



Pneuma, sogar *Pneuma Extreme* (Confront, ccs 94, CDr), nennt UDO SCHINDLER auch den Geist, der durch seine »14 statements for contra bass clarinet« weht. 2016 live im Salon für Klang+Kunst. Für gruftige Tänzchen im Tiefparterre. Für sonore Eskapaden im Kohlenkeller (wo gibt es noch Kohlenkeller?). Für solitäre Gurre-Lieder. Für dreimal-schwarzer-Kater-tiefes Schnurren und Murren, das die Fundamente beben lässt. Das aber wie mit gespaltener und zirpender Zunge auch ans Licht, in unvorgesehen lichte Tonhöhen strebt, flötend, fast fiepend sogar. Im Gegenzug mutet uriges Gurren an wie ein Didgeridoo. Gefolgt von Züllen-Schlürfen-Blasen und Subwoofing, von ploppenden Lauten und metalloïd perkussiven, von knorrig knörenden und stöhnenden, von zart behauchten und rhythmisch tropf-klopfenden. Denn es bleibt zuvorderst doch Schindlers Lob der Vokale U und O: des kultigen Urlauts der Wurzel, der Ursprungs und der Dunkelheit, der Grube, der Muschel und der Uhr (von der bei Arno Schmidt erfundenen *vollkommen neuen Wischelsprache mit vielen <u> und Kopfstößen* ganz zu schweigen); des klangvollen, goldenen, vokativen O, in dem Ernst Jünger den Gegensatz von Höhe und Tiefe mitsamt Apoll und Glocken schwingen hörte. Und ich eine luftige Architektur, eine Hochzeit von Tiefgang und Wohlklang.

Unit Records (Basel)

Seit dem US-Trip mit Ige*timer 2009 (BA 66) hat Simon Berz 2012 die US-Connection in New Orleans mit Liquid Land vertieft und als sein Meisterstück das transdisziplinäre Soloprojekt "Cut Out" (Hula Honeys, 2015) realisiert. Mit dem selbstentwickelten elektroakustischen Rocking Desk, einem mit Kontaktmikrofonen, Lautsprechern und Effekten erweiterten Drum Set: 2 x 25 Loops, erschienen als Doppel-7" in Covern, die er mit den Drumsticks bemalte. Doch hier geht es um FELL, sein CH-NL-Duo mit TokTek (Tom Verbruggen), und um Peiden (UTR 4771, CD/LP). Das Drums & E-Bass-Instrumentarium muss man sich dabei durch Electronics frisiert vorstellen, dergestalt, dass der Holländer, vor allem live, fast mehr mit seinem Tomstick rumtobt und öfters Knöpfe als die Saiten traktiert. Umso mehr überrascht der weihnachtlich alphörnerne Auftakt. Was jedoch, obwohl weiterhin mit dem sonoren Sound von Hans Kennels Alphorn, umbricht in düster knackenden Grime-Groove, schleppend down-tempo. Drum'n'Bass in Zeitlupe, knorriger Breakbeat, der glissandierend ins Rutschen kommt. Der bei 'The future isn't what it used to be' aber Tempo aufnimmt und knarzig voran stapft, mit allerdings Desertgitarrenriffs, schwermütigen Orgeldrones und alarmierendem Glissando als Selbstzweifel und Widerstand. Melancholie ist da mehr als nur Sand im rhythmischen Getriebe, das rieselnd und kollernd außer Tritt gerät. Oder köchelt da einfach ein Espressokännchen? Puls, Beat und Widerstand sind ständige Weggenossen, mit morriconeskem Unterton und bruitistischer Reibung. Aber doch mit nicht zu stoppendem Vorwärtsdrang, beim launig gezupften Drahtklingklang von 'Flying tops' als Breakbeatshuffle, an dem metalloide Kratzer schleifen. Berz hat sowas bestens drauf, schließlich hat er einst den 'Arcadia'-Groove der Shitkatapult-Electronica von Apparat geklopft. 'Diagonal Jesus' trägt sein Kreuz, mit schrottrasselndem, schwerem Tritt, als massiver Rocker mit Gitarrenpathos. Spricht das alttestamentarische Mää und Bää von 'Horat' dem Hohn? Nein, da kickt eher, statt einer anagrammatischen Thora, ein ganz anderer Schuh, nämlich der "Alpsummer"-ische des Schwyzer Mythenfilmers Thomas Horat. Und verpasst einem etwas vom Lugnezer Flair des namensgebenden Dörfchens Peiden, das unaufhaltsam in die Unbewohnbarkeit rutscht.

Als *an alchemist of music and movement* stellt sich JUDI SILVANO vor, denn sie hat sich, seit sie 1976 mit 25 Jahren nach New York kam, ihren Namen gemacht als Sängerin und Tänzerin, Songschreiberin und Choreografin. Apropos Name, Silvano ist ein Portmanteau aus Silverman + Lovano, denn seit 1984 ist sie mit Joe Lovano verheiratet. Sie fädelt nach ihrem Debut "Dancing Voices" (1992) Perle an Perle, mit New Yorker Größen an der Seite wie Erik Friedlander, Dave Ballou, Drew Gress, James Emery oder Gerry Hemingway. Meditativ mit "Spirit Music" (2003) & "Celestial Voices" (2005), mit Allison Miller an den Drums ganz unter Frauen bei "Women's Work" (2007), traditionsbewusst bei "Indigo Moods" (2012). Nun also Lessons Learned (UTR 4868) mit THE ZEPHYR BAND, produziert von Lovano, der bei zwei Songs auch Tenorsax bläst. An sich ist aber Adam Kolker an Reeds zu hören (auf dessen "Reflections" (2011) Silvano gesungen hat), neben den Gitarren von Kenny Wessel und Bruce Arnold, der eine mit seiner CIMPositiven Klangspur von William Gagliardi zu Adam Rudolph, Arnold mit Spooky Actions und dem hervorragenden Statement "Heavy Mental" auf dem eigenen Label Muse Eek. Silvanos 'Round and Round' ist positiv, aber das Gegenteil von heavy. Sie singt in unaufgeregt erwachsenem Alt und stellt angeberische Songbird-Manierismen zurück hinter die lässig swingende, hoffnungsfrohe Feier von Erfahrung und von Glück, gipfelnd im aufgekratzten, tamburinberasselten Spiritual 'Shuffle and Sway'. Das bassklarinettdunkle 'Dark Things' knöpft sie sich vor mit sprachrhythmischem Stakkato, gitarristischer Fackel und sprudelndem Sopranosax. 'Castle Song' ist ein klassischer Lovesong aus Bellevueperspektive, mit *spirits open to forgiveness*. 'Dust' wird mit Latinflair aufgewirbelt und feiert mit Scatjuchhe die Erde: *dirt is where we grow our food*. Das kann, Hand aufs Herz, schon mal zum engelsfiedrigen Eiapopeia aufflauschen, findet mit 'After Love' aber wieder hochzeitlich in die Latinspur: *my heart is all open, in your arms the universe rests in me*. Für die zeitvergessene Barcarole 'Riding a Zephyr' spielen Lovano und die Gitarren den linden Frühlingswind, Silvano die Flora: *bring the gentle breeze to me*. Und mit 'The Music's in My Body' führt sie zuletzt, mit sich umschlingelnden Gitarren und dancing voice, nochmal ein richtig flottes Tänzchen an.

Wide Ear Records (Zug)

Der Zürcher Pianist Philipp Eden, Jg. 1985 und mit Meisterbrief von der dortigen Hochschule der Künste, zeigt, dass Nachwuchs die geringste Sorge im Schweizer NowJazz ist. Mit Jennys "Sound For The Moon" hat er den ersten Moon-Hop mitgefeiert, im Gamut Kollektiv kullert er, Seit an Seit mit etwa dem Trompeter Silvan Schmid und Xaver Rüegg am Bass, "Molecules" (eine Komposition von Tobias Meier). Rüegg, auch bekannt mit District Five, bildet nun zusammen mit Vincent Glanzmann (vom Silvan Schmid Quintett) an den Drums das PHILIPP EDEN TRIO. Für dessen Klang von 'Undercurrent' bis 'Ruhepol', dargeboten auf Placid (WER 039, LP mit Faltposter), muss Glanzmann seine rhythmischen Finessen, wie sie die feinfingrige Schwalbe & Elefant-Harfinistin Linda Vogel verlangt für das Pathos und die Dramatik ihrer "Maps to Others"-Songs, nochmal verfeinern, filigran, pointillisch und geschmeidig elegant. So dass, selbst wenn ein knatternder Drive an die Oberfläche drängt und 'Effervescence' dadurch überschäumt, das als spritziges Flickern und gischtiges Rauschen erscheint. Während Eden zum dröhnenden 'Placid' noch skrupelhaft die Fingernägel in Augenschein nimmt, pflückt Rüegg schon die verbotenen Früchte. Doch Eden ist nunmal kein Steppenwolf, sondern ein 'Origami'-Künstler und glasperlenspielerischer Arpeggiomeister, einer, der das Denken nicht den Fingern überlässt. Seine Handfächer sind Wünschelruten, nur dass das, was sie ertasten, nicht von Nestlé abgefüllt werden kann und mit Wasser auch nur die Klarheit gemeinsam hat. 'Kliing' hebt an mit rauschenden Becken und crashenden Schlägen und reißt das Trio doch nicht zu etwas anderem hin als zu bedächtig gesetzten Tönen. So wie Eden beim etwas temperamentvoller betrommelten und beflickerten 'Tuain of Thought' um Rüeggs virtuoses Pizzicato herum coole und klare Noten perlt. Der Pol, der hier alles erfasst, den Herzschlag, das Rauschen im Kopf, das zarte, aufwallende und doch wieder melancholische Tasten, ist so heißkalt wie glühendes Eis.

Linda Vogel rührt an die Saiten ihrer Harfe für den 2. Akt (WER 040, LP) als SCHWALBE & ELEFANT, um mit Dalia Donadio fünfzehn neue Lieder anzustimmen und zu beplinken. Und zwar so, wie ihnen die züritüütschen Schnäbel gewachsen sind, fallweise und je zweimal dabei flankiert von Tobias Meiers Things-to-Sounds-Saxophon, Silvan Jegers Day & Taxi-Kontrabass oder dem Schlagzeug von Lukas Mantel (Yves Theiler Trio, Christy Dorans Sound Fountain). Harfe & Dialekt, wie kann das gutgehen? Wenn's dann auch noch um's schpüre geht, um 'Gfühlssach' und womöglich Frauesach. Allerdings auch um Sex: *Es isch en fakt / er het mi packt / de nackt akt / mit dir*. Doch zunächst sind alle sich selbst der/die Nächste, aber auch erste Fremde, in Gestalt von *dem anderen ich / dem mich*. Dem mich von 'ich weigre mich', das nicht die Löcher stopfen mag in den Socken der Konformität oder die Empathielecks, mit denen der Glaube an die Menschen abzusaußen droht. Und 's Kunschnaturell' geht auch leicht zugrund. Apropos geht: *es gächti, dass es giengt / wenn s vellicht göngti, dass es gängi*. Logisch. S'geht um Gärten und *Uchruut*, um 'Chruut im Chopf' und ums Weggehnwollen, weil man genug hat oder *d'Seel verschmürzeled* ist. Weil einen *es Fägnäscht* umtreibt, eine koboldhafte innere Unruh, die nur *wartet bis s mugs müüsli schtill wird*, um zu kribbeln. So dass man fast den Blick aufs große Ganze verliert, wo sich 'de Panamakanal' reimt auf fatal und scheißegal, denn alles ist total global. Aber abgesehen davon flimmert aus Vogels Fingern ein silbriges Funkeln, nicht ohne Schattenschwurf, aber doch allerfeinst für den aus diesen Mündern so underben Zungenschlag einer Mund-Art, die da in zarter Melancholie schwelgt und selbst im Trotz nicht mit Steinen knirscht. 'Ois zeichne' und das bassbeknurrte 'Schtürchle' verbreiten in freiem Versmaß und kunstliedbluesig *Winterreisen*-Feeling. Vogel zeigt der Harfe auch die Krallen und lässt sie Zicken machen zum schillernden Arpeggio. Wie da ein simples Lied paradiesvogelig aufflattern kann, der schlichte 'Akt' saxrau taumelt, die 'Gummiseel' pfeift, Krimskrams klirrt, die Harfe als spanische Gitarre brütet, 'Chruut im Chopf' orgelt, da bekommt die Schwyz von Innen heraus ein transalpines Federkleid und eine blumig krause Gestalt wie von Arcimboldo gemalt.

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

ANNIE CHEN OCTET Secret Treetop (Shanghai Audio & Video Company): Annie Chen ist eine Sängerin und Songwriterin aus Beijing. Im dortigen *Blue Note* hat sie ihr neues Album als Leaderin des Annie Chen Octets zuerst vorgestellt, die US-Premiere folgte im Dezember 2018 im *ShapeShifter Lab* in Brooklyn. Nach Beijing, Hangzhou oder Shanghai kommt sie nämlich nur noch mit dem Reisekoffer, ihre Wirkungsstätte ist seit 2013 in New York, in Trios oder im Quartett mit dem Pianisten Fred Liu, dem Drummer Deric Dickens, den Gitarristen Rafał Sarnecki oder Marius Duboule, den Bassisten Michael Bates oder Mat Muntz. Die mir sämtlich unbekanntenen Namen verraten, dass sie sich parallel zum mir Vertrauten bewegt, auch mit ihrem Octet mit wieder Sarnecki und Muntz, Tomoko Omura an der Violine, David Smith an der Trompete, Alex LoRe an Altosax & Flöte, Glenn Zaleski am Piano und Jerad Lippi an den Drums, Letztere auch Teil von Sarneckis Sextet. Ihnen hat Chen ein von Sarnecki geschmeidig arrangiertes Programm maßgeschneidert, das anhebt mit 'Ozledim Seni' - Ich vermisse dich, ein türkischen Ohren vertrautes Motiv, arabesk geschluchzt bei Ibrahim Tatlis, als wehmütiges Sehnen bei İlkay Akkaya. Chens osmanisch rhythmisierte Fantasy lässt die Tränen fließen und Liebesversprechen durch Jahrhunderte geistern. Mit 'Majo Kiki in 12 Days' feiert sie die do-it-yourself-tüchtige kleine Hexe in "Kikis kleiner Lieferservice", die keine Angst vorm Fliegen und den eigenen Träumen hat. Mit 'Ao Bao Xiang Hui' wird, mit tröpfeligem Pizzicato, ein mongolisches Lied adaptiert, mit 'Gan Lan Shu' ein taiwanesisches, beides singt Chen chinesisch. Um bei 'Secret Treetop' gleich wieder zu fliegen und nach Träumen zu jagen. Mit 'Orange Tears Lullaby' singt sie ein "Heile, heile, Gänschen" für ihren Boyfriend, dem Schmerzmittel die Tränen verfärbten. 'Mr. Wind-Up Bird, Strange Yearning' reflektiert, ohne Worte, Chens Lektüre von Haruki Murakami. Sie, die bei 'Leaving Sonnet' erneut mit unterdrückten Tränen träumt und sich sehnt, taucht zuletzt ganz ein in den Blauton, der ihr in Liebesdingen das glücksversprechende Hochzeitsweiß trübt. Große Gefühle, aber warum so lauthals angerissen mit allen jazz-vokalen Manierismen, vollmundigen Phrasierungen, Scat und Vibratio? Als wäre Coca Cola immer noch die Mutter der Getränke.

RUDI FISCHERLEHNER 15 8 SLUM (Not Applicable, NOT042): Der 15/8-Takt verschreckt mich nicht halb so sehr wie das Hinterteil des Portmanteaus, das der durch Xenofox, La Tourette, Lake Felix und Gorilla Mask geschätzte Drummer in Berlin als Überschrift für sein Drumkitsolo genommen hat. Denn das verweist auf seine Lektüre von René Polleschs "www-slums" und so auf dessen "Splatterboulevard"- und "Snuff-Comedy"-Welttextverdichtungstheater, das die Bühnen überschwemmt mit naseweisen Parolen wie "Soylent Green ist Menschenfleisch, sagt es allen weiter", "Schändet eure neoliberalen Biographien!", "Liebe ist kälter als das Kapital", "Du hast mir die Pfanne versaut, du Spiegelei des Terrors", "Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang!", "Je t'adorno", "Calvinismus Klein", "Hello, Mister MacGuffin!" und und und. Hört sich an wie Johnny Meese für Intellektuelle. 'Nur spielen', Fischerlehners dritter Track (vor 'Kleßheim', 'Prozess' und 'Ghost'), gehört dann so direkt zu Meese wie dessen Adidas-Dress zur 'Diktatur der Kunst'. Davor verrät Fischerlehner mit 'Semta', dass er auch Dietmar Daths "Feldevaye" und mit 'Stasia', dass er Joseph Roths "Hotel Savoy" geschmökert hat. Aber das ist ja nur so eine Andeutung von Lebensraum, in dem Hand und Fuß agieren, Stock und Blech, schabend, klopfend, pochend, tropfend. Nicht bücherwurmig, sondern eher so 'wirklich' wie der anästhetische Waldbruch auf der Innen- und die gekrakelte Katastrophe auf der Rückseite. Als Dreh ungerader Brüche, hinkender Formeln, tappsender, krabbelnder Bewegungen, rasseliger Erschütterungen und Flockenschauer über die Bleche. Als rasante Komplexität krumm gepickter und gestampfter Takte, akzentuiert von quietschenden Scharnieren. Eine wischende Geste mischt sich zu hastig tickenden Sekunden mit grolligem Tremolo, aufrauschendem Crescendo, schrottigem Windspiel. Doch selbst das klingt kalkuliert und mechanisch wie eine 'schnaufende' Dampfmaschine. *"Irgendjemand lebt mein Leben. Und das bin nicht ich"*, sagte Polleschs Heidi Hoh. Abseits von Expression generieren die Glieder repetitive Prozesse, bis hin zum finalen 'Ghost'-Dance, zu dem ein Golem davon träumt, Indianer zu werden oder ein großer Breaktänzer.

EMILY HAY STEUART LIEBIG DUO Nomads (pfMENTUM CD118): 5UU's, Motor Totemist Guild, U Totem, I.A.M. Umbrella... seufz, denn lang ist's her, dass damit immer auch der Name, die Flöte, die Stimme von Emily Hay die Ohren kitzelte. Seit den 90ern tauchte sie dann bei Nine Winds auf, mit Brad Dutz, Vinny Golia, und, dann schon auf pfMENTUM, mit Jeff Kaiser, Wayne Peet, Rich West. Liebig stieß von Cryptogramophone zu pfMENTUM und kehrt nun, nachdem er jahrelang sich zurückgezogen hatte in sein Atelier, um Tagebuch zu führen und Musik zu machen for Driving, for Headphones & Dark Rooms oder Desert Nights, wieder, um mit Bassgitarren, Präparationen und elektronischen Effekten zu improvisieren mit Hays Flötenfächer aus Alto, Bass, C & Piccolo, ihrer glossolalen Exaltation und ebenfalls elektronischen Tricks. Nicht zu überhören bei ihren konzertanten Freispielen ist, dass für Liebig Legato und Puls nebensächlich sind. Er bevorzugt ein trockenes Stakkato, binnenrhythmische Unruhe und eine Schichtung von dunklen Tupfern und darüber gelegten Schraffuren, aus knattrigem Fond oder wummrigen Loop und tändelndem, tremolierendem Gefinger. Als sollten die Töne gebunden bleiben an seine krabbelige Gestik, eine bebende Automatik, an eine rhythmische und harmonische Steuerung am kurzen Zügel. Hay mischt das zungenrednerisch oder scattend auf, theatralisch krähend und deklamierend oder auch mit elektronischem Cyberklang. Vor allem aber lässt sie ihrer flötistischen Phantasie freien Lauf, als trillernder, schrillender, röhrender, tutender Flibbertigibbet, als Shapeshifter von Banshee zu Paradiesvogel mit hallendem Schweif. Erst zuletzt malt Liebig zu ihren verzerrten Schreien, ihrem verwehten Blaseton, doch auch noch wolkigere Pinselstriche.

DIE HOCHSTAPLER The Quick Brown Fox Jumps Over the Lazy Dog (Umlaut Records, UB010, LP/CD): Da hätten wir ihn dann selbst, den pangrammatischen Spaß, von dem bei "The King of Bungle Bar" schon die Rede war, mit Pierre Borel, Louis Laurain, Antonio Borghini und Hannes Lingens, die am fortschrittlichen Ende der Jazzgeschichte wie Vögel quaxen und Johnys Pferd Bim zwicken. Um möglichst komprimiert sämtliche Buchstaben des Alphabets zu verbinden, wäre zwar das Üben von Xylophon und Querflöte zweckmäßig, aber Saxophon, Trompete, Kontrabass und Schlagzeug tun es auch, wenn die vier bei 'Prima' / 'Di Prima' über Ursache und Wirkung polyfon zwitschern und zyklisch jodeln, mal fix, mal lax, nie öd. Zuerst verständigt man sich jedoch auf 'Dear Margherita', mit schmachtendem Hintersinn, der hinführt zu 'The Music of Alvin P. Buckley', deren Bläserstakkato trotz Sand im Getriebe zum Galopp ansetzt. Gut lachen haben bei 'Prima' dann die, die den verwischten und zittrigen, leicht verbohrten, immer wieder verzögerten, aber schließlich doch von der Leine gelassenen Humor zu schätzen wissen. Momente amüsanter Theatralik verwandeln sich mit einem Fingerschnippen in stagnierende Rossbreiten, bis Laurain zu pusten beginnt und das auffrischende Pizzicato mit Sopranremolo zu zuckender Trompete Schwung nimmt, um über Bassgebrumm ein Bebopfinish hinzulegen. 'The Fox' verblüfft mit erstaunlicher Trickserie von Lingens, der da nicht nur auf Draht ist und auf Holz, sondern auch mit einer Mbira per Du. 'Di Prima' jazzt erst wie To be, or not to bop, zerlegt das aber auf der Metaebene in glissandierende Haltetöne und Cymbalcrashes, in Trompetengeschnatter und abrupte Beats. Bezuckeltes Marschgetockel und Schnedderedeng treten auf der Stelle und spiralen dann doch zu quick betickeltem Gequäke, aus dem Borel auf- und abwärts ausschert, bevor man mit spitzen Lippen und auf Zehenspitzen ans Ziel stakst. Mit einer löchri-gen Tonfolge von nur 34 Sekunden wird zuletzt Alvin P. Buckley auf eine andere Astralebene verabschiedet. Die Hochstapler entlarven sich und zeigen ihr eigenes Gesicht.

IDIOMA Horizonte (Quadratisch Rekords, QUAR 009): Nachdem ich im Wartezimmer beim Zahnarzt meinen kulturellen Horizont durch Hochglanzempfehlungen von Haar-Kultur, Genuss-Kultur und Gesundheits-Kultur wieder Mal an die Realität anpassen musste, fällt es mir leichter, mich 'auf dem Balkon' dieses Mainzer Pianotrios an den 'September' und andere 'Yesterdays' zu verlieren. Indem ich mich den Edelfingern von Lukas Moriz anvertraue, der auch mit Fräulein Pugh Bonbons für die Ohren offeriert, der mit Marijke Jährling ladylike monkt oder in Johannes Lüttgens Quintett J'used jazzt. Da zupfte Eduardo Sabella schon den Bass, ein Neapolitaner aus Ulm, der mit Lüttgen auch die Rhythm-Section im Maria Kaulbarsch Quartett bildet. Hier aber trommelt der schon mit Stör und Ego Super quadratisch einschlägige Pit Marquardt. Für das tagträumerische Feeling spätsommerlicher Entspannung auf dem Balkon. Von den winterlichen Motiven 'Weiße Windbuche', 'Schwarzwald' und 'Rodelblitz' ist man noch weit entfernt und mit 'Heimreise' wird die Bewegungsrichtung der "Winterreise" völlig umgedreht. Dem Romantischen, das da dennoch mitschwingt, wird die von Müller, Schubert oder Caspar David Friedrich hineingetragene Schwermut durch die jazzig beschwingte Klimpereie ausgetrieben. Statt dessen empfiehlt Idioma mit gesundheits-kulturellem Verstand den Halbschatten, als Sport-Kultur bei aller kindlichen Rodel-Nostalgie doch lieber eine Runde Golf, und genießerisch einen gerbsäure-armen Roten vom Weinhändler des Vertrauens. Doch glaubt jetzt bloß nicht, dass ich die Idioma-Kultur nicht zu schätzen wüsste angesichts der längst auch zu Golf und Rotwein grassierenden Hass-'Kultur'.

JENTSCH GROUP NO NET Topics in American History (Blue Schist CD004): Mit einem B.A. in American History und als Doctor of Musical Arts ist Chris Jentsch bestens qualifiziert für das, was er da als Komponist, E-Gitarrist & Bandleader thematisiert. Als er, aufgewachsen in einem Vorort von Philadelphia, 1999 nach NYC kam, hatte er mit "Media Event" (1998) eine Einspielung mit dem Triokern seiner Jentsch Group im Gepäck. In der Windsor-Terrace-Ecke von Brooklyn zuhause, machte er sich einen Namen mit seiner "Miami Suite" (1999), "Brooklyn Suite" (2007) und "Cycles Suite" (2009) für großes Jazzensemble, realisierte zuletzt aber "Fractured Pop" (2017) mit einem Jazzquartett. Davon ist der Bassist Jim Whitney auch zur Stelle, um im mit Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Posaune, Piano, Drums und Jentschs E-Gitarre bestückten No Net ins Jahr '1491' zeitzureisen, die letzte flötenfriedliche und bläuserschmusige karibische Saison vor der Invasion der 'Amerikaner'. Deren 'Manifest Destiny' fand erst als sie oxsenstur den Stillen Ozean erreicht hatten ein vorläufiges Limit. Die als Tanz von Trompete und Posaune beschwingte 'Lincoln-Douglas Debates' über die Sklaverei brachten 1858 dem unterlegenen Republikaner Lincoln den Ruf als ehrliche Haut ein. 'Tempest-tost' erinnert bassklarinettenmelancholisch und mit aufgewühlter Gitarre an die ferne Zeit (1903), als man an die Freiheitsstatue die Einladung hängte: „*Give me your tired, your poor, / Your huddled masses yearning to breathe free, / The wretched refuse of your teeming shore. / Send these, the homeless, tempest-tossed to me: / I lift my lamp beside the golden door.*“ Mit der fragwürdigen Burbs-Idylle von 'Suburban Diaspora' und dem sophisticated Swing von 'Domino' hinterfragt Jentsch die Mentalität der Baby-Boomer, deren Jugend vom Kalten Krieg und McCarthys Hatz auf die Rote Gefahr geprägt war. Und bringt zuletzt die Hinrichtung der Rosenbergs (1953) und die von Mary Surratt (1865) als Mitverschwörerin zur Ermordung Lincolns mit dem ehrenrettenden Trauermarsch 'Meeting at Surratt's' auf den gemeinsamen Nenner Hysterie. Mit Jentschs Flöten-Brass-Gitarren-Jazz fühlt man sich in der guten Gesellschaft von Mark Harvey und dem Aardvark Jazz Orchestra, von Darrell Katz und Carla Bleys "Looking for America". Wobei ich mich immer schwerer tue, Jazz und Amerika noch auf einem Nenner zu sehen (ähnlich wie Brasilien und Bossa Nova).

LENTZ / VORFELD / HAMMERSCHMIDT Three O (NURNICHTNUR 118 10 06): Eine Querflötistin in Kassel, ein Perkussionist in Berlin, ein Kontrabassist in Bremen, vereint auf neutönerischen Flatterfeldern. Bei 'X+X+X' und 'Für grüne und andere Ohren' kompositorisch gelenkt von Michael Vorfeld, bei 'Spuren' von Ulrike Lentz, bei 'Raen' von Reinhart Hammerschmidt, ansonsten von intuitiven Schwarmregeln. Lentz, das ist, einzelgängerisch oder mit Anja Kreysing, Robert Dick und anderen Quertreibern, der Anhauch von Deepness und Tomorrow. Vorfeld klirrt als Klirrfaktor mit B. Beins und in Sawt Out mit Beins & Mazen Kerbaj oder verrät allerhand MUT-Willen mit Thomas Rohrer & Ute Wassermann. Hammerschmidt verfolgt im MusikAktionsEnsemble KLANK sowie im HCL Ensemble und bei MACH mit dem Perkussionisten Hannes Claus bereits im (Kontrabass)-Ensemble Sondarc verfolgte Spuren weiter. Sein 'Raen' stand schon bei "Klank" (Auf Abwegen, 2013) im Repertoire. Das aktuelle MACH-"WÆRK" (Itchy Dog, 2018) macht Ernst mit 'Erkenntnis & Irrtum' und Platz für 'Das unrettbare Ich'. Hammerschmidt ist ein Streicher, der surrt und grollt, aber relativ wenig zupft, eher lässt er col legno den Bogen flattern oder er tatz die Saiten, passend zum bärigen Brummen. Bei Vorfeld ist Klang King, nicht Beat oder Puls, so dass gestrichendes Metall sogar mit der Flöte Fäden spinnen kann, um bei 'X+X+X' ins dreifach Unbekannte zu tasten und sich mit Ariadnefaden an den Minotaurus anzuschleichen. Mikrogeräusche, huschende Gesten, diskante Kritzer, fiepene Kakophonie, schabende, schillernde, flimmernde und knarrende Laute gestalten den Luftraum informell, aber nicht ohne vogelige Waldeslust. 'Raen' ist eine stehende, kratzig raue Welle, ein schief angeblasener, mit Gongs umrauschter, dröhnender Schwellklang. Die Flöte dünnt aus zu einer bloßen Trübung oder schlabbrigen Wallung der Luft, die Percussion zu kaum mehr als schrottiger Unruhe mit leise dongenden Tupfen, der Bassstrich zu schlierigem Chiaroscuro. Mit fauchendem und fickrigem Crescendo. Aber gleich wieder im Feinschliff, mit bruitistischen Graffiti, ameisigen 'Spuren', metalloiden Tönungen, fiesen Pfiffen, zerrendem Flageolett, crashendem 'Wurren'. Hektisch wuselnd nehmen 'Blaue Nachzügler' die Beinchen auf den Buckel, die schwerer Beladenen nutzen das Zwie- und Dämmerlicht bis auf den letzten Flimmer. Zwischen Krimskrams und zager Flöte rollt der Kontrabass mit rauem Rrrr und rundem Oooo 'Oro', gefolgt von schrill gezügelter, flockiger Tröpferei und der finalen bärigen Dröhnung, mit knorrigstem Bass und Lentzscher Deepness.

JON LUNDBOM & BIG FIVE CHORD Harder on the Outside (Hot Cup Records, HOT CUP 181): Hot Cup ist sowas wie Moppa Elliotts Silbertablett für den heißen Scheiß von Mostly Other People Do The Killing. Sein Kontrabass ist dort ebenso ein gemeinsamer Nenner für Bryan and The Haggards und Big Five Chord wie deren Leader, der Saxophonist Bryan Murray einer- und der Gitarrist Jon Lundbom andererseits, der in Austin in einer Fernbeziehung mit dem Rest seiner Band lebt. Seit 2003 knöpfen sie sich Hardbop, Led Zeppelin und, grobe Richtung, Schönberg vor, seit "No New Tunes" (2012) betrommelt von Dan Monaghan und seit "Jeremiah" (2015) mit Justin Wood an, wenn nicht Alto-, dann Sopranosax. Live im Studio entstanden Stücke, die überwiegend zurückgehen auf Kollaborationen mit Balto Exclamationpoint Murray, die als solche demnächst als "Beats by Balto! Vol. 1" zu hören sein werden. Stücke von teils booberonischer Ausprägung, nicht umsonst zählen Humpty Dumpty und MacGuffin zu Lundboms Maskottchen. 'People Be Talking' kommt zuerst aber in flockigen 6/4 daher mit leicht afrokubanischem Touch, den Murray allerdings mit gießkannenrauem Röhren zerraspelt, woraufhin Lundbom mit taumeligem Arpeggio auf einer Fender Jazzmaster mit Pickups von Duneland Labs ins Blaue kapriolt. Die Melodie von 'Basic Bitches' wird erst dreimal von den Reeds ins Ohr gesäuselt, bevor Murray ein schädelspaltendes Balto!-Solo spotzt und krächzt und Lundbom fingerfertig an etwa John Scofield anknüpft. So wie er bei 'Prednisone' mit fuzziem Biss Holdsworth & Co. alt aussehen lässt, nachdem Wood ein Altotirili angestimmt hat, das dem Trauermarschduktus alles Schwere nimmt. 'Booberonic' entfaltet sich im flotten Wechselgesang der Reeds, aus dem Wood zungenfertig ausreißt, bassbeflirt und von Lundbom angestachelt, der dann selber abzieht als ob er bergab purzeln würde. 'Cereal' folgt entspannt und versonnen, mit sprudeligen Sopran und 'jazzigem' Fingerspitzengefühl. Nach dem 'Fussing Blues', den Frank Littig 1924 für Tenorbanjo erfunden hat, im freejazzig-krawalligen Update, darf Murray sich zum anfangs noch harmlosen Tamtam von 'Three Plus' verdoppeln und mit Wood umeinander schmusen, bis Lundbom wieder eine ganze Terriertraube Gassi führt. Als Zugabe gibt es ein lässig geklacktes 'Basic Bitches (alt.)' mit nochmal Murrays faszinierend ostinater, kirrender Baltoistik.

LARRY OCHS, MARS WILLIAMS, JULIEN DESPREZ, MATHIEU SOURISSEAU, SAMUEL SILVANT
Stroboscope (The Bridge Sessions, TBW09): The Bridge ist eine Luftbrücke, die französische Reisegrüppchen nach Chicago befördert, um dort mit NowJazz-Kollegen zu improvisieren. Im Gegenzug konnte Rob Mazurek so mit Shore To Shore 2016 beim *Match & Fuse* in Toulouse aufspielen. Hier sind wir aber noch 2014 jenseits des Atlantiks, wo Julien Desprez (Coax & Fire! Orchestra, Acapulco Redux, Snap, Tournesol, Parquet...) & Mathieu Sourisseau (La Friture Moderne, Le Tigre Des Platanes, Facteur Sauvage) von Shore To Shore ausscherten, um mit ihrem Landsmann, dem Drummer Samuel Silvant, die beiden Ultra-Saxophonisten Larry Ochs (Rova) & Mars Williams (Boneshaker, Switchback) mit E- und Bassgitarre zu kitzeln. Erratische Schubser rufen krähende, kirrende Resonanzen hervor, Silvant pocht und nestelt, Ochs keckert ein Liedchen für sich, Desprez schrappelt sich die Finger glühend. So dass die Betriebstemperatur bald schon Abkühlung von ihrer Infernalik sucht und in brütendem Gedröhn finden würde. Wäre da nicht Williams mit seinen hymnischen, von Ochs geteilten Vorstößen und Desprez mit seinen schroffen Schraffuren. Bass und Drums halten den Lärm im Fluss und den Pegel hoch, ja Silvant erhöht stampfend noch das Tempo für den noch mit wolkenkratzerischem Altissimo forcierten Krawall. Der plötzlich so tut, als wäre da nie was gewesen. Auch im zweiten, mit 26 Min. doppelt so langen Anlauf werden gleich wieder die Leitplanken zerbeult von kirrenden, trillernden, spitzenden Saxturbulenzen, die selbst, wenn sie luftlöchrig aufreißen, Sourisseaus drahtiges, von Desprez ruppig traktiertes Rumoren obskur erscheinen lassen. Tatsächlich habe ich die Scheibe am "An Ayler Xmas"-Abend von Williams erstanden wegen der raptorischen Gitarre. Die aber kuscht und lauscht, wenn Ochs mit dem Sopranino vor sich hin träumt, bis wieder kakophone Wolken aufziehen, denen die Saxophone genüsslich die Bäuche aufschlitzen. Desprez schließt sich ihrem Furor, ihrem vereint keckernden Stakkato und eskalierenden Schrillen an mit eigener ripperischer Lust, die erst unter der finalen Zärtlichkeit die Krallen einzieht. Einen derart paradieswärts zu jagen und mit Tirili in die Auferstehung, davon können Terroristen nicht einmal träumen. Silvant hat den Rabatz mit Williams übrigens 2018 aufgefrischt bei einer France-Tour von Bridge #8 (bei der auch Sourisseau mit eingesprungen ist).

SCOTT ROBINSON Tenormore (Arbors Records, ARCD 19462): Braff, Fedchock, Grosz, Ingham, Mantooth, Pizzarelli, Sandke... Gerade die häufigsten Namen in Robinsons Arbeitsbuch sind mir so unbekannt, dass ich sie nicht einmal der Jazzwelt zuordnen würde. Dabei ist Robinson einer der geschichtsbewusstesten Jazzmessenger überhaupt: "Remembers Louis Armstrong" ... "Homage to Count Basie" ... "The Bix Beiderbecke Era" ... "A Tribute to Duke Ellington" ... "Monk's Dreams" ... Für sowas ist er immer der Richtige. Aber er ist auch der Richtige für die Amazing Worlds of Doc Savage (mit Doctette) und für Sun Ra (mit The Helio-sonic Tone-tette), für Sonic Fiction (mit Spacetette) und für "Worlds of Tomorrow Through Sound" (mit seinem Avant-Label ScienSonic). Zu seinem 60. Geburtstag rückt er sein silbernes 1924er Conn Tenorsax in den Fokus, das er 1975 in einem Antiquitätenladen für 77.50 \$ erstanden hat und hätschelt wie Sam Hawkins seine Liddy. Für ein Programm mit fünf eigenen Kreationen im Verbund mit Helen Sung am Piano, Dennis Mackrel an den Drums und Martin Wind am Bass (ein hummeliger, mit Robinson eng verbundener Flensburger, der in Teaneck, New Jersey, Wurzeln schlug, den es aber mit Philip Catherine gerade bis nach Benin trug). 'Morning Star' ist Robinsons schmusig beschwingte Liebeserklärung an seine Frau Sharon. Die dann zum Latin-Touch von (Love is) 'The Weaver' flötet, das Robinsons Vater mit dem Spruch einleitet, den er einst auf ihrer Hochzeit vorgetragen hat. Das intime After-Midnight-Beatles-Solo 'And I Love Her' gleich zu Beginn gilt aber dem Conn-Sax. 'Rainy River', ein kirchlich angehauchtes, von Tim O'Briens Erinnerungen an den Vietnamkrieg motiviertes Stück von Wind, orgelt Sung mit 'ner Hammond B3 und ebenso Hoagy Carmichaels Klassiker 'The Nearness of You'. Mit 'Put On a Happy Face' (aus dem 1960er Musical "Bye Bye Birdie") als verschleppter Ballade und Sascha Distels 'The Good Life' (1963 ein Hit für Tony Bennett) als weiteren Oldies verbeugt sich Robinson ebenso wie mit seinen eigenen Erfindungen in alleskönnender Eloquenz vor der Bluesiness, dem Feeling, dem Schwung und der Melodik, wie sie vor dem New Thing good enough gewesen waren. Good enough für ein weltweites Versprechen, wenn auch ohnmächtig, es einzulösen. Daher vielleicht das schmerzliche Altissimo und das zartbitter gesungene *Bright are the stars that shine / Dark is the sky* und wiederholt flehende *Will never die*. Daher vielleicht die bittersüße Melancholie hinter dem Happy Face.

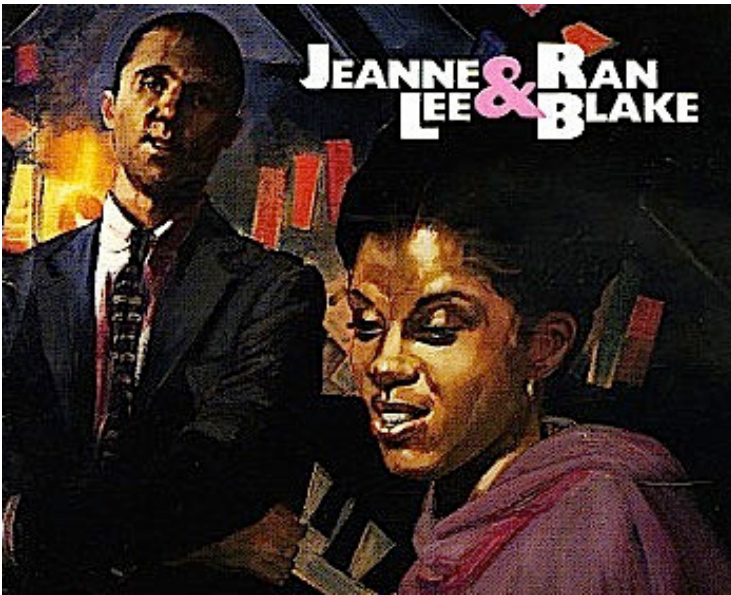
DAVID STACKENÄS & KLAUS ELLERHUSEN HOLM Dayton's Bluff (Particula Recordings, P!20, LP/CD): Der Stockholmer Gitarrist, Jahrgang 1974, und sein fünf Jahre jüngerer norwegischer Duopartner, gehören zum Blaukorn, das die skandinavische NowJazz-Blüte düngt: Stackenäs schon in den 90ern in Tri-Dim und wieder in Labfield mit Ingar Zach, bei DJustable und auch sonst gern mit Mats Gustafsson bis hin zum Fire! Orchestra, mit Martin Küchen als Agape, bei The New Songs und Circadia mit Kim Myhr, als The Ägg zu neunt. Holms Klarinette & Altosax erklingen bei Paal Nilssen-Loves Large Unit, im Trio Ballrogg und dem Quintett Honest John. Hier aber, im Mit- und Ineinander seines Klarinetten-gesangs mit dem spröden und ostinaten Zupfen der akustischen Gitarre, zeigen sich beide von ihrer intimsten Seite. Denn anders als bei Solos oder Trios gibt es zu zweit weder ein Fürsichsein noch einen Vermittler oder Buffer. Bei 'Rust Belt' wird das Spiel bruitistisch, mit Spalt- und Zitterklängen zu drahtig geschabten oder flimmernden Saiten. Dann öffnet Stackenäs den Klang wieder mit euphon geharften Repetitionen und fingerspitzem Arpeggio zu verschlungenen, leicht heiseren Klarinettenfiguren. Holm spitzt die Lippen, um sich durch den 'Phalen Creek'-Tunnel zu zwängen. Da, ebenso wie mit 'Daytons' Bluff', ist man in Saint Paul (Minnesota), wie ja gleich bei 'Swede Hollow', dem einstigen, vom damals noch nicht kanalisierten Phalen Creek durchschnittenen Slum, den Ola Larsmos gleichnamiger Roman 2016 mit grimmigsten Auswandererschicksalen verlebendigt. Ich weiß nicht, wie die Musiker der Migrantenrealität nachspürten und dabei noch den 'Rust Belt' östlich von Minnesota streiften oder wie sie ins "Mothman"-Städtchen 'Point Pleasant' (West Virginia) gelangten. Gut hörbar ist jedenfalls etwas, das ich in seiner herben Sensibilität skandinavisch oder appalachisch nennen möchte, aber wohl einfach nur realistisch nennen sollte. Nämlich eine quasi noch abstrakte Folklore, die in der Verschmelzung klarinettistischer Empfindsamkeit mit drahtigem Widerstand und rostiger Durchlässigkeit noch nicht zu singbaren Floskeln konventionalisiert ist.

SUBSYSTEM Schneekönig (Tiger Moon Records, TMR 006): Die kesse Almut Schlichting und ihr Baritonsaxophon stachen mir schon für »Today's Jazz is female 3« (BA 99) ins, naja, doch wohl Ohr. Mit vor allem ihrer langjährigen Band Shoot The Moon als Ohrenschmaus. Kurz ist da auch schon die Rede von Subsystem, seit 2010 ihr Duo mit Sven Hinse, mit dessen Kontrabass sie auch den Mond löchert und 2016 ins "Unterholz" (TMR 004) streifte und sich ein Stipendium des Berliner Senats verdiente. Damit hat sich nun Hinse einen 'Zirkuswalzer', 'Rote Linsen', 'Tom & Jerry' sowie 'The Flea' ausgedacht, und als Dessert wählte er Kontrabasstrauerklos mit Graumohn: das 'Chanson Triste' aus dem op. 2 von Sergei Kussewizki (1874-1951). Aber was lässt einen Schlichting dazwischen nicht alles kosten: den würzigen 'Aniseed Bop', 'Nutmeg Tango', 'Cinnamon Blues', 'Vanilla Waltz' und 'nen 'Ginger Calypso'. Zuerst jedoch brüten die beiden in sonore, fast düsterem Unisono 'Schneekönig' aus. Der macht sich zwar mit einem Pizzicatotänzchen, für das Hinse den Schrummbogen beiseite legt, warme Gedanken vom Balkan, aber bereut letztlich doch, keinen Flug nach Süden gebucht zu haben. Zumindest klingt das in 'Ach, bitterer Winter' an, einem Volklied, so alt wie Gustav Adolf, der Namensvetter des Zaunkönigs. Rauzungig und 3/4-komisch lassen die zwei auch den Weißclown mit dem Dummen August ein Tänzchen wagen, bevor sie pizziboppig Tempo aufnehmen. Schlichting spottet da mit ihrem voluminösen Bariton ebenso der Schwerkraft wie Boteros 'Bird' in Singapur und - FARC-zerbombt - in Medellin. Nach dem schräg zersägten Tango zählt ihr Stakkato statt Erben Linsen, und Hineses Finger spielen zu ihren 'A Love Supreme'-Schleifen Springinsfeld. Für den Zimt & Blues-Schmus legt auch er einige Kilo zu, so dass es nicht wundern braucht, wenn die Komik ihres Katz-und-Maus-Gehopses etwas dick aufgetragen ist. Umso zartbitterer schwingt, trotz Vanillegeschmack, der nächste Walzer. Der fette Floh ist naturgemäß wieder ein Hopser, allerdings mit trotziger Funkiness gegen knarrige Anfälle von Melancholie. Die auch, wenn Ingwer die Zunge beizt, und die Füße fern der Gedanken tanzen, als Beigeschmack bleibt. Den das Chanson noch vertieft. Aber was könnten Bariton und Kontrabass auch anderes sagen als der Skorpion zum Frosch: *So bin ich eben, das ist nun mal meine Natur.*

GEBHARD ULLMANN BASEMENT RESEARCH Impromptus and Other Short Works (Why-PlayJazz, WPJ045): Statt Konstantem oder Veränderlichem die konstante Veränderung? Die Besetzung mit Ullmann an Tenorsax & Bassklarinette, Steve Swell an der Posaune, Julian Argüelles am Baritonsax, Gerald Cleaver an den Drums und Pascal Niggenkemper am Kontrabass ist, seitdem dieser bei "Hat and Shoes" (2013) John Herbert nachfolgte, erstmal konstant. Und ebenso der Pendelschlag zwischen den Anklängen an New Yorker Fire Music und Bostoner Vierteltöne und einer berlinerisch akzentuierten EU-Tönerei. Nur scheinbar konstant sind Ullmanns Erfindungen 'Gospel', 'Almost Twenty-Eight', '29 Shoes' und 'Kleine Figuren', auf denen er seit über 30 Jahren in diversen Konstellationen einschließlich Conference Call und The Clarinet Trio surft. Hier sind Ullmanns persönliche Standards als Themen für weitere Variationen aufgefächert zwischen 'Impromptu #1-6'. Aber eigentlich ist auf alles Drumherum gepfiffen, wenn Swell die ersten schrägen Töne quäkt und blubbert und dann alle mitgospeln bei einem saukomisch-todtraurigen Dirge. Dem ein holprig ansetzender, aber schnell launiger Flirt der Bläserhydra mit Zwölftonschlangen folgt. Mit 'launig' gibt es eine weitere Konstante, selbst wenn da die Tieftöner mit Shepp- und Ayler-Spirit Reklame machen für Balsam aus Gilead, den Niggenkemper mit dem Bogen verstreicht. Beim wirbeligen Swing-Tempo von '29 Shoes' glühen die Sohlen, aber erst recht die Lippen, so dass zu 'Kleine Figuren' als wehmütigem Schleicher wenigstens der Schweiß trocknen kann. 'Lines' überschreibt mollige Linien mit Kniebrechkrakeln und einem gepressten, blechreißerischen Swellolog. Niggenkemper sägt ähnlich brisant an den Saiten, während die andern zart den Hintergrund kolorieren, mit Messingklang und Baritontönen in Blues-Blue. Danach ist 'Air' frei Schnauze zum Pusten da, und 'Sticks' für rasante Trommelwirbelei zu sonorem Hornstoß-Unisono. Bei 'For Jim' (gemeint ist Jim Pepper) schwelgen die Kellerforscher nochmal feierlich in Dirge-Feeling, mit erinnerungsseligem Posaunensang. Doch 'Almost Twenty-Eight' verbreitet zuletzt mit erst recht trötlustigem Gebläse vor allem der überkandidelten Bassklarinette gute Laune, mit allerdings feinherbem Nachgeschmack, aber trotziger Reprise.

W/V W/V (Silken Tofu, stx.60, LP): W steht für James Welburn, ein Brite in Lillehammer, dem als Werkzeug electric bass, objects & effects taugen. Mit "Hold" (und Drummachine) ist er 2015 auf Miasmah aufgetaucht, als Barchan (mit Tomas Järmyr an den Drums) auf Silken Tofu, als schwarzsehender Shoegazer zwischen Black Metal, Doom und den späten Swans. Er dröhnte mit Aidan Baker in Berlin und in Transit (mit Tony Buck) auf Monotype. V steht für Juliana Venter, eine taffe Braut, die in Jo'burgs Hillbrow-Viertel ihre burische Herkunft abschüttelte, indem sie (sie ist Jg. 1970) Schauspiel und Operngesang studierte und Musiktheater machte mit dem grandiosen Mud Ensemble (-> "1993-1999"). Das ließ sie hinter sich für London, wo sie nach einer Durststrecke zu Ramsay MacKay fand (mit Freedom's Children 'the tortured genius of South African rock'). Mit einem neuen Lover kam sie nach Germany und brachte da, außer einer Tochter, "Sunflower Sutra" (2011) zustande als Spooky Attraction From A Distance mit Joseph Suchy, der schon zu "Blind Questions" (2008) die Musik gemacht hatte, zu der sie mit der Kompanie MOUVOIR agiert hatte. Als Actress mit Credits wie der TV-Serie "Innocent Times" oder "Die Stropers" (2018), wo sie im Kino wieder Afrikaans redet. Inzwischen hat es sie nach Oslo gezogen, wo sie 2015 mit Krakk Noir Øyvind Bergs "Congress of Dreams" auf die Bühne brachte und mit Alessandro Boratti oder Rolf-Erik Nystrøm performte, stimmungsgewaltig und schmerzfrei, barock und brutal. Auch wenn ihr Oslo im Vergleich zu Berlin zu gelect ist, sie hat sich dort die Haare nicht von der Zunge rasiert. Tatsächlich ist 'Concave', die Berliner LP-Seite, eine exorzistische Kranialfräse in rauen Wellen, mit ihr als glossolaler Banshee und manisch-depressiver Blutschwester von Junko. Dagegen züngelt sie sich bei der Oslo-Session 'Moonunit' zu surrendem Gedröhn und ebenfalls eisernen, aber weniger massiven Kaskaden tastender ans Licht. Sie poliert sich die Schuppen, und im Mondlicht schimmern Paradiesäpfel als strange fruits. Venter schwärmt, neben Scott Walker, Carla Bozulich und Wagners "Tristan und Isolde", nämlich vor allem für Billie Holiday. Sie rumort mit Krimskrams, und Welburn dreht den Sound des auf seinen Operationstisch gelegten oder umgehängten Basses gnadenlos durch den Soundwolf. Obwohl nach solchen Traktaten nichts anders (sprich: besser) ist als vorher, fühlt es sich doch ein wenig so an.

Three Birdies, black'n'blue



In Anlehnung an "The Newest Sound Around", ihr gemeinsames Debut 1962, beschert The Newest Sound You Never Heard (A-Side Records, a 0005, 2 x CD) den Fans von RAN BLAKE & JEANNE LEE, die am 29. Januar 2019 80 geworden wäre, 33 unerhörte Songs. Der Fund ist einem von Blakes Studenten zu verdanken, der in Brüssel über diese vergessenen Aufnahmen stolperte, die einst der Macher des Jazz Middelheim Festivals und der flämische Sender VRT realisiert hatten. Einst heißt 21.10.1966 und [??] 1967. Für Lees 'vocal whoops' bei "Marion Brown in Sommerhausen" (recorded live at Staatskonservatorium für Musik, Würzburg, May 17, 1969, aber, wie

'Malipieros Midnight Theatre' und das Cover bestätigen, tatsächlich im Sommerhausener "Torturmtheater" 11 km südlich von Würzburg entstanden) war ich zu jung und zu feldmausdumm. Diese Zeit erlauschte ich mit Gunter Hampels "The 8th of July 1969" und Browns ECM-LP "Afternoon of a Georgia Faun" (1970) erst Jahre später, aber dann schon mit Lees Version von Archie Shepps 'Blasé' im Radioohr, einem Song, der mir bis in die ewigen Jagdgründe nachgeht. Auch hier becirct Lee nicht frei vokalisierend, sondern mit Songs wie Monks 'Misterioso' und 'Blue Monk' (mit Lyrics von Gertrude Stein bzw. Abbey Lincoln), Fats Wallers 'Honeysuckle Rose', von Ellington 'Just Squeeze Me' & 'Caravan' und - als Hauch von einem Hauch - 'Something to Live For' von Strayhorn, dazu 'Parker's Mood' und Dizzy Gillespies 'Night in Tunesia' neben - fast hätte ich gesagt: John Coltranes - 'My Favourite Things' oder 'The Man I Love' von den Gershwins. Den Geist der Zeit verraten neben Popsongs wie einem kuriosen 'A Hard Day's Night', 'Hallelujah, I Love Him So' von Ray Charles und Dylans völlig verwandeltem 'Mister Tambourine Man' auf ganz andere Weise das engagierte 'Retribution' von Julian Priester & Abbey Lincoln und 'Birmingham U.S.A.', das mit grollenden Fingern auf den Rassismusbrennpunkt 'Bombingham' zeigt. Fünf Solos zeigen nämlich ohne Worte Blakes pure Handschrift (wobei ja schon die ersten 'Misterioso'-Noten total blake-isch klingen), Lee singt a capella 'He's Got the Whole World in His Hands' & 'Billie's Blues'. Ist es ein Zufall, dass sie neben Lyrics von Stein, Lincoln und Holiday auch noch Poetry anstimmt von Joya Sherrill ('Take the A-Trane'), Dorothy Fields ('I Can't Give You Anything but Love'), Margo Guryan ('Lonely Women') und Fran Landesman ('On Green Dolphin Street' & 'Spring Can Really Hang You Up the Most')? Aber für Zufälle ist, scheint mir, da wenig Platz bei diesen durchwegs eigenartigen Performances, bei denen Blakes unkonventioneller Duktus eins wird mit Lees eigenwilligem Zungenschlag, mit dem sie jeden Song auf eigenartige, mal launig scattende, mal tagträumerisch verschleppte, mal seltsam flötende Weise zelebriert. So dass sie bei etwa 'Night and Day', 'Something's Coming', 'Out of This World' oder 'Moonlight in Vermont' eigentlich banale Verse und selbst Bob Carletons dadaeskes '*Ja-Da' Tsching Tsching Tsching*' ins Bedeutende wendet. Das Nebeneinander von Slapstick, Spiritual, Bebop, Blues und Schmus verdient jedenfalls rundum das Gütesiegel 'bizarr' und setzt den letzten Akzent doch denkbar zartbitter mit Landesmans an T. S. Eliots "*Waste Land*" angelehnten Zeilen *All alone, the party's over, / Old man winter was a gracious host, / But when you keep praying for snow to hide the clover / Spring can really hang you up the most!*

Von ihrer Selbstdarstellung mit halbgeöffneten Purpurlippen abgesehen, hat LAUREN HENDERSON, eine afro-karibische Pendlerin zwischen New York und Miami, bei Riptide (Brontosaurus Records) schon auch Punkte, die ganz anders für sie sprechen: Eigene Songs (neben Songs, die man aus dem Mund von Anita O'Day, Blossom Dearie, Nancy Wilson, Amy Winehouse oder Shirley Horn kennt), eine vor allem in eigener Sache angenehm dunkle, eher gedämpfte, als auftrumpfende Stimme, und ihr eigenes Label. Dazu gute Helfer wie Chris Pattishall an Keys, Sideman beim aufstrebenden Drummer Jamison Ross oder bei Rafiq Bhatia von Son Lux und mit "Fictions" Komponist einer Suite über J. L. Borges. Am Bass Eric England, in Miami ein gefragter Wuschelkopf. Den Groove liefert Joe Saylor, stoischer Drummer in Jon Batiste & Stay Human bei "The Late Show with Stephen Colbert". In sechs Schritten kreist Henderson um Liebe und ihr Scheitern: Zweisprachig verliebt bei 'Ámame' mit samtigem Zungenschlag und schmusigem Latintouch, das Piano entschlossen und aufgekratzt; on top in der Springflut der Gefühle und mit bebender Kehle bei 'Riptide' mit seinen bassweichen Hüftstößen; doch die Illusion verfliegt und die Wege trennen sich bei 'Seperate', das Piano welkt in Trübsal dahin, die Realität überrauscht die geklumperten Illusionen; sie fühlt sich klein und fragt sich bei 'Bajito', was schief lief, zu Cowbellbeat, Basspizzicato und schwärmerischem Piano schwirrt der Kopf; es bleibt nichts als teerzäh bluesige Tristesse und 'Ennui' zu Synthiesound und einer klagenden Gitarre (?); bis sie ihr Leben wieder in die Hand nimmt bei 'Slow Control', das mit launig geriffelten Keys und lakonisch klackendem Beat neue Horizonte auftut und schwungvoll darauf zustrebt. Natürlich trägt Henderson mit Glamour und Dekolleté ihre Haut auf den Markt. Aber dort gehört zwischen Kultur, Barbarei und Kulturbarbarei ein gekonnter Jazzsong auch schon zu den Dingen, die es aus den Trümmern zu retten gilt.

ADA BIRD WOLFE verwirklichte mit Birdie (Selbstverlag) einen alten Herzenswunsch. Aus der Nähe von Boston stammend und mit einem Abschluss in Philosophical Psychology, kam sie erstmal lange nicht ums prosaische Brötchenverdienenmüssen rum. Sie schrieb ein wenig für die Lokalpresse und versuchte sich an Poesie und Prosa. Erst 2010 fing sie schließlich doch an, in L.A. auch als Jazz-Bird, als weißblonde Nightclubamsel zu performen, seit 2015 mit einem 'Giant Shoulders' genannten Programm, weil sie sich da von den ganz Großen tragen lässt: Von Monk bei 'Ask Me Now', 'Monk's Dream' und 'Round Midnight', von Miles bei 'All Blues' und 'Four', von Mingus bei 'Goodbye Pork Pie Hat'. Wobei ihr da Lyrics von Jon Hendricks und Joni Mitchell von den Lippen gehen, hinterfüttert mit einer abseits des Musicbusiness ihren Fältchen eingeschriebenen Lebenserfahrung. Dazu stimmt sie, begleitet von gewieften Könnern an Keys, Bass und Drums, 'Lover Man' an, sie singt 'Doralice' von João Gilberto portugiesisch und den Tango 'Mon Fantôme' von Trotignon & Miossec französisch und spannt die Flügel vom orgelfrommen 'Valerie', das Amy Winehouse in den Mund gelegt war, zum bluesgitarrenlakonischen 'Every Time I Sing the Blues' von Buddy Guy. Statt mit großer Schnauze nimmt Wolfe mit luftiger, halbschattiger, flockig beklimperter, federnd aufgeschüttelter, lässig beklackter, samtig betupfter Leichtigkeit für sich ein. Billie Holidays Liebesschmerz nimmt sie die Tragik, die Melancholie des Bossa Nova auf die leichte Schulter, das Bluesige wird bei ihr Spreu, die sich der Wind holen mag. Alles soll ein wenig leichter werden, ohne deswegen schönzufärben, schon gar nicht die Stunden um Mitternacht. Tenorsax, Gitarre oder die Trompete beim atemlosen 'Four' geben hier und da noch eine eigene Tönung, elegant, sophisticated und cool, und Monks Traum ist bis in die Fingerkuppen sophisticated, so wie Dan Lutz das zupft. Der Tonfall ist perfekt für alle, denen der Geschmack von Bitterschokolade süß genug ist und Ehrlichkeit (neben Honor, Happiness & Love, oder waren es Humor, Passion & Romanticism?) einer der vier Eckpfeiler, die den Laden wenigstens halbwegs zusammenhalten.

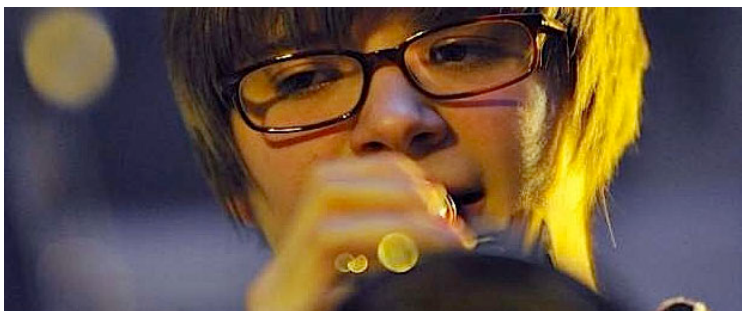
Today's Jazz is female 5

Ihr winkt ab? Die französische Saxerin Céline Bonacina ist euch zu kulinarisch, zu burschwa? Die engagierte saarländische Saxerin Nicole Johänntgen, die tüchtige Drummerin Eva Klesse, beide exemplarisch für *Women in Jazz*, zu freakfern, zu jazz-thetisch? Sehe ich auch so. Aber ich hab noch die eine oder andere Dame im Ärmel:

Etwa PRUNE BÉCHEAU (*1988) aus der Dordogne. Die macht Hörstücke aus Regentropfen und spielt Barockvioline, aber wie! Sie kratzt wie der Teufel, klingt wie ein Dudelsack, eine Drehleier, die Maschine eines ausgestorbenen Handwerks, sie prickelt und knarzt, sie lässt die Geige kirren wie ein Schwein. "Tripes et poils" richtet sich daher auch an Schweineohren. Für "Guide des rimages humanoïdes" hat sie Vogelstimmen transkribiert für eine vogelig sprechende, gurrende und zwitschernde Menschenstimme, Geige und Synthesizer. Was so kapriziös und witzig klingt, dass es mir den Vogel raus haut. Mit Adrien Bardi Bienenstock & Gwladys Le Cuff als URS GRAF CONSORT hat sie "La loi de poisson" (2013), die "Barolo Ep" und "Vivéré" (2016) verbrochen, genial dilettantische Art Brut, ungeniert primitivistisch, pataphysisch, inklusive klavierbehämmerter oder wüst verrauschter Songs und merkwürdiger Geistesblitze, wobei Bécheau zu violon, synthétiseur, grosse caisse & orgue greift und auch singt, das dann aber lieber ihrem in der Commedia dell'arte bewanderten Partner überlässt. In PANCRACE, getauft nach der Église Saint-Pancrace im elsässischen Dangolsheim, hat sie mit Barockvioline & Orgel im Verbund mit Arden Day (landscape piano, organ, boîte à bourdons, hurgy toys), Julien Desailly (uillean pipes, hulusi, flutes), Léo Maurel (organ, boîtes à bourdons, hurgy toys) und Jan Vysocky (pi synth, AM radio, microphones) "Pancrace" (Penultimate Press, 2017) kreierte. Damit wurden sie labelverwandt mit Étant Donnes und Henning Christiansen, sie gelangten ins *Cafe Oto* und auf das *Counterflows Festival* in Glasgow und ernteten Hymen im WIRE Magazin.

Der Fokus Europa bei den *Berliner Festspielen* 2018 rückte (neben 'unserem' WorldService Project und Théo Ceccaldi "Freaks", die, leider freaktypisch, die gute Frauenquote verdarben) auch die griechische Komponistin und Pianistin TANIA GIANNOULI (*1977, Athen) in diesen Fokus. Um quasi einen alteuropäischen Akzent zu setzen. Denn anders als bei den NowJazz-Konzepten in den Echtzeit-Metropolen Berlin, London oder Lissabon vertritt sie die traditionelleren Klangfarben einer mediterranen Vitalität. In Berlin mit dem Udspieler Kyriakos Tapakis (*1977) und dem Trompeter Andreas Polyzogopoulos (*1981), quasi geleitet von Mathias Énard's orientophil zitternder Kompass-Nadel. Aber diese Tendenz beherrschte schon "Live at Sfendoni" (2010), ihr Debut mit dem Ensemble 4+1. Bei "Feeling of Movement" (2012) spielte sie in einem 11-köpfigen 'Orchester' mit Nikos Veliotis am Cello und Floros Floridis an Klarinetten neben Electronics von Spyweirdos, bei "Forest Stories" (2012) ganz intim mit dem portugiesischen Bläser Paulo Chagas. 2014 formierte sie ihr eigenes kleines Ensemble und realisierte mit Sopranosax, Cello (statt Bass) und lieber Percussion als Drums "Transcendence" (2015) über die inneren Widersprüche im heutigen Griechenland und die Notwendigkeit, sie zu übersteigen. Im direkten Vergleich mit ihrer ECM-veredelten Landsfrau Eleni Karaindrou, von der man ja auch sagt, dass so Europa klänge, hört sich das ähnlich feinfühlig an, aber etwas urbaner und nicht so ungeniert wehmütig. Wobei das an Giannoulis Konzertmusik noch zu prüfen wäre, ihre Kurzfilmmusiken sind mal so minimal-romantisch wie bei Marcantonio Lunardi's "The World of Caspar" & "370 New World", mal so pfiffig wie bei "Left-Right". 2016 musizierte sie mit beim einzigartigen "634 minutes inside the volcano" im Vulkankrater Stefanos von Nisyros, bevor sie für "Rewa" (2018) ihr Piano auch präparierte für den Zusammenklang mit dem Neuseeländer Rob Thome an Taonga pūoro, einem Sammelsurium von Instrumenten der Maori. Das ist allemal Softcore Chambermusic, mit offenem Fenster und dem Meerblick durch das Kameraauge von Lunardi bei 'The Sea'. Aber auch der Schwarzweiß-Tristesse, mit der Lunardi bei 'Obsession' (ebenfalls von "Transcendence") die Tränen rinnen lässt.

Nun kann man entweder Jamie Branch am Trompetenhimmel anhimmeln, oder die aus Hampshire stammende LAURA JURD (*1990). Oder geht beides gleichzeitig? Die Britin, Teil des Chaos Collectives, debütierte mit "Landing Ground" (2012) und hatte da neben dem Ligeti Quartet noch den Cellisten Ben Davis an der Seite und mit Elliot Galvin am Piano, Conor Chaplin am Kontrabass und dem schottisch karierten Corrie Dick an Percussion ihre Genossen von DINOSAUR. Aber erstmal dirigierte sie das große Chaos Orchestra bei "Island Mentality" (2014) und führte für "Human Spirit" (2015) das gleichnamige Septett mit Vocals von Laura Kinsella, wie auch schon beim Orchestra und bei Blue-Eyed Hawk, Laura Jurds gitarrenkrachigem Seitensprung auf *Freakshow*-Niveau mit Dick und Alex Roth. Hörte man sie bei "Slowly Rolling Camera" (2014)



in einem Projekt des Keyboarders

Dave Stapleton mit der Sängerin Dionne Bennett und bei Jasper Høibys "Fellow Creature" (2016) neben Mark Lockheart (Loose Tubes, Polar Bear) als Sidekick, so beförderte sie sich mit den Dinosaur-Alben "Together As One" (2016) und "Wonder Trail" (2018) mit nun Chaplin am E-Bass und Galvin an Fender Rhodes, Wurlitzer oder (wie Jurd auch selber) an Synthesizer in eine obere Preisklasse. Mit unaufgeregtem Zahnradchengroove, der mit zwinuleskem Touch sich einschwingt auf trockene, coole Wetterlagen. Jurd lässt da vier Jahrzehnte verdampfen, um den einmal supermodern gewesenen Elektrojazz mit Indiecharme zugleich aufzupolieren und abzuspecken. 'Renewal' und 'Old Times' Sake' (auf "Wonder Trail") machen aus dieser 'Aboutness' kein Geheimnis. Wie man mit der Anxiety of Influence umgeht, das vermittelt Jurd am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, wo sie Komposition, und an der Goldsmiths University, wo sie Trompete lehrt. Wer von Trompete gar nicht genug kriegen kann, der hört sie sich mit Total Vibration an, wo sie, wie schon bei Human Spirit, mit Chris Batchelor (von Loose Tubes) stereo erklingt. Ihr Sound ist nicht eben zitronig, eher so wie Schokolade mit Chili, ein Mattglanz in Bronze, und ihr genügt dafür oft nur eine Hand, während sie mit der Linken Keys drückt. Dinosaur ist als Band virtuoser als seine Einzelteile.

Selbst wenn ich ignoriere, dass ELLEN ANDREA WANG (*1986 in Gjøvik) mit ihrem Bass schon Sting und Manu Katché bezupft hat, bleibt die Norwegerin eine Herausforderung für meine popskeptischen Ohren. Allerdings setzt sie sich mit Marilyn Mazur's Shamania (RareNoise, 2019) auch ausnehmend sympathisch in Szene. Und sie hat ja bereits ein Pluspunkt konto mit ihrem Sax-Trumpet-Quartett Pixel und drei Alben auf Cuneiform ("Reminder", 2012; "We Are All Small Pixels", 2013; "Golden Years", 2015). Jazzrock klingt nicht oft so kess, bunt und jung wie bei ihrem Ohrenzupfer 'Call Me'. Ob bei ihrem Aufstieg vom Pastor Wang Quintet ihres Vaters Øystein Wang zu SynKoke, Amherst, Jacop Holm-Lupos The Opium Cartel ("Night Blooms", 2009; "Ardor", 2013) und White Willow ("Terminal Twilight", 2011; "Future Hopes", 2017) oder als Sister of Jazz, mit Lena Nymark ("Beautiful Silence", 2014), ihrer Cousine Marthe Wang oder, wörtlich, mit Nicole Johänntgen, es zeichnete sich immer klarer ab: Sie sieht gut aus, hat knackige Ideen und singen kann sie auch (in brünettem Naturton). So rückte sie mit "Diving" (2014) und "Blank Out" (2017) vor ins Rampenlicht, mit Keywizard Andreas Ulvo & Erland Dahlen an den Drums. Und stieg auf in die Festival-Liga, als Darling von Zeitgenossen, die gut gelaunten, jazzig gewieften Pop und sliche Grooves für das Optimum halten. Was es, so unblöd und gut gemacht, womöglich sogar ist. Wenn ich mir Wang mit der farbigen Osloer Jazz-Soul-Sängerin Rohey Taalah in GURLS anhöre ("Run boy, run", 2018), dem Projekt der Saxophonistin Hanna Paulsberg, ist Pop jedenfalls ein von Gurls-Feeling und Gurls-Sophistication ausstrahlender Samtglanz, der Billie Holidays und Ella Fitzgeralds Lady-in-Satinness so gut wie alles verdankt. Wie die drei das mit Snappiness und sogar etwas Hip-Hopiness aufpeppen, ist schon Klasse.

Auf JOANA SÁ (*1979, Lisboa) stieß ich, angelockt durch das Coverpainting des Amerikanischen Realisten Bo Bartlett, bei "Turbamulta" (2018, Clean Feed). In diesem Sextett mit Nuno Aroso an Percussion & Sampler, Eduardo Raon an Harfe, Luís André Ferreira an Cello und Luís José Martins an Klassischer Gitarre und diese vier jeweils noch mit Electronics entdeckte ich eine ungewöhnliche Pianistin, die sich auch noch Idiophone zum Markenzeichen gemacht hat. Martins ist zudem ihr Partner bei "Almost a Song" (2013, Shhpuma) und im POWERTRIO mit auch noch Raon bei "What We Think When We Walk And What We Walk While Thinking" (2009) & "Di Lontan" (2015). Da lassen sie neben eigenen Erfindungen auch 'Hart auf Hart' von Gerhard Stäbler erklingen und das dröhnminimalistische 'Di Lontan Fa Specchio il Mare' von Constança Capdeville (1937-1992). Dazwischen realisierte Sá im Alleingang mit auch noch Toy Piano und Electronics das wunderländische "Through This Looking Glass" (2010) und zusammen mit Rosina Costa "Elogio Da Desordem (In Praise Of Disorder)" (2013), wobei Costa Texte von Gonçalo M. Tavares dramatisiert [die wieder mal nicht übersetzt sind, auf Deutsch gibt es nur seine Romane "Joseph Walsers Maschine" und "Die Versehrten"], und Sá das quasi hörspielartig akzentuiert mit Türklingeln und Störimpulsen oder mit Whirly Tube statt Piano. Mit "a escuta : o aberto" (2016) als drittem, besonders edelstählern klirrenden donnerblechernen und mit chorischem Geschrei dramatisierten Part bildet diese Trilogie die Basis auch ihrer am Orpheus Institute in Ghent vorangetriebenen Doktorarbeit, die aufbaut auf "Membres fantômes: des corps musiciens" (2002) des französischen Dekonstruktivisten Peter Szendy und Paul Craenens Konzept der 'intercorporeality' (in "Composing under the Skin", 2014). So bringt, ja zwingt sie komponierte und freie Neutönerei unter einen Hut, mit Extended Techniques und indem sie 'unmusikalische' Klänge einbezieht bis hin zu Alarm- und Störgeräuschen. Während so viele leisetreten, greift sie mit harten Manschetten zu brachialen Tönen, mit gehämmertem Stakkato, aufgewühltem Arpeggio, aber auch kristallinen, gläsernen Splittern oder tönernem Klingklang à la John Cage. Licht und Dunkel, Realidade & Imaginação zu verbinden, ist ihr lebensphilosophischer Weg, nicht verrückt zu werden. Das Powertrio kitzelt die Nerven mit den Blumen des Bösen im erregten Zusammenklang prickelnder Saiten und rauschend arpeggierter Tasten. Mit knarrenden und federnden Drähten und durch perkussive, idiophone Finessen mit Glocke, Mbira und Daxophon wird dramatische Kulmination aber auch ganz träumerisch angebahnt, so dass das Crescendo von 'O Nervo e a Outra Dança' umso heftiger donnert. TURBAMULTA erfüllt mit fragilem und pointillistischem Klimpern, Tröpfeln, Zucken und Flimmern zu Gestrichel und Gespinsten von Cello, Daxophon und Electronics zuerst so gar nicht die Erwartung von Turbulenz, Lärm und Tumult. Bis Sá dann doch auch plonkt und im Innenklavier kratzt, und das kammermusikalische Gehebe mit anschwellendem Lärmpegel und verdichteter Gestik oder klopfend übers Knie gebrochen wird. Weit weniger jedoch als bei Sás anderen Projekten, von ihrer Filmmusik zu "Tabu" (2012) von Miguel Gomes abgesehen.



Joana Sá © Nuno Carvalho

The Rain in Spain...

Im Sommer 2018 gab es kurz mal so positive Meldungen aus Spanien, dass ich mich verwundert am Kopf kratzte. Spanien? No pasarán. Goyas Greuel, Spanische Grippe, Stierkampf, das Bürgerkriegsgemetzel, Flamenco, hypertropher Fußball, nichts als Grusel. F. Garcia Lorca kenne ich nur durch den griechischen Entekthno, komisch, die Engländer sagen „that's Greek to Me“ für „das kommt mir spanisch vor“. Manuel Vázquez Montalbán und Carlos Ruiz Zafón scheute ich als zu populär, um Dali, Buñuel, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies und Pedro Almodóvar kommt man wohl nicht rum. Dazu Juan Goytisolo, Juan Marsé, Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Daniel Torres..., schon auch als genuin 'europäisch'. Und "Abre los ojos", "Pans Labyrinth" und "La isla mínima", aus purer Bewunderung. Doch es bleibt da immer ein wenig das auch von Ava Gardners Kollaborations-Glamour nicht geschönte schwarze Loch der Franco-Zeit mit seinen nur verscharften, nicht begrabenen Knochen. Immerhin sollen jetzt die Knochen des Diktators aus dem Mausoleum im 'Tal der Gefallenen' verschwinden. Aber schon wählen die Andalusier rechtsextreme Stinker, und die Katalonen köcheln Spaltpilzsuppe.

Auf "The Recommended Sampler" vertrat der Gitarrist Feliu Gasull die Rojigualda, mich hat eher Narciso Yepes berührt mit Albeniz, Falla, Tárrega, Turina und einer Tristesse und Melancholie, die schon vor dem Bürgerkrieg so 'spanisch' war wie die Wermutstropfen der Pianomusik von Federico Mompou (1893-1987). Während die Portugiesen umeinander wirbeln von Gonçalo Almeida und Carlos Bechegas bis Susana Santos Silva, Telectu und Zingaro und mit Creative Sources, Crónica, Clean Feed oder Thisco, muss ich nach Spaniern im Gedächtnis kramen. Und finde den Drummer RAMÓN LÓPEZ (*1961 in Alicante), der mit vielen spielt, aber nur selten mit Landsleuten außer dem Pianisten AGUSTÍ FERNÁNDEZ (*1954, Barcelona). Erst der erweitert mir das spanische Spektrum im The Liquid Trio mit dem Saxophonisten Albert Cirera und dem Drummer Ramon Prats (die zu zweit als Duot spielen oder zu sechst in Kamarilla). Fernández hat schon Mitte der 70er angefangen als Keyboarder bei Joan Bibiloni und den progpopppigen Zebra ("Zebra", 1976). Der Gitarrist ALBERT GIMÉNEZ (*1956, Barcelona), der einzige Spanier auf einer BA-Kassette, hat dagegen, auch schon Ende der 70er, mit Neuronium outer Space von Mandarinen geträumt ("Quasar 2c361", 1977, "Vuelo Químico", 1978), und ist bei MACROMASSA mit eingestiegen, dem radikalen Projekt von Juan Crek und Victor Nubla, wo er aus der rosa-roten Zukunft in der krachigen Gegenwart aufschlug ("Darlia Microtónica", 1978, "Puerto Heliogabal", 1997). Crek und Nubla tauchten dann bei Pascal Comelade auf und neben Markus Breuss und Pelayo F. Arrizabalaga bei CLONICOS ("Figuras Españolas", 1988), die an sich angeschrägten Punk/Wave-Jazz machten, eine originelle Spezialität der 80er. Im Agustí Fernández Quartet und in dessen Trio Local neben Joan Saura (1954-2012), einst Keyboarder bei Blay Tritono und Koniec, oder auch bei Sin Anestesia neben Cirera und bei Setsfree findet man den Saxophonisten LIBA VILLAVECCHIA mit seiner ebenfalls freak-jazzrockigen Vergangenheit bei Tribu ("Barriu Chinu", 1978) und einer rock'n'rolligen mit Loquillo Y Los Trogloditas, was schon in recht heftigem Kontrast steht zum Miteinander mit Alfredo Costa Monteiro und dem FMOL Trio oder als Cactus. ESPLENDOR GEOMÉTRICO hissten Anfang der 80er die Industrial-Fahne, und Arturo Lanz lässt es immer noch krachen als würden noch die schwerindustriellen Knochenmühlen das Mehl mahlen. Die Jungen hören eher auf COÀGUL. Wozu Krach in Pink, in Weiß oder jeder anderen Form gut ist, darüber hat MATTIN (*1977, Getxo) besonders gründlich nachgedacht, als baskischer Proletarian of Noise. „No More Music at the Service of Capital“ ist die oberste Maxime. Er zeichnete mit Feedback Goyas 'Los Desastres De Las Guerras' nach, er erklärte Zurückhaltung zur untauglichen Waffe der Kritik ("Reductionism is dead", 2006), er behauptete mit Michel Henritzi "Keith Rowe Serves Imperialism" (2007), übte sich mit BILLY BAO in "Dialectics of Shit" (2008) und redete beim "Songbook #6" (2017) sogar deutsch davon, dass die 'Einbahnstraße des Selbst' geradewegs in 'Die Kloake der Gesellschaft' führt. Die Soundart als solche ist in den guten Händen des ebenfalls euskadischen, aber in Madrid aktiven MIGUEL A. GARCIA und von FRANCISCO LÓPEZ (*1964, Madrid).



Aber ich halte doch VICTOR NUBLA (*1956, Barcelona) in seiner Hörnir Factory für das größere Faszinosum und einen Maulwurf erster Güte, wie er sich da solo unter den unterhaltungsindustriellen Parametern hindurch seinen Weg geklopft, gemulmt, gebohrt und ge-loopt hat und das ganz methodisch nach seiner Método de Composición Objetiva: mit "Dance Music" (1986), zu der keiner tanzen kann, mit "Filmmusik" (1987), bei der einem schwarz vor Augen wird, mit "Piedra Nombre" (1989) und der Música degenerada des Klänge und Stimmen zerschrotenden Triptychons "La vía iluminada", "Elogio de la misantropía" & "El blando recibo de las especies" (1994), mit hysterischem Tempo und Film-Cut-ups bei "Universonormal - Oigo Voces" (1998) und monomanischem Sequenzer bei "Universonormal - Bar du Nil" (1999), am Gegenpol dazu dröhnambient bei "Seven Harbour Scenes" (2000), mit Tibetan Red bei "Tao Point" (2000), mit Robin Storey bei "About Breathing" (2002), mit lo Casino, Pascal Comelade, Francisco López, Kasper T. Toeplitz, Storey und anderen konzertant bei "Antichton" (2001), mit orchestraler Streicherdramatik, Raubtiergrollen und wieder Loops beim eindrucksvollen "Neige" und mit Loops, Stimmen und Gesängen nicht weniger stark bei "Impúries" (2002). Oder zuletzt mit Klarinetten, elektrifizierter Bassklarinetten, Sequenzer, Farfisaorgel & Stimme bei "Polar" (2013) als Hommage an den Roman noir. Wenn auf das, was Nubla produziert, der borgesianische Begriff Hörnir zutrifft, dann sind es Artefakte, die auf parallele Universen oder die Faktizität imaginärer Welten hindeuten. Parallel läuft auf jeden Fall das Projekt MACROMASSA, mit Juan Crek als zweiter Konstanten, von "El Concierto para ir en gGlobo" (1978) und "El Regreso a las Botellas de Papá Nódulus" (1984) über "Música de sala para convertidores" 1990 und "Gran Consecuente Autoproliferación" (1990) im Zusammenschluss mit Clonicos bis "Armas Mosca" (2010) und "presenta la ligereza de las montañas" (2012) mit heiser artikulierter Poesie und Theatralik. Ob Naif (1981/82) oder Pascal Comelade / Bel Canto Orchestra ("En directe a la plaça del Sol 22-08-1985"), Nubla war dabei. Bei DEDO (Departamento Empático de Objetivos) standen jedoch plötzlich Canciones auf seinem Spielplan bei "Momento Cero" (2003), "Avatar" (mit Pau Torres, 2004) und "Resumen de movimientos" (mit Ignacio Lois, 2006), gesungen von lo Casino oder Angèlica Sánchez. Als improvisierender und elektrifizierter Bassklarinettenist formierte Nubla mit Albert Guitart an E-Bass & Sampler und dem Koniec-Drummer Quicu Samsó das bruitistische Trio AIXÒNOÈSPÀNIC, dokumentiert bei einer Reihe von krätzig-noisigen Konzerten (alle 2008) auf etwa "En directe al Bar Elèctric", "L'àngel blau" und bei "Bajo la clesidra" mit Poetry von Sebastià Jovani dann doch ziemlich hardcore. Faszinosum ist für so ein Pluriversum wirklich nicht übertrieben. Und da war jetzt noch gar nicht die Rede davon, dass er das *LEM Festival* für experimentelle Musik leitet, dass er Illustrator ist und seit 1984 haufenweise kleine Bücher schreibt, die z. B. "Fünf Rezepte mit Seeteufel-leber" (1999) und "Musik als Schraubenzieher" (2003) hießen, wenn sie denn übersetzt wären, und zuletzt etwa das phantastische "El viaje secreto de Elidan Marau a través del Mar de Leche" (2016).



Wie könnte ich M.A.F.H. übergehen mit "More Acid for Hegel" (2018), 'Fungi for Foucault', 'Ketamine for Kant', 'M&Ms for Marx'...? Für diese Jazzcore-Medikation verantwortlich zeichnen Avelino Saavedra (*1967, Santiago de Compostela) an Drums und Antonio Luis, kurz A. L. GUILLÉN (*1975, Granada) an der Gitarre. Das ist ein Ausbund an Gewitztheit: als SEFRONIA machte er mit Angelina Oleas Gesang [und Programming von Julián Manglano, Strings, Keyboards, Theremin, Kalimba...] als schräger Gitarrenwizard und Familienvater mit Mittelklassenblues die querköpfigen Songalben "Sefronia" (1999), "Música contra Osopetos" (2001) - nach Henri Michaux' *"Reise nach Groß-Garabannien"*, "Ars Teopática" (2006), "Tres" (2010) und "Pléroma" (2011), vexierend zwischen Kontemplation und Aktion, Melodie und Dissonanz, Engagement und Introspektion, Polis und Poesie. Mit dem Saxophonisten Justo Bagüeste und dem Drummer Jesús Alonso formierte er das experimentelle Rocktrio LES RAUCHEN VERBOTEN. Mit den beiden improvisierte er auch im Quintett ALONDRA SATORI, oder in ALMAYATE mit Markus Breuss, Pelayo Arrizabalaga & Víctor Polanski von Clonicos ("Freegiliana", 2012). Bei JUN Y GOR sprengt er mit dem Drummer Javier Carmona (Alexander Hawkins Ensemble, Vole, Dominic Lash Quartet...) so gut wie alle Schubladen. Er spielt solo den kasperltheatralisch-patagnostischen Cantautor bei "¿Dónde?" (2001), elektrisch verschärft bei "Ectomorphi" (2004), mit der Akustischen und Theremin die "Música para el Funeral de John Fahey" (2004), mit Zappa im Sinn und Band "Der Cucamongol Cannibalizes Your Idol" (2013), mit neoliberalen Heuschrecken im Sinn und Synthesizer "Le terrorisme d'affaires" (2014), mit wieder E-Gitarre bei "6 Virtudes Teológicas y el Pecado (del) Capital" (2014). Und lässt dabei Cioran, Bartok, Messiaen, Neil Young, Fred Neil und den befreundeten Arzt & Poeten Fernando Jaén umeinander geistern und zugleich Sufi-Mystik und Pataphysik durchschimmern. *Sprechen ist Dialektik, Handeln ist Dialektik, Leben ist Dialektik. Zu leben, heißt zu improvisieren.* "La Noche" (2016) entstand angesichts der sterbenden Mutter als psychopomper Thereminklang, stechend, knarrend, surrend und sehnsuchtsvoll schwebend. "En Recuerdo del Amado" (2018) feiert im liebevollen Gesang der Sufi-Poeten die Quelle der Erinnerung und der Liebe. Dafür surft Guillén singend, klampfend und orgelnd zusammen mit Arrizabalaga an Bassklarinetten, Sancho Campos am Schlagzeug und Juan José Simón an Percussion als andalusischer Brian Wilson im Mar de Oriente y Occidente und verwandelt Zeilen von Hāfez, Rūmī, 'A'isha al-Ba'uniyya, Maymum Ad-Dukkali, Al-Sustari, Mohammed al-Harraq al-Alami und Muhyī d-Dīn Ibn 'Arabī in Popsongs. So generiert er in Almería ein ebenso reichhaltiges Œuvre wie Nubla, mit sogar noch krasserem Kontrasten. Womit das hinterfüttert ist, verrät Guillén mit seinen Stichworten zu jedem Song auf "Ars Teopática": 'Ata Bien Ese A(R)Taud Con Esa Cuerda' - Konstruktivismus, Chaostheorie, das Defizit im Gesundheitswesen und Patty Waters. 'Maria' - Peter Sloterdijks negative Gynäkologie, Martin Bubers "Ich und Du", Porno Alemán und Jonny Greenwood. 'El Valor De Jordi Hurtado' - die Tradición Coprofágica Mística Occidental [wo wiederum die von Sloterdijk diagnostizierte 'Merdokratie', der 'latrinozentrische Daseinsstil', konkurriert mit - haha! - mit einer 'fäko-fugalen' Atmopolitik], die Hl. Katharina von Siena & der Sabbatianer und Zaddik Jakob Frank, der TV-Quizmaster Jordi Hurtado und der Coro de Laringectomizados de León. 'Negar La Guerra' - die Tradición Teoanacoreta Occidental, Proudhon et al., Eremitismo Etiópe Tebaidita und Harry Partchs "Delusion of the Fury". 'Mónada Et Urbe' - die Democracia Economicista Especulativa, der brasilianisch-portugiesische Musiker, Architekt und Intermedia-Künstler Emanuel Dimas de Melo Pimenta, Eskapismus und Spektakel im Cyberspace und Raymond Scott. 'Transverbación' - die Tradición Neuroticista Mística Occidental, das Centro Internacional de Estudios Místicos in Ávila, William James und Yma Sumac. 'Agradecido A Padre Pierre' - Pierre Teilhard de Chardin und die Apophthegmata Patrum [Sprüche und Kōans der Wüstenväter] - *Der Stein wird in Sand verflüssigt, den wir sammeln werden für das Ritual jedes Menschen: etwas reiner zu werden.* Der letzte Betreff lautet: 'Abba Éxodo', und Guillén lässt die Gitarre gegen den hysterisch frickelnden Strom der Zeit anträumen [ausführlich -> [http:// sefronia.net/ars-teopatica/ars%20def.html](http://sefronia.net/ars-teopatica/ars%20def.html)]. *La realización de la poesía en la vida (el viejo leitmotiv situacionista o vanguardista en general)*... Willkommen im Guilléniversum!



Wie wenig ein europäisches Binnengespräch selbst auf der kulturellen Ebene stattfindet, zeigt mir Francisco Contreras (*1985, Elche) alias NIÑO DE ELCHE. Wenn nämlich dieser Dissident des Flamenco und schwule Feminist auf Fernando Sánchez Dragó (*1936), Antonio Escotado (*1941) und Juan Manuel de Prada (*1970) verweist als mal mit, mal gegen den Strich gelesene Anreger seines Que(e)rdenkens, zeigt sich, dass diese namhaften Stichwortgeber der spanischen Intelligenza auf Deutsch nicht existieren. Sánchez Dragó, Autor von "Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España" (1978) und "El Sendero de la Mano Izquierda" (2002), ist so etwas wie ein anarchoindividualistisch gepfeffert Gazpacho aus Evola, Guenon und Spengler, der gegen alles wettet, was vom Goldenen Zeitalter im 6. Jhdt. BC (Konfuzius, Buddha, Lao Tsé, Zarathustra, die Orphiker und Vorsokratiker) ins Kali Yuga führte und in unsere dekadente Huxley-Welt: den aufgeklärten Judeo-Protestantismus, den ikonoklastischen Liberalismus und den postmodernen, von politischer Korrektheit, Feminismus und einem Kult des Sekundären und Hässlichen verblödeten Multikulturalismus. De Prada ist an sich ein postmoderner Literat ("Trügerisches Licht der Nacht", 1997) und Fan von "Blade Runner" ("Lágrimas en la lluvia", 2010), teilt aber mit Sánchez Dragó den verbiesterten Antiliberalismus. Escotado, der von Thomas Szasz und Ernst Jünger inspirierte Autor von "Rameras y esposas: cuatro mitos sobre el sexo y deber" (1993) und "Caos y orden" (1999), ist daneben auf untraditionelle Weise antiautoritär und antiprohibitionistisch. Er machte von sich reden mit einer Elementargeschichte der Drogen (über die Akzentverschiebung von *phármakos* = 'Droge' zu *pharmakós* = 'Sündenbock') und einer Moralgeschichte des Eigentums (über den 'gewundenen Übergang von der servilen zur kommerziellen Gesellschaft' und den 'Triumph der Mobilität über die Unbeweglichkeit') ("Los enemigos del comercio I-III", 2008-17) und fordert 'chemische Euphorie' durch Drugs & Sex und einen selbstbestimmten Tod als Menschenrechte ein. Francisco Contreras verbindet soziales Gewissen und Genderbewusstsein mit einer Aversion gegen jeden Herdentrieb und die zahme Korrektheit und sozialdemokratische Schwammigkeit, zu der er auch Podemos zählt. So wie er eine Präsentation als halbglatziger Spießbürger verbindet mit der ausdrucksstarken, mit deliranter Vokalisation und Effekten gepushten Performanz aussagekräftiger Texte, ob in einer Show über Francis Bacon ("Vaconbacon, Cantar las fuerzas", 2011), ob mit "Voces del Extremo" (2015) oder der "Antología del cante flamenco heterodoxo" (2018), bei der schon Titel wie 'Pasodoble Con Rumba Original de Guy Debord', 'Petenera de Shostakóvich (De Profundis)' oder 'Deep Song de Tim Buckley (Lorca)' Bände sprechen. Mit EX-QUIRLA verband er zuletzt bei "Para quienes aún viven" (2017) grandiosen Postrock mit dramatischer Poesía de la conciencia nach Enrique Falcón.

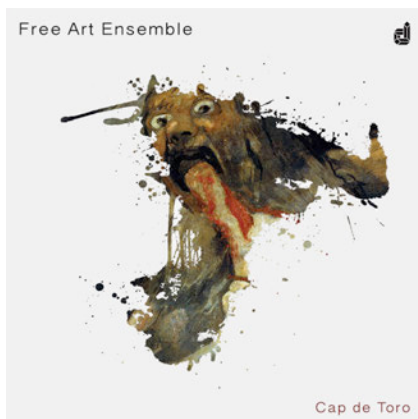
ZA! klingen von "Eki Eki Eki Kazam!" (2006) über "Loloismo" (2016) bis "Pachinko Plex" (2018) wie ein Kreuzungsversuch aus Talibam!, Knu!, Spaceheads und Poil. Spazzfrica Ehd (drums/keyboards/vocals) und Papadupau (guitar/trumpet/samples/vocals) konnten 2018 sogar beim *Moers Festival* zappeln.

PYLAR in Sevilla fallen mir ins Auge durch die alchemystische Besetzung: Lengua-DeCarpa – Sprache der Vögel und der Bäume, unbekannte Alphabete, Orakel, Prisca Sapientia; Gamaheo – Percussion, Schlagzeug, Aludel, Säulen, Pfeiler & Telurismus; Trames – Horn, Keys, Gnosis, Beryllium, Leviathan, Waldgeist, Sphärenklang; Bar-Gal – Keys, Gitarre, Matriarchat, Regressus ad uterum, Anfänge & Schwellen. Damit verrichten sie "La Gran Obra" (2017) und spiegeln mit 'Speculum (ArboNargAl)' mit genau nochmal 26'16" den Dreisprung Nigredo, Albedo und Rubedo mit düster-merkurialem Doomsound. Die hermetischen Pfade in den Ruinen der Zeit beschritten sie zuerst bei "Poderoso se alza en my" (2013). Bei "He venydo a reclamar my trono" (2015) knieten sie, mit feierlichem Gesang von Ahk Phypro (Voz del Herrero, liturgia, invocación de los 4 elementos, sintetizador, fuerzas elementales), vor dem Throne of Drones, den sie als Diener der Großen Mutter bei "Pyedra" (2016) als heiligen Schwarzen Stein verehren. Ihr noch von Lingua Alaudae (violin, mandolin, keyboard) verstärkter Drang durchs Dunkle gipfelt in "A ella te conduce la sagrada espyral" (2017) und im Phönix, der das Kosmische Ei ('El huevo cósmico') bebrütet.

Wem jetzt schwarz vor Augen ist, der hört MARA ARANDA (*1968, València), die bei L' Ham de Foc ("U", 1999) und beim Münchner Al Andaluz Project ("Deus et Diabolus", 2007) moorish gesungen hat und weiter das sephardische Erbe auf der Silberzunge trägt bei "Mare Nostrum" (2015) und "Sefarad en el corazón de Marruesco" (2017).

DAME AREA klopft und kaskadiert bei "Estás en un sueño" (2017), "Imagina il passato, ricorda il futuro" & "Centro di Gravità" (2018) zwischen Drummachine-Tribalismus und surrealem Synthie-Wave, mich erinnern Viktor L. Crux und der Sprechgesang von Silvia Konstance Costan an die Zeiten von Liaisons Dangereuses. Viktor L. Crux ist eigentlich Víctor Hurtado und eine treibende Kraft bei *Màgia Roja* in Barcelona, deren Wahlspruch „End the Tyranny of Irony“ ich beipflichte. Da singt er dann selber als der Rhythm'n'Noiser FUTURO DE HIERRO ("Canciones por el fin de la Historia", 2015, "Paso en el Vacío", 2017), als Huan, und mit Chris Haslam (von Gnod) in Ordre Etern ("Revolució Soterrada", 2015).

Von LEM führt ein direkter Weg zu *Gràcia Territori Sonor & Gliptoteka Magdala*, ein Label, das mit "Música Mitopoètica Discreta" (2006) und der 7-teiligen Reihe "Microtopies - miniatures de música i geografia" (2012-2018) katalanische Experimentalmusik in 1-min. Kostproben propagiert, ohne sich auf das Lokale zu beschränken. IO CASINO ist zu hören mit "Mundo Das Ferramentas" (2001), TIBETAN RED [Salvador Francesch, *1945, Barcelona], Nublas Partner bei Tao Point" (2002), mit "Fouta Djalón" (2006). Auf "Insomnio" erklingt (zusammen mit Floy Krouchi aka drfloy) der Elektroniker RAYO-60 ("Los mares de sonora", 2018). "Manual del bon cosmonauta" (2018) vereint die beiden Gitarristen Ramón Solé & RAFAEL ZARAGOZA (*1951, Orba), die beide auch in Setsfree bei "The Secret of Light" (2017) die Saiten zupfen und bei "Zubian" (2009) zusammen mit Albert Giménez. Zaragoza, einst als Leader in der 3-stimmigen Gitarrensektion von Secta Sònica schon eine Progrockgröße (bei "Fred Pedralbes", 1976, und "Astroferia", 1977), und Giménez spielten auch schon in Naif mit Victor Nubla ("Atlas", 1982). Bei Setsfree und im Kórník Trio hat Zaragoza den Bassisten EDUARD ALTABA (*1953, Barcelona) an der Seite, ebenfalls ein Veteran mit jazzrockiger Vergangenheit bei Blay Tritono ("Clot 20", 1976) und Stationen bei Naif und im Albert Giménez Quartet ("Discours - Live Europa Jazz Festival, Le Mans 85"), aber mit Avantprofil als 1/3 von Cactus oder mit Agustí Martínez und Quicu Samsó (von Aixònoespànic) bei "Phantom Wall Syndrom" (2014) & "On the Nature of Will" (2016, beide auf dem Net-Label *Discordian*).



Auf **DISCORDIAN RECORDS** ist auch der Saxophonist **ALBERT CIRERA** (*1980, Igualada), zuletzt gehört mit Florian Stoffner oder Abdul Moimême auf *Creative Sources*, mit Sin Anestesia, dem Free Art Ensemble, Olle Vikström, Alvaro Rosso, Ulrich Mitzlaff und Carlos Zingaro. Oder auch als Psycodramaticafolklorica mit "Zoanthropic Delirium" (2013) und einer Annäherung an Manuel Blanco Romasanta (1809-1863), den 'Werwolf von Allariz', Spaniens erstem Asesino en serie. *Discordian* verbreitet mit dem Spruch „*A discordian is anyone willing to look at windmills and concede that they might be giants*“ Don-Quixote-Spirit und liefert letztlich den besten Einstieg in die Avant-Garde-Musik-Szene in Barcelona: Mit Fernández, der Pianistin Clara Lai, der Perkussionistin Núria Andorrà, mit Setsfree und den Freenetics. Beim Conduction-Projekt Memoria Uno und bei Chaosophy mischt El Pricto selber mit, der venezuelanische Labelmacher und Altosaxophonist, der auch Lovecraft's Aunt leitete bei "The Case of Charles Dexter Ward" (2012), das Filthy Habits Ensemble bei "Plays Stravinsky" (2013) und Reptilian Mambo bei "Mamboree" (2016). **NURIA ANDORRÀ**, die mit der italienischen Flötistin Alessandra Rombolà das ARà Dúo bildet, ist da zu hören mit Tom Chant, Ferran Fages, Fernández und Reptilian Mambo. Nach "Inner Core (2018, Relative Pitch) mit der Pianistin **IRENE ARANDA** (*1980, Jaén) & dem Bassisten Johannes Nättesjö hat sie mit "Kokoro" (2018, Sirulita) ihr erstes Solo eingespielt.

Der Trommler **VASCO TRILLA** ist mit seinem Solo "The Suspended Step" (2016) bei *Discordian* geblieben, wo er schon mit Sin Anestesia, Lovecraft's Aunt, Reptilian Mambo, dem Filthy Habits Ensemble und bei "The Paradox of Hedonism" (2015) mit Tom Chant & der portugiesischen Trompeterin Susana Santos Silva getrommelt hat. Dazu tobte 'The Thriller' mit dem Flötisten Pablo Selnik bei Outerzone und den cthulhuesken TriplezerO ("000", 2016). Parallel hat sich 'The Catalan citizen of the world' mit Yedo Gibson, Michał Dymny, Rafał Mazur, Mikołaj Trzaska, ebenfalls Nätsebö oder den Brüdern Rodrigues europaweit im Improzirkel eingeschrieben. Und dazwischen liegt noch eine bemerkenswerte AvantRock-Phase mit **PLANETA IMAGINARIO** ("Biomasa", 2008, "Optical Delusions", 2011, beide *Cuneiform*) und mit **OCTOBER EQUUS**, der univers-zeroesken Formation des Gitarristen Ángel Ontalva, bei "Saturnal" (2011, *AltrOck*), "Permafrost" & "Isla Purgatorio" (beide 2013, *OctoberXart*). Er war mit dabei beim *Freakshow Artrock Festival* 2011 in Würzburg, und wieder mit Ontalva als OBO mit Alexey Kruglov & Anastasiya Masloboeva auf "Palace of Waiting" (2016).

Als hispanolische Wegzehrung hier noch einige Tapas nach meinem Geschmack ...

PEDRO ITURRALDE ¡Jazz Flamenco! (1967+68) ... **PAU RIBA & OM** Dioptria (1969+70) ... **CARLOS CANO A Duras** Penas (1976), El Diván Del Tamarit. Gacelas (1998) ... **BLAY TRITONO** Clot 20 (1976) ... **MÚSICA URBANA** Música Urbana (1976) ... **COMPANIA ELÈCTRICA DHARMA** Tramuntana (1977) ... **PEPE SUERO** Andalucía la que divierte (1978) ... **VEGA** Andaluza (1978) ... [Spanish Memories are made of this]
CRISTÓBAL HALFFTER - Don Quijote (2004) [schädelspaltende Belcantomachie]
AMAROK Quentadharkën (2004) [Prog-Folk mit Klassik-Touch]
CAFÉ TEATRO Burga (2004) [baskische Rossbreiten, mit Xabier Erkizia von Billy Bao]
EMILIO JOSÉ [González Pérez] Chorando Aprendese (2009), Agricultura Livre (2015), Ilhas Virgens (2016) [¡Pop!pourris aus Quins]
AKRON Voyage of exploration (2011) [Pau Loewe mit exotic space junk music]
IÑIGO UGARTEBURU For the Unknown (2013) [klass. Gitarre, melancholischer Gesang, Bassklarinette oder Posaune, mit Josh Abrams, Brent Gutzeit und wieder Erkizia]
SEWARD Second Two: Chapter Home (2015) [free Songs mit extraordinärer Stimme]
CARLOS SUÁREZ SÁNCHEZ Post Tenebras Lux (2018) [Nulla esthetica sine ethica]

sounds and scapes in different shapes

Attenuation Circuit (Augsburg)



Enchanted Garden (Attenuation Effect 1017, C-32) entstand live am 6.1.18 @ *Alte Bäckerei* in Augsburg, mit einerseits 'Soundscaped', gestaltet von GUIGUISUISUI aus Beijing. Das sind Guigui aka King Necro & Nan Guazi alias 术数 ('Shu Shu'), die Pumpkin Queen. Die beiden haben schon früh den dreimal schwarzen Kater beschworen ('Black Cat'), die Nasen in "Black Books" gesteckt, sind mit dem Mond über Zombie-Land per Du und reimen Last Bloom auf Doom. Von ihrem frühen Faible für Psychobilly ist nicht nur das Instrumentarium geblieben - Guitar, Bass, Vocals, der Schattenwurf dunkler Synthiewellen. Damit tauchen sie ein in 'Darker Shade of Black' und 'Electric Ocean', Susu wechselt zwischen Kundalini Chant und Dark-Space-Whispering und lädt ein zu einem Sonnenbad unter der Schwarzen Sonne, die mit Phantomtrompeten um sich strahlt. Aber es zieht ein Gewitter auf zu dräuenden Doomfrequenzen, und sie wispernd und hexenzüngelt dazu Zaubersprüche vor dem dunkel grollenden Horizont. Dann beißt sich einer (Trevor Gaymer?) die Zunge mit Nero die Seppia, um damit das nobelpreiswürdige 'It's All Over Now, Baby Blue' zu raunen, zu zirpendem Sound wie von einer Shō, rhythmisch tropfendem Beat und blutergussblauer Gitarre. Das Extro ist ein minutenlanges katastrophisches Dröhnen. EMERGE, der den beiden schon einen 'The Tower'-Remix auf "Nekroma" (2017) fertigte, gestaltet andererseits das lava-bröckelige 'Lapillus'. Er greift dafür grollig raue und rubbelige Sounds auf und lässt sie wie submarin changieren und kaskadieren zu einem hinkenden Tropfen oder Klopfen. Obwohl so gut wie alles daran unklar bleibt, ist die Anmutung doch speläologisch und lässt den Boden unter den Füßen ungut arbeiten. Für empfindliche Gemüter wird da womöglich - denn so manche Einbildungskraft erzittert ja mit jedem rauschenden Blatt - gar eine Unterwelt suggeriert, wo Cthulhus Brut überdauert oder ein Balrog haust. Wobei mich an Emerge gerade das reizt, dass er die Katze nicht aus dem Sack lässt, ob er da Schauermärchen munkelt, oder einfach bloß höhlen- oder tiefseeforscherische Lauschangriffe offeriert.

Modulus of Resilience (ACU 1010), das verspricht etwas Elastisches, eine unverwüstlich federnde Spannkraft, meint konkret aber, wie weit ein Material unter Belastung Energie absorbieren kann, bevor es biegt oder bricht. Die damit spielen, sind: Die auf Neue Musik spezialisierte Pianistin und Komponistin CAO THANH LAN, 1987 in Hanoi geboren, an präpariertem Marxophon & Electronics. Aus Wien GREGOR SIEDL, ihr Partner in Zicla und Parallel Asteroid und (w/ B. Beins & Nicola Hein) in Junk Orbit, an Klarinette & Electronics. Zusammen ein elektroakustisches Duo mit bestem Draht in den fernen Osten, wobei Siedl aber auch in Benjamin Sauzereaus Les Chroniques de l'Inutile Tenorsax bläst. Dritter Mann ist BEAT KELLER in Winterthur an Feedbacker Electric Guitar, der ansonsten mit Oliver Roth als Rough Cave Soundtracks für dystopische Comic Strips improvisiert, oder auch mit Joke Lanz, mit Jason Kahn, und der Sound für Micha Stuhlmanns Tanz-Ton-Text-Performance "Ich esse deinen Schatten" stammt ebenfalls von ihm. Er streichelt die Gitarre mit Slide oder traktiert sie wie der manische Manlio Maresca und gibt mit den Effektpedalen noch Stoff. Siedl bebrütet die bloße Luft und köchelt Spucke, auch bei ihm sind Effekte groß geschrieben, die seinen unklaren und selten netten Lauten ein zombieskes Weiterleben ermöglichen. Cao legt ihrer Zither die Hände auf wie ein Heilerin, touchiert sie mit Metall, sie lässt die Saiten mit Ebow schwingen, bepinselt sie mit kleinem Ventilator, umfädelt sie mit nem Band. Ohne Bild bleibt unklar, ob sie oder Keller da pickt, ob er oder Siedl da jault, ob da eine Luftsäule oder eine Saite schwingt. Die schillernden, scharfen, stechenden Sounds sind im Zweifelsfall schweizerisch, die spröderen und akribischeren von Cao, das tremolierende Wahwah wienerisch. Beschwören möchte ich das freilich nicht, denn kakophil sind sie allesamt, und die Klarinette kirrt nicht weniger spitz über den impulsiv spotzenden Krach oder eine glissandierende Bruchlandung hinweg. Doch Rauschen und Feedbacknoise verwandeln sich im Handumdrehen in finger-spitzes Mikado, wenn auch mit Dornen. Aus allen Richtungen schwirren, trillern, rumoren Klangpartikel, alles was schief klingen kann, klingt auch schief. Prasselnd, jaulig, draht-harfig, zuckend, schleifend, wie eine von Dämonen besessene Shamisen, ein schief laufendes Feuerwerk, eine Rockgitarre jenseits ihrer Resilienztoleranz. Gitarre kaputt, Klarinette kaputt, Musik kaputt, aber was für ein Spaß für Liebhaber krasser Frequenzen und für alle, die zweifeln, dass das Himmlische und Quadratische das einzig Wahre sind.

ADAM MAŃKOWSKI in Łódź ist in den Kreisen, in denen er sich seit 2006 bewegt, besser bekannt als Limited Liability Sounds oder auch mit Scindite. Als LLS hat er zwischen Re-Drum und Emerge auch schon bei Attenuation Circuit angedockt, mit genug Anspruch und Courage, sich an "An Hommage to Luciano Berio" (2017) und gar an "Music for Philosophers" (2018) zu wagen. Dźwięki z Offu [Klänge aus dem Off] (ACU 1013) dreht sich nun lokalpatriotisch um Grzegorz Królikiewicz (1939-2017), den durch etwa "Wieczne pretensje" [Ewige Nörgelei] (1974), "Zabicie ciotki" [Die Tante erschlagen] (1984), "Der Fall Pekosiński" (1993) oder "Sasiady – Neighbourhooders" (2014) bekannten Altmeister der polnischen Filmkunst in Łódź. Und insbesondere um dessen preisgekröntes und kontroverses Debut "Na wylot" (dt. Durch und durch, 1972) und die Filmmusik dazu von Henryk Kuźniak & Janusz Hajdun. Mańkowski nähert sich dem an durch nicht unharmonische Drones und perkussive Geräusche und Ansätze von Rhythmik, durchsetzt mit Samples. Als Metasoundscape, durch den Alltagsgeräusche und Instrumentalklänge geistern, Fetzen eines Kinderchors, eine Handvoll Pianonoten, angerührte Strings, von allem nur Tupfer, Schlieren, ein Anhauch, wie ein melancholisch eingetrübter Schleier, gewebt aus Erinnerungen und durchhuscht von Mäusen, die im Oberstübchen daran nagen, betropft von Tropfen und müden Schlägen, mit vagen oder klimpernden Griffen in die Tasten, von Glocken bebimmelt, von Vögeln bezwitschert. Dumpf verzerrte Klänge kehren wieder, Geräusche kreisen und mahlen unrund und schleifend, das knarrende Gefüge scheint zu träumen. So vieles ist wie im Traum und durch den Lauf der Dinge unscharf geworden: die Festung Przemysl von "Fort 13" (1984) nicht weniger als der Totschlag und die "Na wylot"-Liebe von Jan & Maria oder "Die Kostbarkeit des freien Gewissens", wie Królikiewicz 1981 seine Mahnung vor dem religiösen (ideologischen) Bürgerkrieg überschrieb, und wie es in Polen weitergeht, nachdem wieder das Messer gezückt wurde.

Eighth Nerve Audio (Nesodden)

Post aus Nesodden? Ich muss googeln und finde ein Städtchen, das die Vorteile der Peripherie mit einer Fährverbindung ins 7 km entfernte Oslo verbindet. Der finnische Musiker JUHANI SILVOLA und seine schottische Liebste, die Bratscherin & Fiddlerin Sarah-Jane Summers, haben da ihr Nest. Er hatte schon die Finger im Spiel bei Jæ, Splashgirl, Jessica Sligter, als Mitglied von The Island Band und bei Frode Hatlis "Avant Folk" jeweils auf Hubro, oder auch bei Highasakite. Und natürlich mit Summers, etwa bei "Widdershins" und als er "Strange Flowers" (2016) pflückte. Mit "Imaginary Archives Vol.1: Ritual Music From Nameless Civilisations" (8nerve001, 2017) zeigt Silvola sich als - avancierter - Vertreter einer Folklore Imaginaire, allerdings keiner rückwärtsgewandten, vielmehr einer Sonic Fiction im Futurum II, wie sie erklingt auf Post-Biological Wildlife (8nerve003). Gleich nach dem Einstieg mit dem regentropfengroovigen, langwellig dröhnenden und quellfrisch sprudelnden 'Ritualrytmikk' mischt der Finne, der übrigens bei der Elektroakustikerin Natasha Barrett studiert hat, mit 'Machines of Loving Grace' gleich mehrere Zeitebenen auf: Denn Richard Brautigans titelgebende Vision von 1967, *where mammals and computers / live together in mutually / programming harmony*, in der die hippieske Counter-culture & die kalifornische Cyberculture vereint ein grünes Schlaraffenland versprochen, ist da, wie gebrochen durch den BBC-Doku-Dreiteiler "All Watched Over by Machines of Loving Grace" (2011), in post-utopische, kakophon pfeifende und furzende Tristesse verkehrt, in der Synthiegeknarre windspielerisch pixelnden und molekular funkelnden Klingklang freisetzt und einen bewummerten, monotonen Zweiklang. Bis hin zu einem knurrigkrachigen Crescendo. 'Vaster Than Empires' führt mit *Our vegetable love should grow / Vaster than empires, and more slow*, einer Zeile des Dichters Andrew Marvell (1621 - 1678), auf Ursula LeGuins, ihrem eigenen "Das Wort für Welt ist Wald" und Lems "Solaris" nicht unähnliche World 4470. Dort kann nur über gegenseitige Furcht hinweg kommuniziert werden mit etwas Empfindsamem und Angsteinflößendem, das sich als die sich bedroht fühlende Flora entpuppt, der Bioorganismus des Planeten (als quasi planetarem Alien). Gestaltet ist das von Silvola mit einer von Scelsi und G. F. Haas angeregten, aus knarrigrauer, windschief diskanter Reibung, die er, brummig und glissandierend, aus dem Sound von Summers Strings gefrankensteint hat. Mit 'Speculative Phonography', einer Musique concrète mit mikrovulkanischer Dramatik und monstrosen Fußabdruck, bringt er seine cyberambiante Klangkunst auf einen Begriff und mit dem perligen Klingklang und Tamtam von '20th Century Meditation' eines ihrer Wesensmerkmale.

Außer mit Silvola, zu zweit oder im Siskin Quartet, lässt SARAH-JANE SUMMERS die Saiten auch noch flirren mit Solfried Molland, der Sängerin Ingebjørg Lognvik Reinholdt, dem Quatuor Bozzini, bei Susannas "Go Dig My Grave" live. Und sie erstaunt mit Alleingängen wie dem bejubelten "Virr" (8nerve002) oder den schottischen Weisen auf "Solo" und nun erneut mit Kalopsia (8nerve 005). Dieser Überschrift, die meint, dass einem etwas schöner erscheint als es ist, folgt eine Reihe seltener Fremdwörter aus dem Griech. ('Lypophrenia', 'Oneirataxia', 'Kenopsia', 'Lethophobia'...) und Lat. ('Scintilla', 'Susurrus', 'Tacenda'), aber auch das schott. 'Widdendream', 'Meraki' als neugriech. Lehnwort aus dem Türk., das walisische 'Hiraeth', das frz. 'Reveille'. Summers' rascheligen, kakophon schabenden und scharrenden oder alarmierend dröhnenden Klangbilder und zirpend hüpfenden Saitensprünge, mit denen sie taumelt zwischen Traum und Wachsein, zuckt zwischen Trauer, Wahn, Heimweh und Hingabe oder schattenboxt mit Erinnern, Vergessen und Schweigen, vermeiden meist die von Laura Cannell gestreifte Aura des Althergebrachten. Und tauchen doch bei 'Petrichor' ganz wehmutsvoll darin ein. Mehrfach wird die Bratsche als Table-Viola traktiert, bei hautnaher Mikrophonierung. Das melodisch 'geflötete' 'Reveille' weckt zur Schlacht gegen unsichtbare Gegner, denen aber selbst mit wildem Hauen und Stechen nicht beizukommen ist. Summers knarrt wie mit Gummi über eine Kartonkante und irrlichtert diabolisch. So fegt sie den Platz menschenleer, und wenn sich knarrend und seufzend das Tor zum Hades auftut, steht man allein vor Zerberus und bringt keinen Ton heraus.

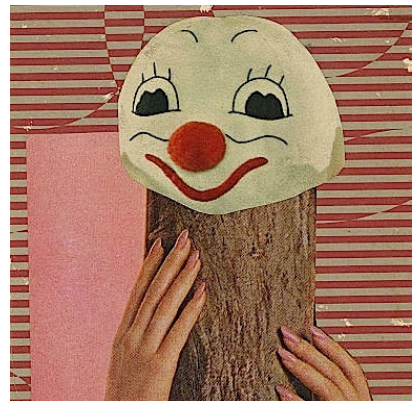
E-Klageto / Psch.KG (Euskirchen)



AG DAVIS, 1984 in Lubbock, Texas, geboren, hat sich durch seinen Abschluss in Englischer Literatur an der University of Florida nicht hindern lassen, sich bei Boy+Girl mit exzessivstem Grindcore zu verausgaben. Inzwischen hat er in Jacksonville sein "id-driven", zeitweise wohl drogeninduziertes Ausrasten soweit im Griff, dass man in seinen Klangspuren auf Skrot Up, Surrism Phonetics und Classwar Karaoke eine Mixtur von Soundpoetry, Wiener Aktionskunst und Schimpflucherei erkennen kann. So wie sich in seinem John-Zorn- & Yamataka-Eye-verwandten Clash mit dem Saxberserker Jamison Williams bei "A Private History of Comfort Women" ein engagierter Geist abzeichnet und -

ebenfalls auf Vantage Bulletin - in "American Grotesque" einer, der seine Stimme erhebt für *"a small, broken child hidden within the crawlspace; he is silent, or nearly silent, but still speaking in odd tongues, endlessly repeating the dimensions of a life not possible to be lived."* Mit "Báthory" (2016) als "metempsychotic journal" versuchte er sich als Hebamme des puren Wortes, "Glass" (2018) stammelte er als 'Primordial Transhumanist'. All das steckt im Noise, der Low-Fidelity, der Glossolalie seiner acht Vortices auf AG Davis versus Cody Brant (Exklageto 19). Der Auftakt zermulmt Alte Musik, ohne die Streichermelodie ganz zu zerstören. Dem überdreht wooshenden und klimper-prickelnden 'Jazz God Fuck'd' folgt 'Quantum Sodomy' in heulender und säureblutspitzender Harshness. 'Rekni MI' mischt dann zu funkeliger Klimpereie die verzerrte Stimme. 'Selfportrait as God' loopt weiteren Mulm, verschleppt stampfende Distorsionen und bebende Vibrationen. Für 'Someone Told Me' steigert sich ein flötenbetrillierter Davisdoppelkopf in ein glossolales Gurgelstockdelirium und ähnlich auch zur behämmerten Pianistik von 'to wind, as burnt yellow, forgotten', bis er nur noch hirnerbrannt bellt. 'Untitled Etude (for organ & delay)' orgelt er zuletzt aber so klassisch und befriedet, als wäre nichts gewesen. CODY BRANT, ein Spaßvogel aus Philadelphia, ist seinerseits bei Psych.KG schon eingeführt mit "Cy Time Coda" (2015) und, mit Kommissar Hjuler und Frau, in der Reihe Fluxus +/- oder auch Malmlund-pornografisch. Qualifiziert durch outsider-affines DIY, mit The Viking Moses! oder Dead Channel, mit surreal illustrierten Klangcollagen und Plunderphonien, Synthie-meditationen, Anrufbeantworterhörspielerei. Unter Tim Alexander (ex-Points Of Friction), seinem Partner bei Psychonic Imaging, tun sich Abgründe bis zur Los Angeles Free Music Society auf. Brant nimmt bei 'Am Birds' Spaßvogel gleich mal wörtlich und spinnt neun low-fidele Soundscapes aus Fieldrecordings, unbestimmtem Klingklang, mit Schreibmaschine betipptem Tamtam, beschnattertem Hee-Haw-Puls. Scharniere quietschen, Kiesel scharren, Frösche quarren zu windschiefer Klimpereie. Zu primitivem Klopfen und undefinierbar gackernden, sirrenden, tikernden Lauten dongt es klangschalig. Asynchrone Beats umkreisen eine Dröhnwelle. Zu viel Speed lässt Heliumstimmchen zwitschern und wirbeln, zu Klimpereie und Sprudelei. Dafür schleppt sich 'Nothing Forever' nur zäh zu femininem Singsang und launigen Elektroschnörkeln. Holz- und Metallbrocken fliegen zu verzerrtem Gesang, dumpfem Beat, tockender Kuhglocke. Bis zu 'Yuk Blomp' mit ebenfalls einem schleppenden Ticktockbeat und Ethno-Singsang zu Blockflötereie. Zwei ungenierte Beispiele von bruitophilem, neo-primitivem DIY, Davis als Wortführer seines 'Primitive Transhumanism' mit krassen Akzenten, Brant mit eher skurrilen, beide als Schrottsammler und Wiederverwerter auf der Schattenseite des Guten, Braven, Schönen und als Sprachrohr des auf die Kehrseite Gekehrten.

!!! "AG Davis versus Cody Brant" gibt es als Kostprobe zu BA 101.



Kommissar Hjuler und Frau (Malmlund Records / Psych.KG)

Die Pornografierung des verallgemeinerten Anderen? Der Fundus des Pornodiadealers Christian Malmlund und die zweifelhafte Ansicht, seit Duchamps *R. Mutt-Fountain* wäre Kunst entblättert zu bloßem Business mit Pisse, versorgt eine neue Produktreihe der Flensburger Antikunst-Manufaktur mit Ansichten der sterblichen Hülle des Weibes. Mit Schamlippenbekenntnissen, die als Augenlust und Schwanzweide weder Wünsche noch Illusionen offen lassen. Denn wie sagt der Dichter? *Die einst als Blumen mir erschienen...*

Auf *Tina Pool Table* (SC1, LP - jedes Produkt gibt es in diversen Sammlervarianten und buntem Vinyl) bietet einem Tina den Anblick ihrer Ausscheidungsöffnungen. Auch noch der letzte auratische Rest von 'L'Origine du monde' ist überexponiert zur sterilen Fleischeslust einer Kühltheke. Dazu erschallen: 'Three Explicit Sexistences' von KOMMISSAR HJULER UND FRAU & CODY BRANT, hufklapptrabend, als Tamtam oder Loop mit Singsang; 'nachhALL' als unendlicher *Raumschiff Enterprise*-Drehwurm von MAMA BÄR; und der Dauerbrenner von KHuF, die zungenbrecherische Soziologie-Übung 'Die Antizipation des Generalized Other', heiser verzerrt, dickzungig gewellt und lärmig verschliffen von LIEUTENANT CARAMEL. Mead heißt der Mann übrigens, nicht Meat.

Für Steve Colby (SC2, LP) räkelt sich eine Brünette und tut selbst beim urologischen Check noch verrückt. Die mehr oder weniger errötenden Ohren bleiben aber auf dem Boden der nichtsnutzigsten Tatsachen. Wie schon auf "Kontaminierung Entekelung" - "Europorno / 2" (Psych.KG 395, 2017) mit dem durch die Wand belauschten leichenspielerischen 'Children Playing with Corpses' von HATE POEM, einem Projekt des schwedischen Neo-Nihilisten Kenny Johansson von The New Movement, Philosophers of Darkness und Obskyr Records. Die KOMMISSAR-HJULER ALLSTAR-BAND verübt als marschierender "Lach dich tot"-Chor 'Landfriedensbruch'. CODY BRANT kehrt wieder, mit den Flensburgern im komisch knackenden Loop, ohne sie abrislustig. Und Amaury Perez alias AMOR FATI verweist mit Gitarre, Drummachine und tristem oder poppigem Piano auf Crowleys Law und Nietzsches Übermensch, mit 'Artitude'-Attitüde oder organlos und rockmonoton.

Der Titel The Solo Girl, Girl & Boy, Threesome Sets (SC3/still, LP in Rauchglasvinyl) deutet die Fleischverschlingungen auf vier Cover-Dias an. Klanglich ist das identisch mit "Ankunft auf Kepler-452b" (Psych.KG 453, 2017). KHuF gluckern und dröhnen 'Neuanfang', die Mama bei der Hausarbeit und ein Baby bespaßen sich gegenseitig, JONATHAN MEESE deklamiert 'We are the last German Cowboys', 'Wir brauchen die Neue Deutsche Ordnung (Die Mutterz-Meese-Ordnung)' und mehr solch blauer Bohnen.

Die blonde Monica (SC6, LP) zeigt sich vorne naughty und hinten mit einer arschprallen Rumpfbeuge. Dazu gibt es - auch als Psych.KG 445 - 'Zerschlagen Musik' als kakophon-industriale Infernalik von THE NEW BLOCKADERS und die 'Puppetmusiken'-Loops von KOMMISSAR HJULER, mit einem Kind als Lachsack und klopfender Heimwerkerei.

Monica + Sylvi (VivTh6, LP, single sided, rotgeflammt), mit dem Shooting der beiden beim Arschlecken, ist eine weitere Auflage von "Die Amligabatum vom Gedalia Autres" (SHMF-019+85) bzw. von "Fluxus" / "Charlotta Larsson entzieht sich Bruno Praticò" (Psych.KG 145, 2014). Mit 'Barette des General Blade' von PVA IN HAIR + KHuF, Generalized-Other-Aberwitz in Smörrebrödarabisch und lallendem Trumpfisch, leider mit nicht ganz durchgehaltenem kreativen Stehvermögen. Oder ist das, als ein Grundzug der Hjulers, Zermürbungstaktik?

Sandy & Silvia (VivTh7, LP) illustriert mit lesbischen Posen JONATHAN MEESEs 'Stoss-truppi Moominwolf' und seine Parole *Kunst ist das Geilste*, KHuFs sich müd spielendes 'Sponge-Bob Duell' und 'Al-Qaida' als politische Bildung über die Hydra der Gegenwart.

Auch Ashley (VivTh8) liefert den Schauwert der intimen Falten ihrer blonden Gelecktheit und eines gequälten Gesichtsausdrucks beim Urinieren. Als neue Enthüllung von KHuFs exzessiv performter und bereits auf "Amerikanische Poesie und Alkoholismus #2" (dicker barnes, 2017) gepresster Zappa-Tortur de force 'You can't do that on stage anymore'.

Überflüssig zu sagen, dass ich das sexexploitative (Un)-Dressing für ein fragwürdiges Relikt der 'Sexuellen Revolution' und deren trashiger Kehrseite in den 80ern halte. Zumal keines der Models von der selbstbestimmten, aggressiven Carnalität von Cosey Fanni Tutti, Lydia Lunch oder Master/Slave Relationship etwas ahnen lässt.

Gruenrekorder (Hanau / Frankfurt)

Nicht mit "Mekong Morning Glory" & "52°46' North 13°29' East - Music For Wax-Cylinders" auf Gruenrekorder, aber doch mit "Live at Fluc" auf Attenuation Circuit sind mir Eva Pöpplein & Janko Hanushevsky als MERZOUGA schon begegnet, bevor mich der Linzer 2016 in Annette Maye's Vinograd Express persönlich bespaßt hat. Aber ob allein oder mit Merzouga, seine Spezialität sind Radioproduktionen für DLF und DKultur wie "Milomaki" (2010), "Karpaten Blues" (2011) oder "In darkness let me dwell – Lieder aus der Finsternis" (2016, w/ Christian Brückner, Lucas Niggli...). Dazwischen entstand 2015 für Yleisradio Finnland De Rerum Natura / Dance of the Elements (Gruen185) nach Lukrez. Dessen religionskritisch-freigeistiges Lehrgedicht aus dem 1. Jh. BC, 1417 von einem italienischen Humanisten und Bücherjäger wahrscheinlich in der Benediktinerabtei Fulda wiederentdeckt, hat sich trotz seines ketzerischen Tenors wie ein Lauffeuer verbreitet, die Renaissance und die besten Köpfe der Neuzeit befruchtet und seine epikureischen Sporen bis zu Monty Python vererbt. Lukrez vertraute sich Venus an und lässt jeden phobokratischen Determinismus von Fortuna durchkreuzen. Das Artwork ist hier entsprechend ein windspielerisches Krakeln tintenfingriger und pinselnder Zweige. Und der Sound ein Flow von konkreten Partikeln, die die von Lukrez vorgestellte atomare Durchlässigkeit suggerieren, transformativ morphend wird Festes verflüssigt und luftig gemacht. Eingebettet in einen feinen Klingklang aus Naturgeräuschen und Instrumentalklängen spricht Hanushevskys Schauspieler-Bruder Stefko Zeilen von Lukrez, lateinisch und englisch. Wasser, Windgebräus, rauschende Meeresbrandung und Hände voller steiniger oder metallischer Klangkörner spielen, gestreut, in abrupten Schüben oder dünnen Schleiern, mit E-Basssaiten und Electronics. Bis hin zu Streicherklang und pastoralen Kuhglocken, metalloiden Glitches, Gezwitscher, Gegluckse, Gegacker, Gecläffe, Kinderstimmen. Es gibt nicht nichts, sondern immer nur Verwandlung als un-aufhörlicher Tanz von Partikeln. So auch der Mensch, diese Wolke aus Atomen: *Erkennt er denn nicht, daß die Natur nichts andres erheischt, als daß sich der Körper frei von Schmerzen erhält und der Geist sich beständig heiteren Sinnes erfreut und Sorgen und Ängsten entrückt ist?* Nö, Pfeifendeckel. Hölle muss sein.

Der zweifelhafte und dazu noch vom Spielteufel gezwickte Futurist, der da als KUHZUNFT mit Slotmachine (Gruen186, 10") dem Glück im Spiel frönt, ist der gemeinsame Nenner von Das Behälter, Hampelstern-Terzett, Knu!, The Dorf, Die Verspäteten Vorboten, Meta Quarck-Hammerschlag, Nach Ihnen Wurde Eine Krankheit Benannt, Das Schnarchende Alpaka, Schlimmi Gendrix Hexperience, Känguruöl, Schlechter Lesen e.V., Wurstmikado, Bert & Die Blutigen Zähne, Oh Scheiße Ich Muss Noch Kunst Machen, Bruder Jakob & Die Nonstop Neinsager, Vater Abraham & Die Asperger Allstars, Fezzo Morte... Er heißt Achim Zepezauer, macht elektronische Klänge und Filmchen, trommelt per Hand oder maschinell, bastelt oder kuratiert die Reihe 'Mex' im Künstlerhaus Dortmund. In die Rille dieser 10" sind 30 Möglichkeiten fixiert, die sich ergeben haben aus den (Stand 1.2.2019) 11.390.625 möglichen Dreier-Kombinationen bei seinem Work-in-Progress-Website-Projekt "Slotmachine". Aus 158 (mittlerweile 225), jeweils 45-sek. Klangbausätzen von Jaap Blonk, John Chantler, Serge Corteyn, Rhodri Davies, Gailè Griciūtė, Seán Mac Erlaine, Jérôme Noetinger, Richard Lerman, Pablo Paredes, Michael Vatcher, Simon Whetham, Marta Zapparoli und natürlich Zepezauer selber (sowie inzwischen vier weiteren). Neben reinen Elektro-Sound-Dreieren ergaben sich elektro-akustische, neben welchen mit Drum Machine + X solche oder solche mit Blonks Stimme, oder auch mal einfach Drums+Harp+Piano. Der Zufall spielt Glücksfee und die Ohren gewinnen immer beim klangverliebten Jux des Zufallsprinzips eines Spielautomaten, der mixt und mixt. So dass es hämmert, jault und rüttelt, klopft, splittert und gluckert, trillert, tutet, plinkt und blonkt, drumst, rauscht, fiept, harft und sirrt, dass die Löcher aus dem Käse und blaue Kühe mit Pep zappend umeinander fliegen. Probiert es selber -> slotmachine.kuhzunft.com. Aber Achtung: Spielsuchtgefahr !!!

Kvitnu - Prostir (Wien)

Cyberdelic rhythms... psychedelic solar oscillations... alchemical time drift... so lauten Vektoren, um sich an "Edge Of The Universe" (Le Cabanon, 2017) anzunähern, das Debut von Dmytro Fedorenko & Kateryna Zavaloka als CLUSTER LIZARD. Nun folgt mit Prophecy (Prostir + 1) der Zweitling als bestechende Schönheit in Silber und mit poetischen Titeln, die entnommen sind von: William Blakes 'The Gates of Paradise' (The Sun's light when he unfolds it, depends on the Organ which beholds it), Lesya Ukrajinkas 'Contra spem spero' (And those burning tears shall melt, dissolving... Maybe blossoms will come up, unfolding), aus Lex Gigeroffs SciFi-Serie "Lexx" (Fighters of the Fight, For their home and their heart), Arthur Rimbauds "Illuminations"-Poem 'Beweg-Grund' (Ankommend seit je, gehst du fort ins Überall), Lord Byrons "Bride of Abydos" (The evening beam that smiles the clouds away, and tints tomorrow with prophetic ray) und der SciFi-Serie "Battlestar Galactica" / J.M. Barries "Peter Pan" (All of this has happened before, and it will all happen again). *Voilà, ein Schlag deines Fingers auf die Trommel setzt alle Töne frei und beginnt die neue Harmonie.* Nein, hier beginnen erstmal elegischer Orgelklang und surrender Sound, die sich nur scheu mit einem fragilen Beat einlassen. Bis doch massives Pochen entschlossener ins Überall ausschreitet. SciFi mag dabei als Leitfaden taugen für die pochende und dröhnende Erhebung neuer, wenn auch kummerbeladener Menschen, die schwanken zwischen schleppendem und hastendem Vorwärts. Doch nur wenn man statt bloßer Phantasterei diesem Eskapismus die Wunschkraft einer Utopie der Hoffnung unterstellt, die Hoffnung der Utopie. *Auch hoffnungslos hoff ich...* Mit trotzigem Stomp-Tanz und Sisyphos' Replica. Trotz düster wummernder Stagnation und verzerrter Perspektive finden die beiden Ukrainer in Wien im Rückgriff auf die hauntologischen Reserven des Postindustrial und der EBM in wuchtigem Herzschlag-Beat und dessen ritueller Verwirbelung das mobilisierende Element, das den Verblendungszusammenhang des Status quo zu durchschneiden sucht. *Siehe die Übel aus, fort mit euch, Ächzen und Stöhnen!*

Mit Fedorenkos & Zavalokas Landsmann Dmitriy Avksentiev alias Koloah und dessen Etudes From A Starship (Kvitnu 63) als VOIN ORUWU sind wir wieder auf Kvitnu-Kurs. Der bei Voin Oruwu, wie schon bei "Big Space Adventure" (2018), weit entfernt von den irdischen ukrainischen Verhältnissen lieber den 'Titan' anpeilt. Wohl eher nicht mit Vonnegut, Ph. K. Dick oder der *Enterprise*, aber egal, jeder Trash wäre doch besser als das Elend hienieden. Gleich der erste verzerrte Keyboardsklingklang zieht, zu ostinatem Schub, spacewärts. Die Imagination steigt auf, mit noch melancholisch gemischten Gefühlen, aber auch schon einem paradiesvogeligen Versprechen im Ohr, durch Exotica mit Woodblockschlägen ('Rising'). 'Blur Planet' bleibt dschungelig, dröhnend, schwellend, vogelig und mit leicht 'chinesischem' Einschlag. Vögel und Frösche sind lockende und beruhigende Metaphern gegen die wahre Fremde da draußen, die einem mit eiernder Drehung schwindlig macht und mit dunklen, weiterhin aber unwahrscheinlich harmonischen Wellen umquallt. 'Acid Clavi 2110' steigert das noch mit munter repetiertem Klavierklimbim zu dampfig pushendem Beat. 'Decay Instability' ruckelt und brodelnd danach schon etwas technoider, uptempo tuckernd und nervös zuckelnd. 'Even Mind' bilden dazu, dumpf quellend und schwerfällig verlangsamte, einen Gegenpol, der aber, leicht knarrig, aufhellt und harmonischen Beifang mit sich führt. Das orgelige 'Limulus' steigert sich zu dräuenden Paukenschlägen in ein Brainstorming mit Pfeilschwanzkrebsswellen, einer telepathischen Kampfkunst mit wohl imperialer Überwältigungsabsicht. Da zieht man besser selber den Schwanz ein, in einer 'Escape Mission', der monotone Paukenschläge die Reviergrenzen aufzeigen. 'Ceremony' kreist mit monotonen Loops um schwellend aufscheinenden, glissandierend wooshenden Synthiesound. Bis zuletzt ein klappernder Beatkreisel sich ohne Dénouement oder Happy End festfrisst. Aufwachen! Das ist zwar amazing, aber alles nur geträumt, nur eines der Abenteuer en gros à la Rekal Inc. Als Sci-Fi-Suggestion und imaginäres Narrativ eines Typen mit Regie- und Schreib-Ambitionen, der durchaus mit beiden Beinen in Kiew verwurzelt ist.

Midira Records (Essen)

Hellmut Neidhardt - als N(46) - & [BOLT] (Andreas Brinke, Maik Parker & Thomas Rosen) treffen sich, nach "der Hase" (2011) & "das Hörnchen" (2015), ein weiteres Mal, um mit "die Krähe" (MD 044, LP) ein Requiem für ein totes Tier anzustimmen. Wobei die Coverkadaver Ersatztitel liefern für eigentlich namenlose Soundclashes mit rabiater Gitarre, düsteren Bässen & Drums. Wobei vielleicht auch nur auf die Instrumente abfärbt, dass sie sich durch eine teerzähe, zum schneiden dicke Finsterwelt fräsen. Als Black Drone mit Sägezähnen, als Doom Metal mit schrillen Kanten, als Dark Ambient mit armlosem Drummer. Denn der Trauermarsch-Groove rührt eher von einer ständig wiederholten Reihe von Schlägen auf die Saiten her, und große Passagen sind knochenlos dröhnende Akkorde aus langwellig surrenden und krachig brausenden Hausse-Baisse-Tonfolgen. Der vierte Satz krönt als der finsterste und fatalste den konsistenten, konsequenten Duktus.

Hidden (MD 057) ist das Miteinander von GIULIO ALDINUCCI und THE STAR PILLOW, beides keine unbekanntenen Pilger zum Throne of Drones: Aldinucci durch das korrosiv erhabene "Borders and Ruins" (Karlrecords, 2017), sein Landsmann Paolo Monti durch "Invisible Summer" (MD 041, 2017). Hier locken sie, der eine mit Synthesizer & Feldaufnahmen, der andere mit E-Gitarre & Liveelectronics, in einen düsteren Zauberwald, wo sich einem Farnzungen entgegenrecken wie die Rachen fleischfressender Pflanzen. Zugleich wird man da empfangen von sublimem Chorgesang, einem erhabenden Aaah durch rauschende Wipfel hindurch, das der wummernden Spinnwebdüsternis ganz widerspricht. Als hätte man den verborgenen Zugang gefunden zum Elfenreich. Als Mitglied jener Bruderschaft, der etwa auch Aidan Baker, N und Dirk Serries angehören. 'Hypothesis for an End' setzt den Weg fort wie in einem unterirdischen Höhlen- oder Kanallauf, in dem man sich rudernd fortbewegt. Stumm, weil jedes Wort den Zauber brechen und das Ganze sich als Irrweg herausstellen könnte. Weil das traumverschleierte Auge in dem, der da rudert, Charon erkennen würde. So aber bleibt das offene Ende der 27 ½-min. sanft gewellten, sanft anschwellenden, durch den sakralen Anklang von Orgelwellen und auch wieder 'himmlischen' Chören euphorisierten Dreamscape-Drift vielversprechend. 'Third Space' verweist dann, grolliger brausend, auf den Third Place, den Weder-Noch-Raum als "a home away from home" (Ray Oldenburg) und auf den Thirdspace, den 'gelebten Raum' als Synthese des wahrgenommenen (ersten) und des gedachten (zweiten) Raums (Edward Soja). Schritte führen zuletzt bei 'Getting Cold' - in meiner Phantasie - in die Louis-XVI-Suite, in der man mit dem 2001-Astronauten Bowman nach seiner psychedelischen Drift ankommt. Ankunft, Heimkehr in "a home away from home" im numinosesten Sinn als der heimliche Schlussakt der menschlichen Lost-in-Space-ness.

SARRAM, das ist Valerio Marras, der in Sardinien Doom-Gitarre spielt bei Thank U For Smoking (mit Eric Quach alias Thisquietarmy) und bei Charun. Er lädt nun allein, mit Gitarre & Synthie und der Aufforderung "Turn it up", zum Trip seiner Four Movements of a Shade (MD 062). Grollig dröhnend wird da der ganze Bedeutungsfächer von 'shady' zur sinnlichen Erfahrung, von zwielichtig bis dunkel und finster. Der knurrige, düstere Ton lässt an eine dark-ambiente Zeitlupenversion von Black Metal denken, an SunnO)))-Finsternis, eine Neumondnacht am Schwarzen Meer. Mit dem schwarzsaftigen Moll fatalistisch geharfter Adagios. Wobei jedoch ein wehmütiger Silberklingklang nicht ganz ohne Hoffnung ist, allerdings eine Hoffnung, die sich, statt sich an eine vergebliche Aussicht auf Besserung zu verschwenden, in der Entschlossenheit manifestiert, komme, was da wolle mit Haltung zu tragen. Sarrams Synthiesound flimmert als Drehleier und mit nesselndem Tremolo oder dröhnt wie ein Harmonium über einem bassdunklen Gitarrenloop. Doch blinkt die Gitarre auch in silbriger Tristesse zu stehendem Vibrato und knurrig gerifftem Downtempo. Als wäre sie, die Gitarre, der Heros with a Thousand Faces, aber doch nur einem Grundzug - ein stoisch-melancholisch-heroisch-nihilistischer Trotz, der sich mit luziferischen Frequenzen prachtvoll entfalten und bis zur schmerzlustvollen Euphorie steigern kann.



Ton Steine Scherben, Zodiak Free Arts Lab, Eruption, Kluster, Elefanten, Conrad Schnitzler, Alfred Harth, Bernhard Wöstheinrich, POPULÄRE MECHANIK - neun Projekte suchen einen gemeinsamen Nenner und finden ihn in Wolfgang Seidel alias Wolf Sequenza: Schlagzeuger, Sequenzer, Grafiker, Autor von "Scherbenmusik" (2005) und "Wir müssen hier raus! Krautrock, Free Beat, Reeducation" (2016). Noch bevor Sergey Kuryokhin 1984 sein Projekt Популярная механика nach dem populärwissenschaftlichen US-Magazin benannte, hatte Seidel schon 1981 die gleiche Idee. Da er 1956-62 aus den deutschen Ausgaben den Bubenglauben gesogen hatte, Sciene Fiction sei kaum noch eine Frage der Zeit, sondern in der schönen Neuen Welt bereits in der Mache, setzten er (und eine Handvoll Gleichgesinnter) dem dystopischen Spirit der 80er seine ungrimmige New-Wave-Modernistik entgegen, als kubofuturistischen Keil mit spitzer Zunge, poppiger Süffisanz, Fluxus-Chuzpe, Dub-Swing und dem Flair von Straßenkreuzern, die einen zu Forbidden Planets tragen können. Dass Bureau B 2015 den Originalstoff von 1981-83 kompilierte [die "Muster / Scharfer Schnitt (No. 1)"-7" und die beiden *Stechapfel*-Kassetten "Populäre Mechanik" & "Nr. 2"], war wohl ein Nebeneffekt der schon seit 2005 laufenden Wiederbelebung von Populäre Mechanik durch Seidel, der nun auf Hi-Fi Is Sweeping the Country! (Edition Telemark 846.02, 2 x LP) auch noch Alex Bulgrin (voc, synth), Sven Hanke (g, synth), Marcus Jaeger (g), Lars Jeschke (p, key), Matthias Sareika (b, synth) und Kolja Nixdorf (tp) involvierte. Wobei wohl nur Bulgrin schon musikalisch in Erscheinung getreten ist mit der Berliner Partyband BeatORGANization. Das alte Motto 'Basteln und Bauen' gilt ebenso noch wie "Anything goes" bei Seidels Nachlassverwaltung des 'Genialen Dilletantismus' (von *Merve* bis Der Plan). Für Nicht-Pop, der 30, 35 Jahre im Verborgenen keimte und sich weder die pffiffige Laune nehmen ließ, noch den Spaß an noisigen Wooshes oder Helium-Humor und schon gar nicht die Überzeugung, dass Intelligenz sexy ist. Bulgrin sprechsingt, von Speedlines umzwitschert, von 'Strategies of Sustainability', und bei 'Pfeiler der Wirklichkeit' fehlt nicht viel, dass er als Johnny Meese überkommt. Eine 'Heftklammer im Gesicht' (statt eines Knotens im Taschentuch) schützt freilich auch nicht vor nem 'Blackout' in einem psychedelisch umschlierten Hinkebeat-Mahlwerk. Die Musik ist, wenn nicht total frei, so doch herrschafts- und klischeefreier als üblich. Bulgrin nagt inmitten von freejazzig/free-rockiger Sonic Fiction an zugeflogenen Gedanken, 'Bürgersteig' taugt ihm da so gut als Knochen wie 'Das traute Heim' und bei 'Abstract Days' traut er sich auch Englisch zu. Den kulturindustriellen Dos & Don'ts erteilt das selbstermächtigte Basteln und Schrauben eine Abfuhr, der eigene Teppich treibt so bekiffte Blüten wie 'Blooming Carpet', das eher an die Suzuki-Phase von Can anknüpft als an die 80er. Noch weit bedröhnter, und das nicht nur von Gongschlägen, ist 'Psychedelic Mechanics' als ganz ins Kosmische rückschweifender surrealer Trip. Von einem derart beorgelten Tamtam stand im *Popular Mechanics* doch wohl wenig bis nichts.

Der Spirit, den WOLFGANG SEIDEL mit Populäre Mechanik einst dem 'No Future' blärrenden Zeitgeist entgegengesetzt hatte, lässt sich auf einen so schönen Begriff bringen wie Optimistic Modernism (MOLOKO+, PLUS 102). Gemeint ist das SciFi-Design von Raumschiff *Enterprise* in den Tiefen des Alls, aber mehr noch das elegante Lebensweltdesign an der Alltagsoberfläche: Clubsessel, futuristische Küchengeräte, Kofferplattenspieler, La Déesse, die göttliche Citroën DS 1955, der Philips-Pavillon 1958, all der Schick für die moderne Frau von anno 1960, Saint-Laurents «Ligne Trapèze», «Courrèges-Stil» & Space-Look, Perry Rhodan, Elektronische Musik, aber auch der British Brutalism ('Robin Hood Gardens', 'Barbican Estate') als sozialer Wohnungsbau. Ganz konkret und beispielhaft sind dabei die Werkbauten des Architektenteams Kirsten & Nather, die Wohnhäuser Ziethen (1960) und Nather (1965), insbesondere die noch von Kirsten allein entworfene Rotaprint-Fabrik in Wedding gemeint, die sich einem sozialutopischen Optimismus verdanken. Ohne die Kleinoffsetdrucksachen per Rotaprint sind übrigens die Studentenbewegung und der Pariser Mai schwer vorstellbar. Seidels retrofuturistische Musik entstand nicht nur in diesem Geschichtsbewusstsein, sondern tatsächlich im Keller der (als Architekturdenkmal erhaltenen) ExRotaprint-Türme. Nicht allein, vielmehr verschränkt er seine Percussion, Table Top Guitar & Synthesizer mit dem Marxophone-, Sampler- & Synthiesound von CAO LAN aus Hanoi und dem elektronisierten Klarinetten-, Sax- & Game-Call-Gebälse von GREGOR SIEDL aus Wien. Die beiden sind selber in Sonic Fiction geübte Spielgefährten in Zicla, Parallel Asteroid, Junk Orbit und ganz aktuell bei "Modulus of Resilience" mit noch Beat Keller auf ->Attenuation Circuit. Mit Seidel drehen sie die Vorstellung von Future um wie einen Stein, unter dem es ganz anders wurmt und asselt, als es einem die Propagandisten schöner neuer Welten weismachen wollten. Die Realität zerfällt, vielleicht immer, aber definitiv in ihrer alt gewordenen und postmodernen Gestalt, in kullernde Moleküle und zwitschernde Partikel und offenbart bei 'Tarantism' eine brutistische Kehrseite, mit nun doch auch rauem Saxophon, das jede animalische Metaphorik subvertiert. Ganz anders 'Robin Hood Gardens', mit rauschenden Gongs, Vibesklingklang, metallisch geratschten und getupften Klangfarben und zen-gedehntem Blaseton. Als hätte man einen hinter Betonmauern verborgenen Garten betreten, in dem die Zeit langsamer vergeht, bevor sie wieder in 'Zugzwang' kommt durch drängenderes Tamtam, marxophones Prickeln und die tremolierende Klarinette. Bei 'The Sixth Sense' mischt sich Lan Caos plonkende Zither mit xylophoner und metalloider Unruhe, schillernd waberem Georgel und verzerrten (Radio)-Stimmen. Auch bei 'Barbican Estate' zeigt sich hinter der brutalistischen Fassade ein brutistisch molekularisiertes Innenleben aus kullernden und brodeligen Klangkaskaden und schlingernden Impulsen. 'Ghibli Garden' evoziert mit flimmernder Harfe, dunklem Plonken, gepicktem Plinken, abirrendem Sirren, schrillen Pfiffen und auch nochmal verrauschten Stimmen aus dem Äther zuletzt doch noch den hauntologischen Widerhaken. Da Draußen eine einsame *Lautlos im Weltraum*-Mission, hier unten eine Futurum-II-Melancholie, beides wie angehaucht von der Ghibli-typischen ökologischen Sensibilität und dem doppeldeutigen Slogan "Let's get lost together". Wolfgang Seidel mag da ja kollektiven und eigenen Illusionen nachtrauern, aber seine 'Zurück in die Zukunft'-Volte lässt sich doch auch als Nietzsches "Wohlan! Noch einmal!" optimistisch lesen. Wie schrieb mir Annie Gosfield mit jüdischem 'Witz' einst zum 20. Juli: "Better Luck next Time!"



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

CARLO BARBAGALLO iAmInTiLt,BoB! (Noja Recordings): Der Sizilianer, 1985 in Siracusa geboren, bildete jahrelang mit Lucia Urgese das von Antonin Artaud inspirierte, elektroakustische Impro-Duo Les Dix-Huit Secondes, das mit Laptop, Gitarre, Keys & Trompete minimalistisch-ostinaten Drehwurmschwindel hervorruft. Er indierockt mit Suzanne Silver und bringt einen mit bizarr-pop-pigen Psychedelic- & Blues-Verschnitten auf barbagallo.bandcamp.com dazu, stundenlang einen Italiener zu bestaunen, der sich Erik Satie, Shakespeare und Schafe dienstbar macht. Ein Wunder. Wobei mir zuletzt bei "9" (2017) sein Möchtegern-King- und doch nur Clownsein in den Fängen einer Scarlett Queen etwas arg dick aufgetragen vorkam (BA 94). Hier offeriert er ganz was Anderes, nämlich mit quasi akademischer Ambition 'Four Studies for Electric Guitar and Live Electronics': Die aufgeschäumte 'Study #3: Wie ein Naturlaut'; die klapprig und verzerrt flatternde, abgewürgt nesselnde und sich wieder fangende 'Study #4: Untitled'; die tastend und pickend gefitzelte 'Study #2: Isolation Absence Denial', aus der einzelne Klänge aufscheinen; und die krabbelig gekratzte, rubbelig geriffte, britzelige, stacheldrahtkakophone, giftig sirrende und dunkel verzerrte 'Study #1: My Richness is...', die, statt zu zerbröseln, mit tüpfeligem Groove die 15 Min. überschreitet und mit berstenden, zagen, dunkel dröhnenden Klängen weitergeistert in kakoambienter Unaufhörlichkeit, die erst bei 25:26 rumpelig verendet. Woraufhin die 'Study #2' dreimal für je drei Gitarristen aufgesplittet wird, wobei ich die ersten drei als seine Kollegen von Suzanne Silver erkenne, darunter Francesco Accardi an einer Akustischen und Mauro Felice mit stacheligem Furor. Zwischen diese dreimal drei Varia- oder Interpretationen geschoben sind mit '...Your Failure 1-3' drei garstige Fortsetzungen oder Seitentriebe der 'Study #1', die sich mit den #2-Stachelschweinereien von Mau Maus Luca Morino oder Virgile Abela (von HoaxHoax) um die Krone von Kakonien raufen.

BELP Crocodile (Jahmoni, JMM214 / SVS Records, SVS016, LP): Belp, das ist ein Zoom nach München und, Naheinstellung, auf Sebastian Schnitzenbaumer, seit 20 Jahren ein Münchner Macher mit Schamoni Film & Musik. Nicht zufällig: Peter Schamoni war sein Vater. Eigenhändig sät er Belp-Soundz und klopft er Belp-Beatz in Synth-Pop-, Broken-Beat-, Minimal- oder Dub-Techno-Furchen. Nach "Loda" (2014), "Elephants" (2015) und dem Space-Dub von "Hippopotamus" (2018) trägt er die Dancefloor-Intelligenzija erneut möglichst weit fort von der CSU-versifften Heimat. Gegen krachledernen Elefantenfriedhofsmief mobilisiert er speckfreie New-Frontier-Formeln und schlägt Alarm gegen das Grillensterben. Mit krummen Takten stört er den Heu-Stroh-Gang der Dinge. Bohrend und wummernd lauert er der Selbstgefälligkeit auf ('Lurk). Ungrade Brüche tanzen gegen Orgeltristesse und Föhngedröhn an ('Hang On'). Nervöse Beats und knarrender Synthie versuchen die richtige Kurve zu kriegen ('Bending'). Trillerpfeife, Cuica, schnarrende Laute und Kniebrechtamtam bereiten eine brasilianische Subversion vor ('Endless Preparations For A Ceremony'). Jeder Track hat seine eigene Loopologik, bis hin zum melancholischen 'Hyper-real Love' als beatlosem Déjà entendu. Mit 'Crocodile', mit dunklem Glissando und femininem Floh im Ohr, als knackig pochendem, blechern klackerndem Kontrast. 'Tehnoto' verliert seinen dumpfen Hinkebeat, nicht aber ein holziges Klappern an wabernde Verzerrungen. 'Strand' strandet in einem repetitiv wuppernden Endlosrillen-Tremolo und verdunstet. Bis zuletzt 'Catch' als aufgekratzte St.-Patrick-Samba das Tic Toc Croc beim Schwanz packt. Tscha, Moni, in Bayern gehn die Uhren anders.

BEWIDER Full Panorama (Folk Wisdom, FW008): 1976 in Rom geboren, hat sich Piernicola Di Muro einen Namen gemacht mit Filmmusiken für Stefano Chiantinis "Isole" (2011, mit Asia Argento), das Vater-Sohn-Roadmovie "Talien" (2017) von Elia Mouatamid, "Silk Trees" (2017) von Jedidiah Burdick und für TV-Serien wie zuletzt "È arrivata la felicità" (2015-2018). BeWider fällt da unter 'Other Stuff', mit LadyGodiva's Operation als Vorläufer vor 16-18 Jahren und den EPs "A Place to be safe" & "Dissolve" (2015/16) als Vorgriff auf seinen nun ganz persönlichen Soundtrack. Schon die EPs grooven von Dub über TripHop bis Desertrock und Kraftwerk-House, mit dem raunenden Jester at Work oder Cold-Wave-Gesang von Francesca Amati zu Brandenburgischen Fanfaren. BeWider geht darüber hinaus, wobei er, unentschieden zwischen cineastischer Kontemplation und groovigem Dancing in Your Mind, so tut, als sei das mehr oder weniger das Gleiche. Drum lässt er zum BomBomBomBom sturer 4/4 die Synthies drauflos flöten und staksen in mehr oder weniger aufgeregten, repetitiven, bei 'Sartorius' rasant zuckelnden Wellen, Hand in Hand mit synthetischen Strings und einer cembalistischen Fragilität, als hätte Di Muro sich neo-barock wiedertaufen lassen. Aber einem träumerischen Sinn ist ja vieles möglich, zum Raum wird die Zeit und lässt dabei Vergangenheit und Zukunft sich kreuzen. So wie sich auf dem computerdesignten Cover römische Kolonnaden wie in einem gekachelten Schwimmbaden spiegeln oder an der Glasfassade eines Bankenturms. Für mich kulminieren Di Muros Ambitionen in 'No One Ever Became Wicked Suddenly' mit seinen obsessiven Repetitionen und kristallinen Flötenspitzen auf wummerndem Grund und in 'Degree Of Unpredictability' mit seiner schleppenden Giallo-Gothik. 'La Nascita' scheint dann sogar auf das Spieluhrmotiv von "Suspiria" anspielen zu wollen, begnügt sich aber mit orgeligem Pathos und einem fragwürdig dudeligen Epilog.

MARK BOKOWIEC Visitations (MPS Music and Video, MPSCD027): Mark Bokowiec arbeitet als Studiomanager an der University of Huddersfield an den Nahtstellen von Elektro & Akustik, Body & Sound, Sense & Sensation. Und setzt dabei das über zwanzig Jahre hinweg mit Julie Wilson-Bokowiec entwickelte kybernetische Bodycoder System ein. Wie schon bei den Performances "Zeitgeist & Lifting Bodies", "Cyborg Dreaming" oder "V'Oct(Ritual)", so nun für Soundscapes im Spagat zwischen Island ('Hveragerði', 'Kirkjufell', 'Snæfellsnes') und Griechenland (Delphi). Dabei ist das Örtliche und Konkrete nur Mittel, um es zu hintergehen, zu hinterfragen. Denn 'Consulting Oracles', das um die Korykische Höhle am Parnass, das Nekromanteion (Totenorakel) von Ephyra, die Eiche von Dodona und um die Pythia in Delphi kreist, durchtönt und übertönt quasi das Stoffliche auch der Geysire oder der isländischen Gletscher mit einer medialen und rituellen Tönung. Mit dröhnenden und dongenden Klängen wie von Klangschalen, Gongs oder Eiszapfen, an die Wasser und Wind auf quasi über-natürliche Weise rühren. Bokowiec umraunt den traumhaften Anhauch seiner perkussiv angerührten oder sanft gewellten Dröhnscapes mit den Silben diff-, dis- und trans-, die zwischen Subjekt und Objekt einen Spalt für das Andere öffnen. 'A Barrow Full of Watt' führt einem mit fast schon einer gewissen Dramatik zugleich eine Schubkarre und Hügelgräber vors innere Auge, und 'Kirkjufell' türmt diese Dramatik psychogeografisch und vulkanisch auf 463 m. Aber die eigentliche Dramatik ist eine innere, nämlich der hoffnungsvolle Selbstbetrug, Orakeln nichts anderes als ein unbestimmtes Raunen abzuverlangen. Wer Orakel befragt, bettelt um die unbefristete Verlängerung seines Engagements als Interpret.

CUTS A Gradual Decline (Village Green Recordings, VG048, CD/LP): Das gerade erst aus der Taufe gehobene Anthropozän ist schon wieder auf dem absteigenden Ast? Anthony Tombling Jr. ist nicht der einzige, der das so sieht. Seit Mitte der 90er aktiv als Transambient Communications, benutzt er hier als Cuts Feldaufnahmen von abschmelzenden Gletschern für die Verklänglichung seiner Melancholie. Mit der Sensibilität eines Betrachters, der sich gut in Hirokazu Koreedas Film "Maboroshi - Das Licht der Illusion" einfühlen kann. Und mit dem Flair von einem, dessen Track 'Bunsen Burner' in Alex Garlands transhumaner SciFi-Fabel "Ex Machina" erklingt. Die methodische Anregung zu "...Decline" fand Tombling in William Basinskis hinschwindenden "Disintegration Loops". So dass nun seine Futur-II-Scapes sich als zittrig bebende Drones hinziehen, imprägniert mit zuckendem und verzerrtem Gitarrensound und vagen Vocals oder bei 'From Here to Nowhere' sogar zartbitteren Mädchenzungen. Insbesondere aber ist das aufgemischt mit heftig pochenden, dumpfdunklen oder splashenden Beats, so dass sich, etwas tatrig zwar, auch Pessimisten darauf eingrooven können. Im Gefühl, dabei die ungueten Zeitläufte ('Time Is Not Your Friend'), das Bienensterben ('Pollen') und den Schwund der Polarkappen ('Polar') und von so vielem Schönen ('Beauty Collapsing') zu be-seufzen. Melancholie allein kann freilich nicht das Gewissen beruhigen auf dem Nach-uns-die-Sintflut-Dancefloor, solange das Aufblähen der Egos, der Kahlfraß der Ressourcen, die Vergiftung von Luft und Wasser und das Vermüllen der Meere ungemindert anhalten.

ANTONELLA EYE PORCELLUZZI & DEAF SOCIETY The Velocity of Velocities (Opa Loka Records, OL1805): *Bandcamp* liefert mir zu Porcelluzzi, einer Italienerin in Marseille, Les Oiseaux: Ein Projekt (mit Chloé Giraud), das ihren Sprech-'Gesang' von eigener Poesie mit Synthiesounds oder auch Gitarren vertont als "Chansons d'Amour Tristes". Mit Ewald Woestefeld aus Duisburg, der sich VadersOrchestra nennt, hat sie "Brume et Feuilles d'Or" und "Perfect World" realisiert. Hier steht ihr nun in Berlin der aus Transnistrien stammende Ivan Murlika als Deaf Society zur Seite: Für ihre Überschreibungen von Zeilen aus "Wohnungen der Inneren Burg" der Mystikerin Teresa von Ávila (1515-1582) ['Part 3'] und aus dem 'Feminist Manifesto' der modernistisch-avantgardistischen Allroundkünstlerin Mina Loy (1882-1966) ['Part 1 & 5']. Die war befreundet mit Gertrude Stein und Djuna Barnes, Marinetti war die Muse für ihre 'Songs to Joannes' (1917), der 'Boxer-Poet' Arthur Craven (+1918) ihr zweiter Mann. Nach Bowers Bums gestaltete sie Müllskulpturen, zwei Bände von 'The Lunar Baedeker' bezeugen ihre Dichtkunst, in der sie, wie Nicholson Baker weiß, *Amor mit einem in »erotischem Müll« wühlenden Eber verglich*. Zwischen Eyes eindringlich geflüsterte, jeweils dröhnminimalistisch umsurte Paraphrasen Loy'scher Parolen wie *"As conditions are at present constituted—you have the choice between Parasitism, & Prostitution—or Negation"* und Teresas innerer Agonie über den seelischen Tumult unter ihrer Schädeldeckel, aus der es Funken zum Göttlichen drängt, so hochgeschwind *wie eine Kugel die Büchse verläßt, wenn man Feuer gibt*, schiebt Murlika als Intermezzi ein keyboardistisches Kabinettstück ['Part 2'] und ein knurriges ['Part 4'], zu dem Eye stöhnend vokalisiert. Sie, die sich in kleinen Kunstfilmen in Dante vertiefte, sucht dabei auf dialektische oder alchemistische Weise, wie sie es lieber nennt, und mit Anregungen durch Pasolini Funken zu erzeugen zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Pol. Was ein Gedicht wie 'Trump yourself' nicht ausschließt, ihr Nachruf-zu-Lebzeiten auf die breite Klasse internationaler, anonymer, nobler Delinquenten.

KALLABRIS The Ping of Pongs (Jazztone 100 / Ping Pong Gallery 01, 7"): Dr. Michael Anacker vertritt am Institut für Philosophie der Ruhr-Universität Bochum (unter anderem) gegen eine axiomatisch-certistische Sicht der Dinge eine hypothetisch-fallible. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn er in seiner musikalischen Identität als Kallabris ebenfalls von philosophischen Erwägungen nicht frei ist. So geht es hier bei dieser 4-Kanal-Klanginstallation für 2 Bandmaschinen, 2 Körperwandler, 1 Magnetbandschleife und 4 Schallwandler um Ping Pong als Metapher, anhand der sich im philosophischen Diskurs um die Gabe die von Derrida, Levinas, Ricoeur und anderen vertretene Ansicht widerlegen lässt, die einzige wirkliche Gabe sei eine Gabe ohne Erwidern. Warum? Weil Gegenseitigkeit im *Do ut des*-Prinzip des ökonomischen Tauschs aus der Gabe ein Geschäft macht, weil *eine Gabe, die erwidert werden muß, [...] kein Geschenk [ist], sondern eine Erpressung* ("Winnetou IV"). Demnach könnte man den in "Die Büchse der Pandora" am 1. Weltkrieg aufgezeigten Einsatz von Loyalität und Opferbereitschaft seitens der Arbeiterschaft, der Juden und ethno-nationalen Minderheiten bloß als Kapital zum Erwerb von Freiheits- und Teilhaberechten und Anerkennung ansehen. Marcel Hénaff unterschied von solchen als solidarisch-einseitige geforderten Gaben jedoch zeremoniell-gegenseitige (und dabei sozial bindende) - vom agonalen Potlatch und Batailles Aufhebung der Ökonomie in der Verausgabung mal ganz abgesehen. Dabei ist die Erwidern sogar erforderlich, denn sie gehört - Zug um Zug, Schlag um Schlag - zur ('spielerischen') Zeremonie als solcher. Wer, wie beim Ping Pong, den Aufschlag retourniert, akzeptiert das Spiel, spricht, er lässt sich an einem Tisch zu einem 'Diskurs' herausfordern und, den 'Gegner' als Gegen-Spieler anerkennend, einbinden. Was da in 45 rpm zu launig rhythmisierten und stöhnenden Tonbandgeräuschen ebenfalls launig rhythmisiert tockt und reichlich verspielt groovt, ist also der von Wittgensteins Idee des „Sprachspiels“ und der Aufhebung von Spruch und Widerspruch in einem unendlichen Murmeln nicht unbelegte Vorschlag, die Gegebenheit des Lebens und Denkens spielerisch zu nehmen. *Ping-pong, ping-pong, machte das weiße Bällchen... mit jenem leeren, scheppernden Pappschachtelton, dieser Quintessenz des Nichtigen* (E. Penzoldt).

KORAY KANTARCIOĞLU Loopworks (Discrepant, CREP59, LP): Jahrgang 1982 und in Ankara geboren, haben wir es mit dem elektronischen Viertel des Teyp Quartets zu tun, einem audio-visuellen Künstler mit einem Abschluss in Politischer Wissenschaft und einem Master in European Integration and Development. Wounded Wolf Press publizierte 2015 "Bitmap Landscapes" als Buch + CD und 2016 auch schon "Loopworks" als Kassette. Die per Data-Bending erzeugten Loopcollagen von türkischen Tonträgern der 60er & 70er Jahre lassen Kantarcioğlu wie einen Geist im 'Haunted Ballroom' von The Caretaker erscheinen. Mit dem flimmernden und wabernden Nachhall einer verflungenen Orchestermusik, von der nur noch verschmierte Reste in Wellen und Kreisen die Luft trüben. Manches klingt fast elektronisch, anderes nach unter prasselndem Vinylgrus verschütteter Arabistik oder gedehnten Schlagerfetzen. Mit etwa einem geschmachtetem "Angel Baby", das, von Tambura beflirt, in einer Endlosrille gefangen ist. Ständig branden Klangwellen an, aber verunklart, ange-dickt, ölverpestet und darüber vokalisieren die Sirenen, melancholisch und vom Wind verweht. Funkeln da Streicher, glitzern da Orgelwellen? Jetzt klickert eindeutigeres Beckentickling eher untürkisch, gefolgt von wieder orchestraleren Katarakten und, nun schon B-seits, wieder vinylbeprickelten Orgelwellen. Eine irgendwie christliche Anmutung ist durch staubige Vorhänge gedämpft, Low-Fidelity bebt, rauscht und grollt wie - ich übertreibe jetzt natürlich - wie Geister der in Smyrna abgeschlachten Griechen und Armenier. So gut wie sicher verbindet Kantarcioğlu mit seinem elegischen Pathos, mit einem zeitlupig wiederkehrenden Stringakkord, zuletzt bei 'Atlas' mit Schellackpatina wie noch aus osmanischer Zeit, ganz andere Vorstellungen. Aber dass er über seine Loops in eher hauntologische als nostalgieverklärte Tiefen hinab spiralt, scheint mir unstrittig.

GINTAS K M (Gk Rec. #02): Gintas Kraptavičius (*1969) in Marijampolė war mit seinen "Lovely Banalities" (Crónica), beschämend spät, meine erste Bekanntschaft mit der Litauer Sound Art. Mit "Čiurlionis" oder Jan Bulhaks Foto des alten Vilnius auf "Blind Man Tales" (Bôlt) zeigte er deutlicher, wo er herkam, als mit seinem harten Digital-sound und abstrakt-ambienten oder minimal-technoiden Klanggranulat. Das MIC Lithuania würdigte das mit der Retrospektive "Message in a Bottle" (2015). Nun fügt er auf seinem eigenen Label 40 als 'M' collagierte Minuten zusammen mit 'Mimicry', 30 Min. purer Livemusik von 2017. '1m' beginnt als knattringes In-yer-face, zerrend und stoßend, mit spitzen Sinustönen, furzigen Impulsen, blechernem Surren, das ausdünnert zu 'nem holprigen Steptänzchen. Aber sich halsüberkopf wieder verdichtet zu rasantem Tohuwabohu aus rauen Stößen, splittrigen Fluktuationen, zirpzig morsendem Alarm, pickelig umhackt, absurd beschleunigt. Als ein katastrophisches Brechen und Bersten, bei dennoch funkelig guter Laune über die Wonnen des Zerfalls, der würgend und stottrig seinen Lauf nimmt, von einem beschwipsten R2-D2 bezwitschert. Ein funkeliges Arpeggiointerieur kontrastiert mit brodelig, tröpfelig, splittrig und plunderphonisch komprimierter Wildnis, die crescendoend und mit halluziniertem Computersprechgesang durchzudrehen droht. Verzerrte Stimmen bleiben eine Anmutung bei diesem wummrigen Gebrodel, das jetzt wie gegen Glas hummelt, bevor es vom Pseudoinsektoiden wieder zu steinig-schlabbriger und R2-D2-hysterischer Erregung durchdreht und sich erst bei '6m' einkriegt, tröpfelig und fragil. 'Mimicry1-11' kaleidoskopiert abrupten Krach, wie wenn die Nadel auf die Rille aufgesetzt oder der Telefonhörer aufgelegt wird, mit sausenden Wooshes und quecksilbrigem Gerinsel zu Kakoturtablistik auf Speed. Quallig kullernde und flippernde Turbulenzen verlieren ihren Impetus, neue Impulse stoßen ruppig in die Lücken, abgerissen perkussiv, ostinat und stur, kristallin befunkelt. Und plötzlich dröhnschön überwölbt - Elementarteilchenirrwitz in einer Kathedrale, surreal wie Dalis 'Galatea of the Spheres', beschleunigt mit der 'Maximum Speed of Raphael's Madonna'. Alles Monotone steht unter fraktalisierendem Maximalbeschuss, bis ein Loch aufreißt, in das erst allmählich wieder Partikel einschießen und halsbrecherisch kulminieren. Gintas K randaliert wie händisch, hypernervös und hart, doch schon lässt er es, so quecksilbrig wie knarzig, wieder überkochen. Und so, knarzig-flattring, schießt diese packende ADHS-Stripsody auch ins Ziel. Jedes weitere Wort als HaHa käme dem Versuch gleich, die Oberfläche Gottes zu berechnen.

W. W. LOWMAN This Form (self released, LP/CD): Egal, ob er nun Bill oder Warren heißt, Lowman hat in Chicago mit Bosco & Jorge Gitarre, Bass & Piano gespielt und auf Drag City Spuren hinterlassen bei Edith Frost, Appendix Out und Smog. Nach "Plain Songs" (2006) und "Kumquat May" (Atavistic, 2011), Postrock, bei dem eins, zwei, viele Saxophone die Kohlen aus dem Feuer holen, während Geige, Trompete oder sogar Computergesang sich auf kleiner Flamme selber rösten, schlägt er hier ganz andere Töne an. Mit Staubschleiern und nostalgischer Patina fast wie The Caretaker oder Philip Jeck, während dahinter Synthiemelodik und gezupfte Bassgitarre vor sich hinwandeln. 'Beauregardless' spielt in dieser Gemengelage aus verstaubtem, griesig überschauertem Georgel und dunkelstem Basspuls mit dem eher wehmütigen als unheimlichen Flair einer Ruine, der der Wind durch die Rippen fegt. 'Spirit' bringt sogar Kirchenorgelpathos, wobei Vögel umeinander zwitschern, die unterm undichten Dach flattern. Allerdings brütet das Gespenst des Organisten, das dazu auch vokalisiert und sich in Repetitionen verfängt, nicht über frommen Melodien. Für 'Atonement' bettet Lowman den hohl und verbogen klingenden Synthie-Orgel-Sound in surrende, rhythmisch berasselte Dröhnwellen. Und lässt bei 'Back' über tiefen, zähen Basstönen hellen und männlich dunklen Gesang wortlos einander respondieren. 'A Visiting' bringt zuletzt rituellen Schellenklang zu sirrenden und aufbrausenden Dröhnwellen, in die weiterhin geisterhafte Vokalisation gemischt ist. Was, wenn nicht einen direkt spiritistischen, so doch beschwörenden Eindruck macht.

ISRAEL MARTINEZ Pausa (Aagoo Records, AGO117): Der Mexikaner ist uns kein Unbekannter, durch etwa das cinephile, mir jedoch zu grauschleierhafte "Two Espressos in Seperate Cups" (2011) oder das etwas dramatischer lockende "Terra Incognita" (2013, w/ KK Null & Lumen Lab). Nach einer hyperaktiven Phase ließ er es in Zapopan ruhiger angehen, aber nun sind doch wieder einige Tracks soweit gediehen, um von seinem Pausieren zu erzählen. Fünf Soundscapes, mit Feldaufnahmen der rumpelig wummernden Seilbahn in Taxco ('Anda'), von Zügen in Europa ('Pasajero'), geformt mit Synthesis und Digital Processes, 'Exorcizios Meditatio Sonus I & II' als Livemitschnitt aus dem Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Eine Freude am Klingen der Dinge des Lebens ist dabei fast mit Händen zu greifen, und wenn da ein ganzer Zug flatternd abhebt, zerplätschert, schrillend die Luft durchschneidet, mit Metallzunge etwas zu sagen versucht oder tuckernd dahin braust, verpasst Martinez einem verzauberte Ohren oder dem Alltag einen unerhörten Touch. 'Delava' ist ein knarziges, brodeliges, quasi vulkanisches Etwas. Oder ein quietschend federndes, pseudo-vogeliges? Definitiv ein ratschend geschliffenes und zerschmettertes, das zu einem Feuerwerk mutiert. 'Pausa' hubschraubert und trudelt, bis Vögel endlich wieder unter sich zwitschern können und sogar völlige Stille einsetzt. Die tönende Meditationsübung versenkt in Dröhnwellen, aus denen ein monotones, dunkles Zirpen, Reiben und bebendes 'Atmen' hervorgehen, ein surrend wiederholtes Asche-zu-Asche-zu-Asche und weitere Kryptophonie. Spricht da die Wasserleitung, sendet die Heizung Botschaften? Thálatta! Thálatta! Von Martinez ans donnernde Meer teleportiert, tuten Dampfer, zwitschern Vögel, kirren Kinder, plantscht die Brandung. Oder brodelt auch das nur im Kopf? Im Kopf eines Strandurlaubers, der sich als Robinson, als Odysseus, wer weiß wohin gespült träumt? Ist der Geist, von rauschendem Verkehr berauscht, auch weg, so wärmt den grillenbezirpten Körper doch ein knisterndes Feuerchen.

PYLÔNE A Jamais / Ping (Sound On Probation, SOP019, LP): Pylône, das ist Laurent Perrier (ex-Nox, Cape Fear, Zonk't, Heal), auch bekannt als der Macher von Odd Size (1987-97) und von Sound On Probation, wo er seit 1999 allerdings nur noch seine eigenen Sachen herausgibt. Wobei wir ihm zuletzt auf Baskaru begegnet sind. Nun warf er seine Modularsynthesizer an und fütterte sie für die A-Seite mit Worten der Artiste plasticienne & Dessinatrice contemporaine Lyne Vermes, die selbst auch um narcissisme, amour & désirs kreisende Klanggedichte performt. Allerdings ist ihre Artikulation granularsynthetisch bearbeitet und in Kaskaden verflüssigt in rauschende Wellen und dröhnende Klangwolken, durch die sich das Sprachliche und Körperliche nur noch stellenweise knatternd und raunend hindurchfressen. 'Ping' ist andererseits ein Ausfluss von Twinpeak-Filtertechniken per Epoch Modular. Wie ich mir sagen lasse, taugt der (das?) Filter ganz fantastisch als Generator zum "Pingen" glockig-perkussiver Klänge. Tatsächlich ertönt ein xylofones Kullern oder tönernes Dongen, mit zwitschernden und zuckenden Akzenten in wieder auch dröhnenden Klangwolken, in impulsiven Schüben, repetitiven Wellen oder prickelnden Bändern. Fesselnd, dramatisch oder faszinierend sind allerdings keine Ausdrücke, die sich mir dabei von selber aufgedrängt hätten.

TRONDHEIM EMP *Poke It With a Stick / Joining the Bots* (Crónica 146~2019, 2 x CD): EMP steht für Electroacoustic Music Performance als Gegenstand eines internationalen Forschungsprojektes unter Leitung von Øyvind Brandtsegg, das um Cross-Adaptive Processing kreist. Brandtsegg, ein Drummer mit Background bei Krøyt und dem Trondheim Jazz Orchestra, hat zur Exploration enteignender Spielweisen mit interaktiven Performancetools als Probanden gewonnen: die Vokalistinnen Ingrid Lode, Heidi Skjerve, Sissel Vera Pettersen, Tone Åse und Maja S.K. Ratkje, David Moss, den alten Gurgelstock, den schrillwildern Saxophonisten Steven Leffue, den Flötisten Bjørnar Habbestad, die vokalisierende Kontrabassistin Jordan Sand, Kyle Motl und Michael Duch, ebenfalls Bass, die Gitarristen Miller Puckette und Trond Engum, Rune Hoemsnes (Engums Partner in The 3rd And The Mortal) und Carl Haakon Waadeland an Drums, Kim Henry Ortveit an Electronic Percussion und einige andere mehr. Wobei in 2er, 3er und 4er-Konstellationen meist Brandtsegg selber (neben auch Vocals & dem MIDI-Controller Marimba Lumina) mit Delay- & Reverb-Effekten und Granular Processing per Liveconvolver oder Crossadaptive Processing operiert. CD 1 zeigt Beispiele der Lernprozesse, CD 2 den erzielten Fortschritt im Zusammenklang von Brandtsegg mit Ratkje & Ortveit bzw. mit Waadeland, Åse & Engum. Um den Sonic-Fiction-Anspruch zu unterstreichen, sind einige der Titel von Iain Banks inspiriert. Ich bezweifle, dass ich an den Klangbildern deren cross-adaptiven Charakter erkennen würde, den Teilnehmer als herausfordernd erlebten durch Kontrollverlust und Quasifernteuerung oder so als ob zwei Musiker ein Instrument spielen würden. Ich lehne mich sogar soweit aus dem Fenster, dass mich als Hörer der Witz des Ganzen kalt lässt. Weil es nicht merklich anders klingt und mich die spezielle Machart den Teufel schert. Was juckt, ist das gekonnte Basswerk, die Bab(b)ellogik von Moss, der Kontrast von Kladderdatsch und Entropie, von Ortveits ElektrobreaKs und Waadelands Slagverk, von Ratkjes narrenfreiem und Åses eher getragenen Zungenschlag in elektroakustischer Modulation, auch wenn daraus Ähnliches resultiert wie beim Hay-Liebig-Duo, bei Moss in Denseland, bei Ratkjes & Jaap Blonks "Post-Human Identities", Ratkjes Spunkerei, Åses "Voxpheria" mit Thomas Strønen. Für die Fans dieser Stimmen und von transhumanem 'Robopop' ist das allemal eine spannende Lehrstunde und ein gefundenes Fressen dazu.

ANGELINA YERSHOVA *Cosmo Tengri* (Twin Paradox Records, TPR005): Ihr nach zuletzt "Piano's Abyss" (2016) und "Resonance Night" (2017) nun fünftes Album zeigt die kasachische Metapianistin und Elektroakustikerin von einer ganz naturverbundenen Seite. Denn sie begegnet mit naturschützerischem Engagement der drohenden Abholzung im Ile-Alatau Nationalpark, wo die Regierung vorhat, mit Abfahrtspisten chinesische, japanische und indische Ski-Touristen ins Land zu locken. Yershova beschwört dagegen schamanische und mythische Kräfte mit den Mitteln der elektronischen Moderne. Denn 'Korgau' - Schutz - tut not, und dafür mobilisiert sie die tengristische Kosmologie, wie sie seit der Unabhängigkeit auch unter kasachischen Intellektuellen wieder en vogue ist. Mit 'Cosmo-Tengri' & 'Khan Tengri' evoziert sie den vom Weltenbaum getragenen Einklang von 'Mutter Erde' und dem 'Sohn des Himmels' unter dem 'ewig blauen Himmel'. 'Kamlanie' deutet mit Herzschatg- & Klackerbeat, Gewisper und Singsang eine schamanische Séance und Seelenreise an, 'Ecstatic Dance' den Trancetanz, der in Extase versetzt. Die ersten Töne setzt der Kratzebogen einer Kyl Kobyz zu rauschendem Wasser in unberührter Natur. Darüber beginnt Yershova selber schwebend zu vokalisieren und zu flüstern, mit schon elegischem Feeling zu kakophon einschneidenden Klängen der Laute unter einem von Dröhnwolken verhangenen Horizont. 'Tumbleweed' bringt zu wehmütigem Streicherklang und der Klage bedrängter Naturgeister Loops wie von einem Daumenklavier in einem up-tempo klackenden Breakbeatgroove. 'Jelsiz Jel' schleppt sich triphophinkend zu Didgeridoo, Harmonika, Strings und Elektrowellen. Kreuzt man da Klangspuren von László Hortobágyi? Dunkle Flöten und Drones trüben den kasachischen Himmel grau und drückend, und 'Khan Tengri' scheint zu zürnen mit raunendem Throatgesang über Düsterwellen und elektronischem Bauchgrimmen. Umso dringlicher pumpt der finale Tanz als trommeliger Shuffle zu spitz fieselnder und dunkel tremolierender Geige und orgeligem Ostinato.

jenseits des horizonts

empreintes DIGIALES (Montréal)

Dr. ADAM STANOVIĆ, 1981 in Leeds geboren, hat bei Denis Smalley promoviert und lehrt mittlerweile selber Music and Music Technology an der University of Sheffield, wobei er speziell als Performer im Muscle-T-Shirt so gar nicht dem Typus eines in Watte gepackten Akademikers entspricht. Ténébrisme (IMED 18153) zeigt ihn mit Arbeiten von 2015-2017. Wie etwa 'Ctrl c', das, obwohl es der Absicht entsprungen ist, Ben Gaunts Trio '16th Century Horror' zu remixen, in glissandierenden Schüben, Drones und dynamischen Wooshes als echter Stanović landet. Ähnlich machte 'Metallurgic' eine Wandlung durch vom An-sinnen, die abgedroschene Vorliebe in der EA-Szene für metalloide Klänge und simple Kontrastierungen zu veräppeln, zur Feststellung, dass ihm diese Trope, dieses Klischee starrer Klänge und gegenläufiger Strudel, selber nur zu gut von der Hand geht. Für 'Inam' griff Stanović ein gitarrenähnlich verzerrtes Motiv aus 'Metallurgic' heraus, um es noisig durchzudeklinieren und eruptiv zu entfalten. Bei 'Inja' vertieft er sich von linder Glas-harmonik bis zu dröhnendem Schwellklang in die Kunst von Thema und Variationen. 'Foundry Flux' dreht sich um die Verwandlung einer Industriebranche in Sheffield in einen gemeinschaftlichen Raum für Kunst und Kultur, und Stanović überträgt dafür Vorgänge in einer Gießerei metaphorisch auf rauschenden Verkehr und auf Bewegung und Wandel überhaupt in Gestalt von Brandung und Wind. 'Would be to Seek' ist zuletzt sein aus Wooshes und orchestralen Dröhnungen ausgekochter 80. Geburtstagsgruß an die argentinische Komponistin Beatriz Ferreyra, die mit Schaeffer und Reibel gearbeitet hat.

Der Cycle nautique (IMED 18154) von DAVID BEREZAN (*1967, Edmonton) ist eine Reihe von 2011 - 2017 entstandenen konkreten Seestücken: 'Lightvessel', 'Moorings', 'Offshore', 'Buoy', 'Starboard'. Und versetzt einen an Bord eines Feuerschiffs, inmitten dongender, tickernder, klackernder, knarzender, tutender und glucksender Laute. Oder in die Klangwelt aus Festmacher, Vertäupfahl und Eisenring, an dem das Schiffstau zerrt, von Wasser umquallt und umgurgelt, von Möven umkreist. Nur 'Offshore' ist da mittendrin kein freilicht-gemaltes Klangbild, sondern ein assoziatives und dunkles, ausgelöst durch elektronische und halluzinatorische Tauchgänge in eine Bassklarinette. Doch die Boje klingt wieder draußen, als hydrophone Percussion und umschwallter, kettenzerrender Glockenklingklang. Zuletzt orchestriert Berezan daraus 'Steuerbord' und kitzelt die Imagination mit Morsezeichen und Wasserbläschen, träumerischen Dröhnwellen, quecksilbrigem H₂O und klingelndem Windspiel.

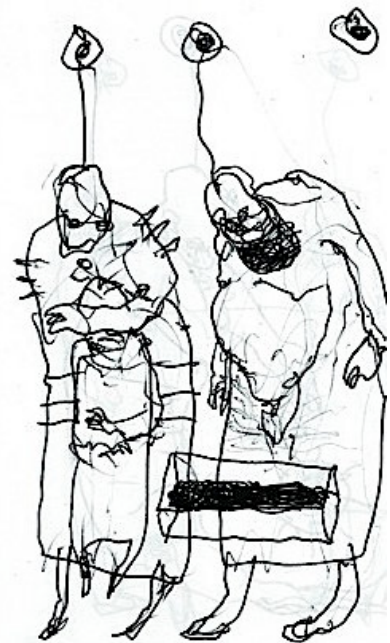
ALISTAIR MACDONALD (*1962, Doncaster) darf einem durchaus schottisch vorkommen, er ist neuerdings Professor am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow. Mir ist er als einer der Free Radicals und Partner von Anne-Liis Poll zu Ohren gekommen, hier lädt er ein in seine Cabinets de curiosité (IMED 18155), seine Wunderkammer. Als Alchemist, der bei 'The Tincture of Physical Things' sich in den Elementen suhlt, in Wasser rüsselt, in Feuer knistert, mit Steinen kullert und die Luft anhält. Der bei 'Scintilla' mit Carrie Fertigs fragiler Glass Percussion dröhnt. 'Final Times' ist ein Soundwalk durch Glasgow, 'Bound for Glory (Postcard from Poland)' reflektiert eine mit Blasmusik auf dem Bahnhof von Biecz angetretene Zugfahrt durch Südpolen, die mitten durch eine katholische Messe führt. 'Psychedelian Stream' erinnert mit seinen Pixeln und Wooshes, mit federndem Holz und Carillon an die phantastische Delia Derbyshire, 'Equivalence', mit Steinen als rauher Klangquelle, an 'Equivalent VIII', Carl Andres Minimal-Arrangement von 120 weißen Backsteinen. Und 'Wunderkammer' entstand in Gedanken an den Naturforscher Alfred Russel Wallace (1823-1913), dessen "The Malay Archipelago" Joseph Conrad als wunderliche Bettlektüre taugte. 150 Jahre später belauschte MacDonald im malaysischen Metallschlingel selber einige der Spezies, von denen Wallace 125,660 eingesammelt hatte.

Firework Edition Records (Stockholm)

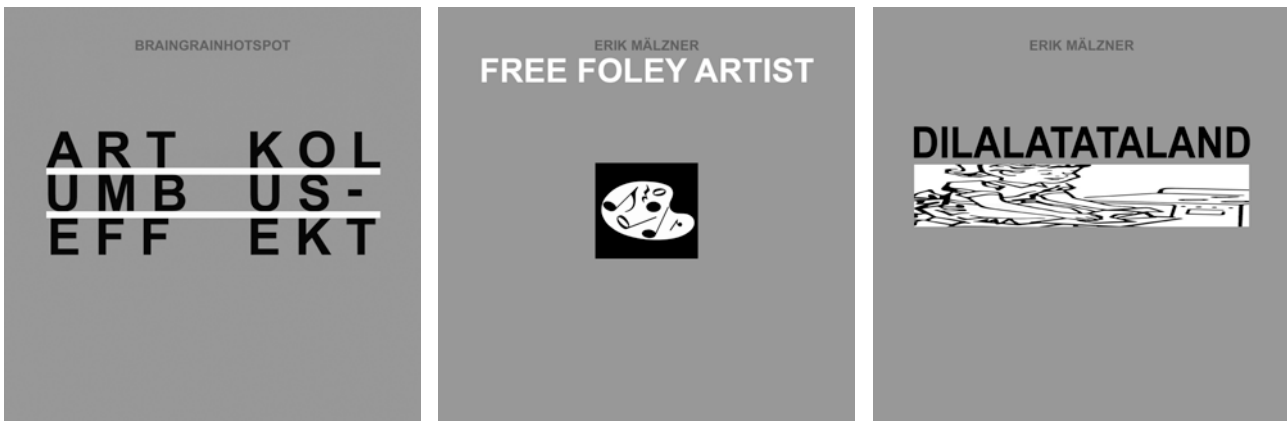
"Buchla Gtr" (FER 1122, 2 x LP) von ALAN COURTIS ist eine vierköpfige Chimäre aus dem Elektronmusikstudion EMS in Stockholm, gezeugt im computerisierten Zusammenklang eines Buchla 200 Modularitysynthesizers mit einer Spirit E-Gitarre, ihrerseits moduliert mit Digitech RP100-Multieffekt- und Boss-Volume-Pedalen. Der vor 25 Jahren mit Reynolds und als Anla Courtis bekannt gewordene Argentinier ist ein vielfältig verwobener Kämpfer der bruitistischen Internationalen, mit - willkürlich herausgegriffen - Francisco López, Thomas Dimuzio, Lasse Marhaug oder Gert-Jan Prins oder als L'Autopsie A Révélé Que La Mort Était Due A L'Autopsie mit drei Franzosen. Fasziniert von Paläo-Kreativität, den Pythagoreern, John Cage, Fluxus und Art Brut, bemüht er sich *to treat sounds as living beings, feed them gently and let them grow slowly until they turn into a big garden of...* Er kann sich, spaßeshalber, ein überzeitliches Festival vorstellen, auf dem Musik von Bach, Yatsunami Kengyo, G.I. Gurdjieff, Gesualdo, Schostakowitsch, Palestrina, Varèse, Bartók, Juan Carlos Paz, Schwitters und Dubuffet erklingt und Jimmy Hendrix, Ustad Abdul Karim Khan, Jerry Garcia, Ålgarnas Trädgård, Musiker aus der Tang-Dynastie, Lead Belly, Pandit Pran Nath, La Pesada, altägyptische Ensembles, Miguel Abuelo, John Fahey, Sperm, Sun Ra, Åke Hodell, Albert Ayler and many more spielen. Beim Heiligen Steven & Umberto, es gibt Namen und Listen, mit denen man sich besaufen kann! Doch statt durchs wilde Courtistan zu taumeln, harft Courtis hier zu einer dunklen Dröhnwelle metalloïd und drahtig und lässt diesen Drahtstrang schneidend anschwellen und surrend, changierend, oszillierend im Raum stehen. Bei 'Part II' schichtet er unter Dröhnwellen und verzerrt plinkende Gitarre ein dunkel stöberndes Summen. Ein Surren fährt dazwischen, aber die metalloïd sirrende Oberfläche schließt sich wieder, in jaulig changierenden und zirpenden Distorsionen. Bei 'Part III' vereint Courtis eine surrende Spur und Wummerwelle mit zirpigem Loop, zwitschrigen Impulsen, knattrigen Plops und gitarristischer Kakophonie in einem allmählichen, aber andauernden Crescendo. 'Part IV' beschließt diese "Metal Machine Music"-verwandten Man-vs-Machine-Dialoge mit buchlaistisch fluktuierenden und trillernden Wellen in dröhnendem und sirrendem, stöhnend aufbrausendem Chiaroscuro mit Play-Loud!-Wasserzeichen. Crazy Listening auf der von 10.000 Chickens bedröhten Computer-Hühner-Farm, aber wer ist da Huhn, wer Ei, wer Eierdieb?

LEIF ELGGREN hat derweil weiter gezeichnet: Drawings for Fashion (Firework Edition No. 134) diesmal. Mode, um die Blöße zu bedecken, nicht isabellenfarben, nein, in royaalem Rot. Die Rote Königin? Die garstige Off-with-their-heads!-Queen of Hearts? Bei Elggren erscheint sie phänotypisiert in Gestalt falunrot gebänderter und zugeknöpfter Homines mit blutigem 'Heiligenschein'. Oder wie mumifiziert. Oft auch wie siamesische Wickelkinder und Windelscheißer, die rote Klumpen ausscheiden. Blutige Spiegeleier und Kleckse, die sich in rote Hämorrhoiden-Kissen aufblähen. Anfangs kotende Larven und Puppen wie in Bienenstöcken, zwischendurch Pierrots mit Halskrause und roten Bommeln, mit Flügeln gar, innerlich aber immer nur Verdauungstrakte, die sich oben vollstopfen und unten ausscheiden. Bis der Arsch ausfranst. Oben gekrönte Totenschädel, unten undichte Darmausgänge. Jedes Blatt ein kryptisches Drama. Herr und Knecht? Mann und Weib, Haus und Eimer. Vatermörder, Mutterfresser, Leichenspieler, Ekelgeiler mit Vermehrungsdrang? Cretininae und Horrorissimae wie sie in Lems "Sterntagebücher" stehen? Wandelndes Gedärm in purpurnen Mäntelchen, Elggren lässt es Blut saufen, denken, ausdünsten, scheißen. Swedenborg und Beckett als Grand Guignol von Gespenstern, wie von einem Medium mit Röntgenblick gekrakelt.

Was für ein Umtriebler, dieser YAN JUN. 1973 in der Provinz Gansu geboren, ist er in Beijing zum Kulturkraftwerker geworden, der gern auch Berlin als Brückenkopf nutzt: Als Musikkritiker, als Kurator, als Poet und als Klangkünstler. Anfangs im Freispiel mit Tie Guan Yin und Pisces Iscariots, rein experimentell mit dem Ad Hoc Improv Committee und teezeremoniell mit The Tea Rockers Quintet. Dabei ist er auch von deutschen Spezialitäten angetan - dem Kommunistischen Manifest, Einstürzende Neubauten, Stockhausen, Bier, Döner, Kontaktmännern wie Klaus Janek, Olaf Hochherz, Nicolas Bussmann. Auch die Idee einer schlichten, realistischen Musik mit weniger Verzierungen, dafür mehr 'Materie', importierte er als etwas 'Deutsches', und spürte dem nach zusammen mit etwa Petr Vrba, Lionel Marchetti oder Francisco Meirino und in Far East Network mit Otomo Yoshihide. Wenn Jun seine FER 1124_CD, die während seines letzten Berlinaufenthalts als DAAD-Stipendiat 2016/17 entstanden ist, nicht als 'untitled' vorlegt, sondern als *a work with no title*, versucht er der Musik auch noch den letzten Schleier zu entziehen. Wobei er über Duchamp, der Titel eine weitere, wenn auch unsichtbare Farbe nannte, noch hinausgeht und dem KlangFarbSpiel quasi selbst die Leinwand entzieht. So dass nur ein Körper bleibt und eine Art Sprache, die sich selber spricht. *Ich werde meine eigene überschrift / am meer versinke ich in meinem eigenen ufer // einem jazzclub // das meer im radio sein toter körper / wirft wellen nacht für nacht.* Eine Sprache aus Körperbewegungen, Alltags-Geräuschen, in Fieldrecordings als Klang-Tagebuch, mit Low-Tech-Klängen und mit Stille. *What if a black crow has no eyes to be aware of his blackness? What if a crow receives his blackness from the dark, the essential void? What if the music comes from the void we call 'silence'?* Während bei seinem als schlicht, langsam, reduziert, dumm und geradezu langweilig gelobten Musiktheaterstück "one of us" das Geräusch geknabberter Nüsse und von Uhren kleine Akzente setzt, sind es hier bei seinem mit abrasierten Barthaaren (?) übersäten Firework Atemzüge. Schnaufendes Ein und Aus nahe am Mikrophon, Nasenebbe, Atemflut. Das rechte Nasenloch groß genug, dass darin ein Hündchen winselt. Jun schläft, ich halte Wacht. Und während der Schläfer nicht sündigt, gehn mir meine Sünden durch den Kopf. Nächster Verwandter: "Zzz..." von Leif Elggren & Thomas Liljenberg. Auf *Bandcamp* kann man weiterlauschen: Seiner "Music For Listening On The Moon", feinsten Dröhnklang und kryptische Botschaften aus der Wasserleitung; seinem "Lamma Island..." & "Mars Tour Diary" (wo es schon einen Schnarcher gibt, neben einer Anspielung auf Jorge Luis Borges, dem Jun auch das erste der "7 Poems and Some Tinnitus" widmet, die er Hsia Yu in den sinnlichen Mund legt, während er den Tinnitus besorgt). Seine eigene Poesie geht, übersetzt, u. a. so: *wir verlieben uns, werden teil des anderen / werden politik und chemie, wir kümmern uns nicht // vermutlich werden wir sterben, zeitkörper sein / ein reiskorn, zwei reiskörner, in der mitte des dampfes vergessen wir.* Oder, kurz und bündig: *meine bettdecke ist ein monster.*



no edition (Alpen)



Wenn Erik Mälzner (words / voice / samples / computer) & Jürgen Richter (sampler / midi-keyboard / e-guitar) ihre neueste Anstrengung als BRAINGRAINHOTSPOT Art Kolumbus-Effekt (NO EDITION # 112) nennen, ist das vermutlich mehr als nur ein Verweis auf den 1492 einsetzenden, in einer Doku auf *arte* dargelegten Tausch von Pferden, Rindern, Schweinen, Bienen gegen Truthahn und Meerschweinchen, von Orangen, Bananen und Zuckerrohr gegen Kartoffeln, Mais, Tabak, Tomaten und Kakao, von Pocken und Gelbfieber gegen Syphilis, von Indianern gegen 'Amerikanern'. Was uns im No-No-No-editionalen Kindergarten immerhin Bananen beschert. Und Kunst als Ei des Kolumbus? Ein Hörspiel, das am Strand einsetzt mit Wellenschlag, Schritten, Glocken, Akkordeon, einem denglisch raunenden Ent, einer deutsch wispernden Zunge, einer holländischen Hubot-Nanny. Doch es ist noch viel komplizierter. Denn als weitere Knoten sind in den klangkomplexen Dreamscape eine Handvoll Artikel aus der *ZEIT* eingeflochten: mit 'Es ist kompliziert' ein Appell an alle Weltvereinfacher, dazu Archäologisches wie "'Stonehenge" im Bodensee' und 'Verrückte Flieger' (über die Nazca-Kultur) neben 'Unterwegs in perfektoiden Räumen' (über den Mathematik-Star & Fields-Medaillen-Preisträger Peter Scholze), 'Pink als Wille und Vorstellung' (über Paläopoesie und die unterschiedliche Farbwahrnehmung von Frauen und Männern) und 'Wenn ich allein bin, spreche ich mit dem Bild von David Bowie' (ein Traum von Tony Visconti). ...*ich bin nicht orange / ich bin grau / und Grau ist unbunt und von Hause aus ungeeignet / die Aufmerksamkeit des Publikums zu wecken*. So raunt die Textebene von Erkenntnis und Eigengesetzlichkeiten, von Wechselwirkungen und Orientierungspunkten, von Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit in einem *Netzwerk aus Leerstellen*. Oder auch von ignoranten Tanten und von Clowns, die die Arbeit verweigern. ...*verloren im Raum / verloren in der Welt / verloren im Zuhause / lost in Hyper Space / Serendipität...* Darüber scheint der Mond, fremd und vertraut, subtil und doppeldeutig. Dazwischen geschnitten sind Sätze aus so unterschiedlichen Filmen wie "Der lüsterne Türke" (mit Ingrid Steeger als Sexsklavine), "Die Zweite Heimat / Chronik einer Jugend", "Jenseits der Stille" und "Schussangst". Und Ratschläge an sich selbst wie: *end the noise... nicht die Leute verschrecken... keine Poesie...* Ich bin dennoch verschreckt, von eher zu krausem Tobak als zu wenig Farbe oder fehlender Poesie. Denn die Klangpalette aus elektronischen Geräuschen und Rhythmen, aus Feldaufnahmen (von Wasser, Vogelpfeifen, Hundegebell, grollenden Bestien, Gelächter, Bahnhofsdurchsage...), aus Stimmen, Gesängen, Samples und dazu Spritzern, Tupfern, Pinselstrichen von Gitarre, Keys, Glockenspiel, Drummachine, Gongs, die ist jenseits von Stille und jenseits von Worten. Wobei die Merkwürdigkeit der *ZEIT*-Text-Cut-ups auch noch zweistimmig, stotternd oder vocodergepitcht hoch 2 gesetzt ist. Ein Witz? Nein Nein Nein. Einfach ein Spaß (?) für Primaten, von Primzahlen ins Dreidimensionale geknotet, aber ohne Furcht vor *Informationsverarbeitungsstörung*. *Das muß man aushalten*. Mit allem Moll und Fegefeuer. Bis zum Finale im Kindergarten, belohnt mit Bananen. *Da kann man noch jahrelang von zehren*.

Apropos Farbe. ERIK MÄLZNER lässt einen als freiberuflicher Geräuschemacher und gelegentlich seltsamster Singer-Songwriter mit words / voice / midi-keyboard / samples / computer auf Free Foley Artist (NO EDITION # 113) taumeln zwischen Farben und Filmen. Mit Gesang eines fast schon launig aufgekratzten Ents, der einen das Nichtfürchten vor Rothko, Mondrian und Newman lehrt. In nostalgisch begeigten, von zeitlupigen Beats beklopfen Kopfkinoszenen: *viele Menschen liegen am Strand / Schlafende oder Leichen / Wellen plätschern / Möwen tanzen / nur Stille / pure Idylle* ('Nach Angaben des Szenebildners'). Oder ist das kein Kino, sondern einer der Albträume, wie sie die Nachrichten eingeflößen? Dann doch lieber Jennifer Garner ("Alias – Die Agentin") als geschiedene Mrs. Foley, Jennifer Grey als dirty Dancer oder die ins schleppend geknarnte Nachtgebet eingeschlossene Isabelle Huppert. Mit, nach gefühlten hundert Jahren Zweisamkeit, unverwelktem Respekt für Cherilyn Sarkisian [Cher] und Barbra Streisand ('Mischpoche'). Daneben bereut bei 'Rumor' *ein autistischer Idiot / nach fünf Jahrzehnten*, dass er eine Ex abgewiesen hat und nicht wiedererkennen wollte. Beim klimper-poppigen Drehwurm *immer wieder / immer wieder / denke ich / das wird schon / immer wieder / immer wieder / denke ich / das wird nichts* ('Dialektik') wird scheint's aus dem Nähkästchen geplaudert. Ähnlich mit *Geschriebenes durchstreichen / oder zerreißen wegwerfen / oder verbrennen schreddern / oder erst gar nicht schreiben / so wird das nie etwas / immer wieder anfangen / und dann zweifeln / Jahr für Jahr / stapeln sich / leere Notizbücher / ohne Bedeutung* (beim abrupt-impulsiven, löchrig verkrachten 'Vita ante acta'). Immerhin: Kräuterblut & Eisensaft geben dem morschen Dichter Kraft, machen ihn wohlgenut ('E wie'). Dennoch: 'Auf weiter Flur' findet sich zwar Vieles. Aber ins Auge des Betrachters fällt dabei so wenig Tröstliches wie *tote Häuser / Licht brennt hinter halb heruntergelassenen Rollläden / staubige Straßen / überfahrene Tiere / und ab und zu / ein einzelner Schuh*. So dass es kaum verwundert, wenn sich dazu altersweise (oder von einer Dämonin ins Ohr geträufelte) Vanitas-Gedanken einstellen, die Mälzner zu tristen Streichern mit rasselnder Kehle und Baumhirten-Stimme raunt: *früher oder später / spielt keine Rolle / früher oder später / endlich Albernheit / früher oder später / kein Interesse / früher oder später / letztes Versagen / früher oder später / düngender Kompost* ('Moribund'). Ich bin für 'oder später'. Und für Albernheit sowieso.

Bei DILALATATALAND (NO EDITION # 114) kommt ERIK MÄLZNER dann ganz ohne Worte aus. Sein Krokofant aus "La La Land" und Dilatation spricht auch so. Dr. No-Ed. nimmt, wenn ich richtig vermute, Dilatation (ausdehnen, vergrößern, erweitern) wohl weniger in seiner physikalischen oder botanischen Bedeutung, sondern als Begriff in der Bildverarbeitung. Wobei Grauwertgebirge abzutasten etwas unverfänglicher ist als Milchdrüsen zu begrabschen, um zu reflektieren auf einerseits 'DILATATION ELEMENTS ARE INSERTED INTO THE SYSTEM AS A SPECIAL CONSTRUCTION SO THAT THEY CANNOT BE PERCEIVED' und andererseits 'REACT TO DEVELOPMENTS BUT NEVER LOSE SIGHT OF THE FACT THAT THE GROWTH OF THE GLANDULA MAMMARIA IS CONSISTENT WITH THE PHENOTYPIC VARIATION OVER A SUFFICIENTLY LONG PERIOD OF TIME', zwei der vier Titel von ähnlichem Kaliber hinsichtlich der opaken Aussagebereitschaft und der Dauer von gut 13 Minuten. Sie transportieren eine elektronisch-keyboardistische Orchestralität von wieder derartiger Besonderheit, dass Mälzner längst am Klangkunst-Nachthimmel als Sternbild leuchten sollte. In nichts als der Leuchtkraft vergleichbar mit Conrad Schnitzlers "Rot"- "Blau"- "Grün"- "Gold" oder Vladimir Hirschs "Graue Passion". Wobei Mälzner im adagio-düsteren Pathos aus glitzernden Turbulenzen, perkussiven Kaskaden, knurrender Orgeldauerwelle, Keyboardbassdrone und quarrenden Stößen eine dramatische Eruption genügt, um den getragenen Duktus nachdenklicher Anschläge aufzuladen mit nervenzerrendem Thrill, der tatsächlich auch neue Nahrung bekommt durch einen weiteren Blitzschlag (egal ob mit oder ohne Hirsch). Lang gezogene Fanfarenstöße und Nebelhörner vergrößern (pneumatisieren?) noch den Dilalata-Faktor, vor allem, wenn dazu ein Chor sein Ah und Ach einwirft und ein 'Cello' melancholisch tremoliert, bis hin zu einem Ende mit Sirenenalarm. Warum Mälzner nicht längst schon 'Kult' ist, bleibt mir ein Rätsel. Aber darf ich eigentlich preisen, was ich nicht verstehe?

... jenseits des horizonts ...

ROBIN HAYWARD *Word of Paradise* (Edition Telemark 864.03, Picture LP): Im Meinungsstreit, ob Adam, Eva, Gott und die Schlange Hebräisch oder Arabisch geredet hätten, 'bewies' Johannes Goropius Becanus (1519-1572): Nein, es war Brabantisch! Denn Duyts = D'outs = das Älteste. Adam = Haat-dam = ein Damm gegen den Hass (der Schlange). Eva = Eeuw-vat = ein Gefäß für das Ewige. Der göttliche Ursprung würde offenbar durch die einsilbige Simplizität und durch Positiv-Negativ-Bedeutungen bei simpler Umkehr: alb - bla = weiß - schwarz, barg - grab = Berg - Grube, bel - leb = Krieg/Tod - Leben... Hayward ist bekannt durch das Tubatrio Microtub, durch die Tonaliens, Reidemeister Move und Zinc & Copper mit Elena Kakaliagou am Horn & Hilary Jeffery an der Posaune. Mit diesen beiden stimmt er hier unter Einsatz einer mikrotonalen Tuba und seines rein gestimmten Tuning-Vine-Interfaces lauter auf die Blasinstrumente übertragene Goropismen an, vokalbetont und durch Hocketing (Hoquetus-artiges Wechselspiel) auch mehrsilbig. Und zwar so, dass mit wachsender Entfernung vom paradiesischen Ursprung sich der anfängliche Einklang allmählich auffächert in komplexere und subharmonische Beziehungen. Auf einem sanft schwellenden Dröhnton beginnen einzelne Laute, die allerdings vermuten lassen, dass Adam & Eva mühsam von den Fröschen quaken und von friedlichen Grasfressern muhen und blöken lernten. Es klingt alphörnern, jedoch wie in dünner Luft, mit zunehmend verlängerten Tönen, mehr Intervallen, wachsendem Miteinander, größerer Eloquenz. Die Stimmen folgen dabei einer kreisförmigen Partitur, mit langwellig röhrenden und tutenden Artikulationen in dunklem, grollendem, stöhnendem Legato. Sta - hast = stehen - hasten, stoer - roest = stören - rasten, tar - rat = sich trauen - rätseln / grübeln...

ÅKE HODELL *Verbal Brainwash and other works* (Fylkingen, FYCD 1018-1-2-3-R): Diese Triple-CD-Neuaufgabe zum 100. Geburtstag versammelt nochmal sämtliche Text-Sound-Kompositionen von Åke Hodell (1919-2000), als Paradebeispiele engagierter und avancierter Kunst: 'General Bussig' (1963), 'igevär (Presentarms)' (1963), 'Structurer III' (1967) 'USS Pacific Ocean' (1968), 'Where is Eldridge Cleaver?' (1969), 'Law & Order Inc' (1970), das böse 'Mr Smith in Rhodesia' (1970), das fünfteilige 'Electronic Purgatory' ('220 Volt Buddha', 1971, 'The Road to Nepal', 1971, 'Djurgårdsfärjan över Styx' 1972, 'Kerberos, helveteshunden', 1972, 'Orfiska uppenbarelser', 1973), 'Numro Ba Besch' (1972), 'General Bonhomme' (1972), 'Présentezarmes' (1972), 'The Voyage to Labrador' (1976) und 'Spirit of Ecstasy, Racing Car Opera' (1977). Lauter Text-Sound-Art, die Wort und Ton zu schlagkräftigen Statements verbindet. Hodells bissige Attacken gegen das Militär, gegen Rassismus und Apartheid, zusammengestückelt aus Lautpoesie und O-Ton - Kasernenhofgebrüll, Kriegslärm, 1-2-3-4, blökende Schafe ... -, gehören zu den Skandalfolgen der schwedischen 68er-Bewegung, die er mit vorbereiten half und für die er in vorderster Linie einstand. Hierzulande korrespondiert das etwa mit B. A. Zimmermanns "Die Soldaten" (1965) und Henzes "Das Floß der Medusa" (1968) oder "Versuch über Schweine" (1968/69), wobei das nicht so radikal auf der ästhetischen Ebene ansetzt wie Hodells naturalistische Explizität. Später dann, vor allem mit der 'Electronic Purgatory'-Reihe, wurden Hodells Arbeiten autobiographischer, im Versuch, seine Nahtoderfahrung - er war 1941 als Luftwaffenpilot abgestürzt und jahrelang im Krankenhaus - durch Klangexkursionen in die Unterwelt zu verarbeiten. In diesen zwischen burleskem Humor und dunkler Melancholie vexierenden Werken entwickelte er eine 'Landscape Music', neben der vieles aus der heutigen Soundscape- und Ambient-Ecke epigonal und belanglos erscheint. [Was ich in BA 37 schrieb über Fylkingens Denkmal für den gerade Verstorbenen, gilt unvermindert. Nicht gewürdig habe ich dabei Hodells Collagenkunst, seine Hörspiele, Romane und seine von Gunnar Ekelöf angestoßene oder Konkrete Poesie. Darum lasse ich doch wenigstens mal seine Raben krähen: *Himlen förmörkas / kra, kra / av avgasblå kråkor / kra, kra / döda kråkor / kra, kra / Karons kråkor / kra, kra / glömskans kråkor / sömnens kråkor / dödens kråkor / helvetets kråkor.*]

KATHARINA KLEMENT *Drift* (chmafu nocords, cn63): Das erstaunliche Sortiment von Chmafu Nocords in Graz sollte durch die "Compilations #1 (zu BA 80) & #2" (zu BA 81) ebenso ein Begriff sein wie durch die verdienstvolle "DAMN!"-Reihe. Klement ist auf beidem zu finden und zudem durch "Jalousie" (2012), "Offshore Zone" (2015) mit deepseafish^k und "Hoverload" (2016, mit Martin Siewert) eine eingeführte Größe. "Peripheries" (2017), ihre Klangbilder aus Belgrad auf Gruenrekorder, und "Orbital" (2017), ihr triradikales Freispiel mit Kaja Farszky & Annette Giesriegl auf Creative Sources, habe ich zwar versäumt. Aber hier darf ich nun wieder mitreden über drei elektroakustische Kompositionen von ihr. "wie Tag und Nacht" für Diskant-, Alto-, Basszither & Electronics, dargeboten vom Trio Greifer, führt durch Abenddämmerung und Morgengrauen zur sinnlichen Erfahrung, ob der Wechsel von Tag und Nacht allmählich oder letztlich abrupt vonstatten geht. Drahtig plonkendes Stakkato verunklart dabei in Nachhall und sich hinziehenden, bebenden, stehenden Dröhnwellen und Schraffuren. Bei "in dem HIMMEL benannten Darüber", performt vom mit Blockflöten, Piano & Electronics bestückten Quartett subshrubs aus Angélica Castelló, Maja Osojnik, Tamara Wilhelm & der Komponistin gemeinsam mit dem 6-köpfigen Kammerensemble PHACE (in dem ich die Geigerin Barbara Lüneburg erkenne), geht es Klement um die gegenstrebige Fügung von 'konkret' und 'abstrakt'. Ersteres in Gestalt von Textfragmenten aus "Forellenschlachten, 33 Briefe aus dem vergessenen Krieg" von Veronika Seyr, die Osojnik in den Mund gelegt sind. Letzteres als die klopfende, pustende, paukende, mit Vibes, Streichern, Klarinetten und Saxophonen helldunkel rumorende Verklänglichung von Heiner Müllers 'Bildbeschreibung' aus "Shakespeare Factory 1", die selbst schon als intertextuelle 'Übermalung' aus der "Alkestis" und "Odyssee", aus Hitchcocks "Die Vögel", Shakespeares "Sturm", No-Theater und Magritte gestaltet ist. Der tatsächliche Gegenstand und gemeinsame Nenner ist Gewalt. 'Drift' schließlich, für Orgel (Wolfgang Kogert) & Electronics (Klement selbst), strömt und sinuswellt sich mit schillernden Spitzen, wummrigem Grollen, changierendem Brausen, dröhnendem Forte. Die Klänge quallen, liquid, liminoid [betwixt and between], sie berühren sich, stoßen sich ab, beeinflussen sich gegenseitig in einem kollektiven Schwärmen, das seinen Partikeln keine scharfen Abgrenzungen erlaubt.

NIDAROSDOMENS JENTEKOR & TRONDHEIMSOLISTENE *Lux* (2L-150-SABD): Der Trondheimer Nidaros Cathedral Girl's' Choir (geleitet von Anita Brevik) ist das Nächstbeste nach Engelszungen. STÅLE KLEIBERG hat ihnen für seine 'Hymn to Love' den 1. Brief des Paulus an die Korinther in die sopranen und altklugen Mänder gelegt. Die wahrhaft hymnisch (und englisch) anheben mit *If I speak in the tongues of men or of angels, but do not have love, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle*. Um nach dem enigmatischen *Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht* zu enden mit: *Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen*. Doch ist das, wie abschließend 'The Light' nach Helge Torvunds Gedicht 'The Light you need exists', lediglich der Rahmen, den die Streicher der TrondheimSolistene allerdings in allen lichten Farben des Regenbogens aufscheinen lassen. Ein Rahmen für das - streicherlose - 'Requiem' von ANDREW SMITH, der, als Teenager von Liverpool nach Oslo gekommen, dort als Organist und Chorleiter Chöre mundgerecht zu bedienen versteht. Wobei in weiteren Hauptrollen Trygve Seim an weit gereistem Saxophon schon beim 'Introitus' die Augen über Grab und Kreuz hinaus lenkt zur Seligkeit jenseits der Fensterrose, und Ståle Storløkkens 'Precatio'-Solo an der Nidaros-Orgel überleitet zum 'Kyrie', das diese Seligkeit erlehrt. Dem tränenschweren 'Plorans ploravit' folgen ein Hymnus für die Unschuldigen und die 'Vox in Rama'-Jeremiade des Matthäusevangeliums über den Kindermord des Herodes, mit zartbitterem Saxophon und sprachloser Vokalisation. So durchquert die Mädchenschar, zägend, aber im Vertrauen auf den guten Hirten, die von Saxophon und Orgel angedunkelten Todesschatten des finsternen Tals hin zum 'Sanctus'. Für ihr, wieder von der Orgel überschattetes, Gotteslob winkt ihnen das Paradies, wenn auch nur im Konjunktiv: Mögen Engel dich geleiten... Indikativ sind dagegen Seims abschwelliger Bocksgesang und die Paradieswärts-Sehnsucht seines rührend zerbrechlichen Tons. Dem Amen folgt die Wiederkehr der heliotropen Streicher und schließlich der Chor, orgelbefunktelt und lichtberauscht. 83 Lerchenzungen in Aspik, Hosanna in excelsis. Als ein ätherisches Echo auf das jazzig sublime "Requiem" von Jakob Buchanan, mit Jakob Broo, Marilyn Mazur, dem Aarhus Jazz Orchestra & Aarhus Domkirkes Kantori.

MARTIN PTAK *River Tales* (Col Legno, WWE 1 CD 20441): Ptak, 1972 in Krems geboren, ist von den am Konservatorium Wien und der Bruckner Universität Linz vorgegebenen Gleisen längst in alle Richtungen abgebogen, mit Ostbahn 11 oder dem von ihm mitbegründeten Takon Orchester, mit Puppentheatermusik für Christoph Bochdansky oder dem Retro-Filmmusik-Orchester Velvet Elevator, mit Darkstone Brass, Elektro Guzzi oder Die Strottern & Blech. Seine Soloalben "Twilight Street" (2012) und "Christmas" (2015) finden nun eine Fortsetzung in einer programmatischen Minimal Music. Klavier, Fender Rhodes und Harmonium plus Geigen, Bratsche und Cello plus Trompete, Tuba und Posaunen bis runter ins Bass- und Kontrabassregister versetzen die Imagination, nach einem anfänglichen Adagio, in einen State of Flux. In *River of No Return* wird das No gestrichen, alles fließt und alles kehrt unaufhörlich wieder. Mit repetitivem Klingklang, der an Philip Glass denken lässt, aber zuerst doch, und das geradezu cineastisch, an eine Donau-Flussfahrt, ein fluktuierendes Strömen, Verschmelzen, Fluten, Sinken, Strudeln. Ein Sturm zieht auf und flaut wieder ab, und man driftet stromabwärts, mit wehmütigem Streicherklang und gepresstem Trompetenton. Wie sollte da auch alles blau und schön sein. Gerade wenn die Posaune melodienselig schwelgt, schüttelt sie, mit ganz andern Wassern getauft, die braune Brühe von sich. Aber es braucht auch alle Wasser, um die Kremser Schandtaten im April 1945 wenigstens bis Wien zu spülen. Claudio Magris spürte dort in Krems *eine tödliche Unbeweglichkeit* und die *Lust, sich in diesem lethargischen Schlummer zu verlieren, doch auch die Sehnsucht nach Flucht, den ungeduldigen Wunsch nach einer Metamorphose*. Nichts Besseres daher als *die Flucht des Wassers*, die ihm großartiger vorkommt als die *megalomane Neigung zum Festen und Fixierbaren*. Ptak stimmt ihm emphatisch zu, mit Mahler'scher Darkness, ganz ohne Donauwellenkitsch, mit einem getragenen 'Kanon' bis hin zum 'Panta Rhei' ins Schwarze Meer.

GUY VAN NUETEN *Contact* (Bolli Records / Sony Classical, Benelux 19075872372, CD / LP): Der belgische Pianist & Keyboarder, 1965 geboren, hat eine rock-poppige Vorgeschichte mit The Sands, dEUS, Daan Stuyven oder Chitlin' Fooks und zwei Einträge unter den "Top 100 Belgian Songs of All Time". Doch seit Längerem zieht er auf dem eigenen Label Bolli auch anders ambitionierte Konsequenzen aus Bach, Darius Milhaud oder Frederic Mompou. So entstanden - neben seinen Musiken für Filme ("Pulsar", 2011), Theater und Tanztheater - "Merg" (2009) & "Pacman" (2013) für Piano solo, jedoch mit "Music For A Small Orchestra" (2015) auch kitschiger Scheiß, mit dem nur zu gern Filme mit falschen Gefühlen aufgeschäumt werden. Wobei ein Titel wie 'Cream Routine' fast wieder vermuten lässt, dass er nicht hinter allem steht, was von ihm erwartet wird und ihm die Brötchen verdient. Mit Widmungen an Bach, an die belgische Cinema-Legende Henri Storck (1907-1999), den Regisseur & Autor Peter Van Goethem, den Tänzer Bouba Landrille Tchouda, die Performerin & Dramaturgin Sarah Eisa, die bildende Künstlerin Céline Felga, Kris Dockx, der im historischen Kruitmagazijn von Lillo (Antwerpen) ein Theater betreibt, und Helen Al-Janabi, die in Stockholm das Arabiska Teatern macht, knüpft Van Nueten ein kulturelles Netz deutlich über dem Niveau des Amsterdamer Pegels. Er klimpert neoklassisch in einem quasi überzeitlichen Sinn, am ehesten könnte man ihm Rückbezüge auf Les Six nachsagen. Der Duktus ist feinsinnig und undramatisch, in einem Schwebezustand zwischen abgeklärt und leicht melancholisch. Obwohl Kerzenschein dazu vorstellbar ist, vermeidet Van Nueten hier die kitschigen Untiefen, selbst da, wo es sich aufzudrängen scheint, nämlich bei 'The Night' (das 'Finis Mundi' & 'Weeping Song' einschließt) und bei 'Dolor y Pasión'. Wenn er bei 'Isomorfie N°3' ein 'Afrikaans Allegro' zwischen ein mittelalterliches Vor- und Nachspiel sandwicht, verrät das eine ziemliche Sophistication. Sein 'Wals Met Brillanten' schwankt im ¾-Takt zwischen Bonjour und Adieu Tristesse, doch selbst nach dem 'Largo' von 'Contact' gelingt Van Nueten beim finalen 'Lento Pacifico' noch eine Steigerung der Melancholie.

INGAR ZACH Floating Layer Cake (SOFA 571): Zwei Kompositionen des Composer-Performers aus Oslo, der mit Dans les arbres und O3 zwei feste Spielfelder hat, neben Begegnungen mit etwa Michele Rabbia oder Mark Solborg & Susana Santos Silva. Mit 'Let The Snare Speak' (für 3 Snares, vibrating speakers & pre-recorded electronics) performt Zach allein ein Stück, das er, wie auch "Before Nightfall One" (SOFA567), für das australische Trio Speak Percussion geschrieben hat. Snare und Speaker 'sprechen' mit surrendem, schnarrendem Vibrato zu dröhnend und flatternd changierenden Sinuswellen. Als Minimal-typischer Prozess und so mikrorhythmisch als gäbe es keinen Beat, sondern gerade mal ein uhrwerkartiges Hämmerchen, das zuletzt zum Stillstand kommt. Zuvor erklingt aber 'The Lost Ones' mit dem Quatuor Bozzini, Kim Myhr an akustischer Gitarre & Zither, Zach selber an Gran Casa, Percussion & Snare und Caroline Bergvall, die wieder eigene Gedanken spricht. Wie bei Myhrs am gleichen Tag in identischer Konstellation realisierten "Pressing Clouds Passing Crowds". Sie spricht vom Sichtrennen und Abschiednehmen der leaving ones von den left ones. Beide, Leute wie wir, werden dabei zu lost ones, Verlorene, denen schon im Gehen alles, was sie kannten, untergeht, von Schatten verzehrt. 'Thngs Dispr' hieß es auch schon bei "...Passing Crowds". Während gegen ihre Ankunft gleichzeitig die Grenzen dicht gemacht werden. Zach intoniert dieses Verlorengehen dröhnminimalistisch, punktiert es mit dunklen Paukenschlägen, gepingtem Metall, schrillum Zucken zu bebenden Wellen und zitternden Strings. Mit schabenden Wischern und Klängen wie von Bassklarinetten und Harmonika, die ich den Bozzinis zuschreibe. Nach Bergvalls Rezitativ verdichtet sich das Klangbild mit schwellendem Drone im monotonen Hin und Her der Streicherbögen, in perkussiven Gesten und von Myhr geharften. Der schließlich einen strammen Riff zu riffen beginnt, von der Pauke umwummert, schrottig überschauert. Doch was schert das die, denen das Mittelmeer nicht breit und tief genug ist.

V/A Far Away but Ever Closer: Young Lithuanian Composers Abroad (MIC Lithuania, MICL CD102): Da kann man noch so nah an die Neue-Musikszene in und um Vilnius heran gezoomt sein und sich an Žibuoklė Martinaitytė, Rytis Mažulis oder Egidija Medekšaitė die Zunge verbogen haben, die litauische Musik bietet immer neue Zungenbrecher. Von Edvardas Šumila kuratiert, gilt das Ohrenmerk diesmal neun ElektroakustikerInnen mit Auslandserfahrung. Denn, litauisches Dilemma, je unternehmungslustiger, desto abwanderungswilliger. Šumila plädiert daher für einen selbstkritischen Umgang mit den Tatsachen der Globalisierung und der Deterritorialisierung, für kosmopolitische Mobilität und Durchlässigkeit statt lokalpatriotischem Dünkel oder xenophober Verbiesterung. So verständlich wie das Weggehen, so willkommen ist das Heimkehren. ANDRIUS ARUTIUNIAN (*1991), der in Den Haag lebt, bekennt sich mit dem Getriller, klagenden Verzerrungen und gesprochenen Worten von 'Armen' zu seinen armenischen Wurzeln. GEDIMINAS ŽYGUS (*1991), besser bekannt als Jacques Gaspard Biberkopf, schickt den Kirchengesang von 'Delirium' als wehmütige Botschaft in die postkoloniale Zukunft. JŪRA ELENA ŠEDYTĖ studiert in Kopenhagen und lässt bei 'Nice to Meet You' Viola, Kontrabass und Live-Electronics sich improvisatorisch kreuzen mit den fixierten Klängen eines verstimmtten Pianos. DONATAS TUBUTIS, Duopartner von Katrina Burch in d-n-e, hat 2018 sein Studium in Den Haag abgeschlossen und konzentriert sich bei 'Tracer' auf das klopfende und surrende Morphen einer aufsteigenden Klangspur. Bei 'intus' von JUTA PRANULYTĖ, die in Melbourne und Glasgow studiert hat, werden Kontrabass und Teddybär miteinander intim. JUSTINA ŠIKŠNELYTĖ (*1988) zog es über Den Haag nach Quito. 'Going In' kontrastiert in Marimba und Vibraphon ihre Gefühle vor mit Einsichten nach ihren Reisen. AURIMAS BAVARSKIS (*1983), ebenfalls in NL ausgebildet und dort Partner von Yannis Tsirikiglou (von Eventless Plot) und Softwareentwickler bei Skopei, verzwittert bei 'v.a.l. brodeligen Noise und schnellen Technopuls mit Synthie- und Flötenklang. AISTĖ NOREIKAITĖ hat in London ein starkes Interesse an Sonic Fiction und Neuroscience. Bei 'Digital Empathy' sind durch Myo-Armbänder und ihren Experience Helmet Muskelimpulse und EEG-Wellen im Spiel, für die Außen-Innen-Verschachtelung von Körper und Raum durch Hirnwellen und Gesten. Und VITALIJA GLOVACKYTĖ (*1990) schließlich, die in das Ensemble Almost Credible Music in Manchester involviert ist, offeriert mit 'Tender Volts' Dröhnwellen, die sie kriecht hat mit Bauchweg-Gürtel-Motörchen und Electronics.

inhalt

club w 71: mars williams presents 'an ayler xmas' 3
freakshow: ¡GeRald! 5
over pop under rock:
crammed discs 6 - doc wör mirran 8 - moonjune 10 -
dirk raulf / poise 12 - rune grammofon 13 ...
officer! 17 - stephanie pan 18 - la stpo 21 ...
nowjazz, plink & plonk:
creative sources 22 - euphorium 25 - satoko fujii 26 - hubro 28 - intakt 29 -
leo 32 - rarenoise 36 - udo schindler 38 - unit 40 - wide ear 41 ...
three birdies black'n'blue 49 -
today's jazz is female: prune bécheau - tania giannouli 51 -
laura jurd - ellen andrea wang 52 - joana sá 55 ...
the rain in spain: ... victor nubla 55 - a. l. guillén 56 - niño de elche 57...
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 60 - eighth nerve 62 - e-klageto 63 - malmlund 64 -
gruenrekorder 65 - kvitnu / prostir 66 - midira 67 - wolfgang seidel 68 ...
beyond the horizon:
empreintes digitales 77 - firework edition 78 - no edition 80 ...

BAD ALCHEMY # 101 (p) März 2019

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

bei dieser ausgabe half: Michael Beck

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

BAD ALCHEMY erscheint vier mal jährlich

Zu BA 101 erhalten Mitglieder die CD "AG Davis versus Cody Brant" (Exklageto 19)
Mit herzlichem Dank einmal mehr an Matthias Horn

Cover: Jeanne Lee [© Daniel Maffia]
Rückseite: Niño de Elche [© Óscar Romero]

!!! Die Nummern BA 44 - 97 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

i n d e x

ALDINUCCI, GIULIO 67 - ALTIN GÜN 14 - AMOR FATI 64 - BARBAGALLO, CARLO 70 - BÉCHEAU, PRUNE 51 - BELP 70 - BEREZAN, DAVID 77 - BEWIDER 71 - BLAKE, RAN 49 - BOKOWIEC, MARK 71 - [BOLT] 67 - BRAINGRAINHOTSPOT 80 - BRANDTSEGG, ØYVIND 76 - BRANT, CODY 63, 64 - BUDJANA, DEWA 10 - C'MON TIGRE 14 - CAJLAN-WISSEL, DUSICA 24 - CAO, LAN 61, 69 - ANNIE CHEN OCTET 42 - CLUSTER LIZARD 66 - COURTIS, ALAN 78 - CRISPELL, MARILYN 33 - CRUMP, STEPHAN 29 - CUTS 72 - AG DAVIS 63 - DEAF SOCIETY 72 - DESPREZ, JULIEN 46 - DOC WÖR MIRRAN 8, 9 - DOMENICONI, ROBERTO 24 - WELF DORR UNIT 23 - DRAKE, HAMID 36 - EBERHARD, SILKE 32 - PHILIPP EDEN TRIO 41 - EKITI SOUND 7 - ELGGREN, LEIF 78 - ELLERHUSEN HOLM, KLAUS 47 - EMERGE 60 - EUPHORIUM_FREAKESTRA 25 - FEICHTMAIR, TANJA 35 - FELDMAN, MARK 34 - FELL 40 - FISCHERLEHNER, RUDI 42 - FLUCT 15 - FOURTH PAGE 33 - FREY, JÜRIG 32 - FRITH, FRED 30 - SATOKO FUJII ORCHESTRA KOBE 27 - SATOKO FUJII ORCHESTRA TOKYO 26 - ¡GERALD! 5 - GIANNOULI, TANIA 51 - GILMORE, SCOTT 7 - GINTAS K 74 - GUIGUISUISUI 60 - GUILLÉN, A. L. 56 - HAMMERSCHMIDT, REINHART 45 - HATE POEM 64 - HAWKINS, ALEXANDER 31 - HAY, EMILY 43 - HAYWARD, ROBIN 82 - HELIUM HORSE 15 - HENDERSON, LAUREN 50 - HINSE, SVEN 47 - DIE HOCHSTAPLER 43 - HODELL, ÅKE 82 - HUMAN FEEL 30 - HWANG, JASON 34 - I AM THREE & ME 32 - IDIOMA 44 - CHRISTOPH IRNIGER PILGRIM 31 - JENTSCH GROUP NO NET 44 - JUN, YAN 79 - JURD, LAURA 52 - KALANCEA, ALINA 16 - KALLABRIS 73 - KALMANOVITCH, TANYA 33 - KANTARCIOGLU, KORAY 73 - KASTNER, OONA 12 - KELLER, BEAT 61 - KERN 22 - KLEIBERG, STÅLE 83 - KLEMENT, KATHARINA 83 - KOMMISSAR HJULER UND FRAU 64 - KONTRABASSDUO STUDER-FREY 32 - KUHZUNFT 65 - LA STPO 21 - LAUBROCK, INGRID 29 - LEE, JEANNE 49 - LENTZ, ULRIKE 45 - LIEBIG, STEUART 43 - THE LIE DETECTORS 16 - LIEBMAN, DAVE 36 - LIEUTENANT CARAMEL 64 - LOWMAN, W. W. 74 - JON LUNDBOM & BIG FIVE CHORD 45 - MACDONALD, ALISTAIR 77 - CHRISTOF MAHNIG UND DIE ABMAHNUNG 35 - MÄLZNER, ERIK 80, 81 - MAMA BÄR 64 - MANERI, MAT 34 - MANKOWSKI, ADAM 61 - MAOZ, EYAL 16 - MARTINEZ, ISRAEL 75 - MARILYN MAZUR SHAMANIA 37 - MEESE, JONATHAN 64 - MERZOUGA 65 - HEDVIG MOLLESTAD TRIO 13 - MOSS, DAVID 76 - N(46) 67 - NEUES LEIPZIGER STREICHQUARTETT 25 - THE NEW BLOCKADERS 64 - NICOLS, MAGGIE 32 - NIDAROSDOMEN JENTEKOR & TRONDHEIMSOLISTENE 83 - NILLESEN, ETIENNE 24 - NIÑO DE ELCHE 57 - NUBLA, VICTOR 55 - OCHS, LARRY 46 - OFFICER! 17 - OMNIXUS 35 - PAN, STEPHANIE 18 - PERELMAN, IVO 34 - POPULÄRE MECHANIK 68 - PORCELLUZZI, ANTONELLA EYE 72 - PRETZEL, GUNTER 38 - PREVITE, BOBBY 36 - PTAK, MARTIN 84 - PUBLIC MEMORY 19 - PYLONE 75 - RAIMOND, JOSEPH B. 8, 9 - TOM RAINEY TRIO 29 - RATKJE, MAJA S. K. 13, 76 - RAULF, DIRK 12 - REIJA, XAVI 10 - REUTER, MARKUS 10, 11 - ROBERTS, HANK 34 - ROBINSON, SCOTT 46 - ROTHENBERG, NED 34 - RUDOLPH, ADAM 36 - SÁ, JOANA 53 - JARMO SAARI REPUBLIC 19 - SAFT, JAMIE 36 - SARRAM 67 - SCARABEUSDREAM 20 - SCHINDLER, UDO 38, 39 - SCHLEGEL, JAN 24 - SCHLICHTING, ALMUT 47 - SCHNEIDER, GEORGES-EMMANUEL 38, 39 - SCHWALBE & ELEFANT 41 - SEIDEL, WOLFGANG 68, 69 - SIEDL, GREGOR 61, 69 - JUDY SILVANO & THE ZEPHYR BAND 40 - SILVANT, SAMUEL 46 - SILVOLA, JUHANI 62 - SIRKIS, ASAF 16 - SMITH, ANDREW 83 - SMYTHE, CORY 29 - SOMMER, GÜNTER BABY 25 - SOURISSEAU, MATHIEU 46 - SPENCE, ALISTER 27 - STACKENÄS, DAVID 47 - STADLMEIER, SASCHA 8, 60 - STANOVIC, ADAM 77 - THE STAR PILLOW 67 - STEYER, EDITH 22, 23 - STORLØKKEN, STÅLE 28, 83 - STUBBLEMAN 6 - SUBSYSTEM 47 - SUMMERS, SARAH-JANE 62 - SUTER, SHELDON 24 - SWALLOW, STEVE 36 - TEITELBAUM, RICHARD 33 - THELEN, STEPHAN 11 - TORN, DAVID 11, 29 - TORVUND, ØYVIND 28 - TRILLA, VASCO 59 - TRONDHEIM EMP 76 - GEBHARD ULLMANN BASEMENT RESEARCH 48 - V/A FAR AWAY BUT EVER CLOSER 85 - V/A THIS IS FRAFRA POWER 20 - VAN NUETEN, GUY 84 - VENTER, JULIANA 48 - VERA PETTERSON, SISSEL 37, 76 - VOIN ORUWU 66 - VORFELD, MICHAEL 45 - W/V 48 - WANG, ELLEN ANDREA 37, 52 - WELBURN, JAMES 48 - WILLIAMS, MARS 3, 46 - WISSEL, GEORG 24 - WOLFE, ADA BIRD 50 - YERSHOVA, ANGELINA 76 - ZACH, INGAR 85 - ZIMMERLIN, ALFRED 32

