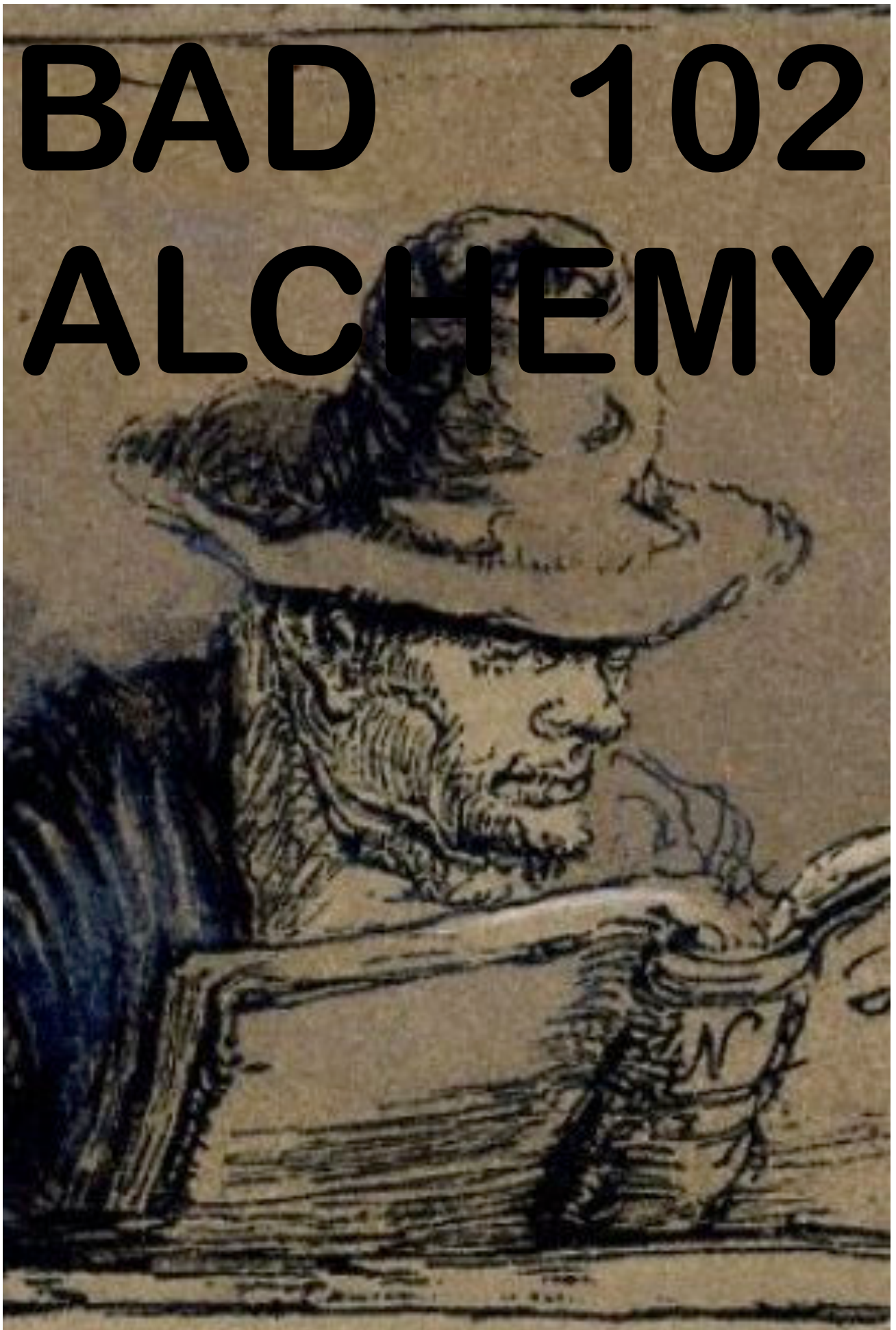


# BAD 102 ALCHEMY



## And Who Shall Go to the Ball?

- [07 Sept 2018] Dmitry Vasilyev (Macher von *Monochrome Vision* in Moskau), 42  
[28 Dez 2018] Amos Oz (israel. Autor), 79  
[19 Jan 2019] Mario Bertoncini (ital. Komponist), 86  
[26 Jan 2019] Michel Legrand (frz. Komponist), 86  
[25 Feb 2019] Mark Hollis (English musician, singer and songwriter for *Talk Talk*), 64  
[22 Mar 2019] Scott Walker (Halb-Engel & Genie), 76  
[05 Apr 2019] Davey Williams (US-avant-garde guitarist w/ *LaDonna Smith, Curlew*), 66  
[06 May 2019] Pekka Airaksinen (finn. Komponist und Musiker), 73  
[15 May 2019] Wiglaf Droste (Häuptling Eigener Herd, Wüterich gegen medialfäkale Getüme), 57

ALLES FÄNGT AN, SICH ZU MUSIK ZU DREHEN. ICH MUSS KOTZEN. TERROR DER ORGANE, JEDES WILL SEINEN PART SOLO SPIELEN. DER DIRIGENT VERLÄSST RÜCKWÄRTS DEN ORCHESTER GRABEN INMITTEN EINES OHRENBETÄUBENDEN LÄRMS VON KÜCHENGERÄTEN UND KLEINHOLZ. NACH EINER PARTITUR, DIE AUS ROTEN HANDGESCHRIEBENEN GROSSBUCHSTABEN BESTEHT: "SCHEISSE ÜBER DEN, DER DIES LIEST." MOLTO ANDANTE ODER SO, JEDENFALLS WILL ICH NICHT, DASS DIE WELT STILLSTEHT. ICH WILL VERSTEHEN. ICH WILL NICHT, DASS DIE MUSIK AUFHÖRT, ICH MÖCHTE NOCH EIN WENIG AUF DEN DÄCHERN TANZEN. - Blexbolex

Ich weiß nicht, ob gute Kunst die Menschen besser macht oder ob die Menschen gute Kunst nur dafür brauchen, damit sie ihnen die Illusion vermittelt, die Besserung dieser Welt und ihr eigenes persönliches Glück hätten doch eine Chance. - Maxim Biller

Die wahren Worte muß man alleine finden oder erfinden... Ein Minimum an Auffassungsgabe muß ein Autor von seinen Lesern erwarten dürfen, sonst geht es nicht. - Wiglaf Droste

H. C. Artmann - Sämtliche Gedichte

Maxim Biller - Sechs Koffer

Roberto Calasso - Das unnennbare Heute

Elias Canetti - Die Blendung [noch krasser als ich es in Erinnerung hatte!]

Emmanuel Carrère - Ein russischer Roman

Mircea Cărtărescu - Travestie

Charles Dickens - Die Pickwickier

Knut Hamsun - Landstreicher [nochmal]

Jaroslav Hašek - Die schönsten Geschichten

Zbigniew Herbert - Stilleben mit Kandare

Volker Janssen - Kornblumen und Salo. Begegnungen mit der Ukraine

Pavel Kohout - Ende der Großen Ferien

Helmut Krausser - Einsamkeit und Sex und Mitleid

František Langer - Ein Koffer aus Übersee

Léo Malet - Bilder bluten nicht; Corrida auf den Champs-Élysées; Die Brücke im Nebel; Stress und Strapase; Kein Ticket für den Tod; Spur ins Ghetto

Claude Mauriac - Die Marquise ging um fünf Uhr aus

Roger McDonald - Mr. Darwins unentbehrlicher Gehilfe

Gustav Meyrink - Der Golem

Ernst Penzoldt - Die Powenzbande

Joan Perucho - Der Nachtkauz

Walter E. Richartz - Vom Äußersten

Jaroslav Seifert - Alle Schönheit dieser Welt

Elif Shafak - Der Geruch des Paradieses

Andrzej Stasiuk - Die Welt hinter Dukla

Heinrich Steinfest - Das Leben und Sterben der Flugzeuge [ächz]

Anton Tschechow - Ariadna. Erzählungen 1892-1895

Iwan Turgenjew - Aufzeichnungen eines Jägers

Vladislav Vančura - Felder und Schlachtfelder

Sandro Veronesi - XY [arrgl]

Michal Viewegh - Erziehung von Mädchen in Böhmen

## Bariton-Barde, Bossa Nova und Buckley Brendan Perry live im Frankfurter Nachtleben



\* Mein persönliches Konzertjahr 2018 war, auch dank der zahlreichen von Meister Charlie Heidenreich veranstalteten *Freakshow*-Gigs, ein überaus starkes. Doch 2019 verspricht fast allein durch zwei Konzerte noch besser zu werden. Denn bevor ich meine Hausgötter Dead Can Dance, die seit Ende April auf Europatour unterwegs sind, Mitte Juni zum dritten Mal innerhalb von sieben Jahren live erleben darf, war am 6. März 2019 im *Nachtleben* zu Frankfurt am Main erst einmal die männliche Hälfte des einzigartigen Duos an der Reihe: **BRENDAN PERRY**.

Obwohl das *Nachtleben* nicht ganz ausverkauft ist – hier und da versuchen Besucher auch noch kurz vor Konzertbeginn ihre überzähligen Karten an die Frau/den Mann zu bringen – so passt zwischen die zahlreichen Zuschauer zumindest im vorderen Bereich des Saales kein Bierdeckel mehr. Und dennoch gelingt es mir als kleinem Hobbit in die erste Reihe vorzudringen als Brendan Perry sowie seine beiden Mitstreiter, die Brendan- & Lisa-erfahrene Schottin Astrid Williamson (Keyboards) und Richard Yale (Bass) – spätestens seit der DCD-Tour 2012/13 fester Bestandteil der Entourage – schon ihre Instrumente zücken. Für mich persönlich hat sich die Reise nach Manhattan beinahe schon durch den Opener gelohnt. Denn 'Labour of Love' gehört nicht nur zu meinen absoluten Lieblingssongs aus der Feder Brendans, sondern findet seit Jahren auch als Klingelton auf meinem Handy Verwendung. Dieses treibende Stück mit starken perkussiven Elementen im Hintergrund sowie Gitarre und Gesang mit genialen Lyrics (*"Forced by necessity I arrive at your door. These gifts I bring to you for your benefit alone. In anticipation of things to come a labour, a labour of love..."*) im Vordergrund stammt von der 1983 aufgenommenen Peel-Session, also der sehr frühen Phase von Dead Can Dance. Brendan begrüßt anschließend das Publikum mit „Guten Abend“ und bittet um mehr Licht auf der Bühne mit der Begründung „I'm not Stevie Wonder!“

Auch wenn sicherlich bei weitem nicht alle Fanwünsche bezüglich der Setlist erfüllt werden, so entpuppt sich der Gig als thematisch und dramaturgisch gut strukturiert. Dem Auftakt folgt eine Tim-Buckley-Tribute-Trilogie, beginnend mit 'Happy Time', wiederum einer meiner Favoriten aus dem Fundus des viel zu früh verstorbenen Singer-Songwriter-Jahrhunderttalents. Nach 'Buzzin' Fly' kommt 'Chase the Blues', bei welchem Perry seine weiße E-Gitarre an Williamson übergibt und zur Akustikklampfe wechselt. Den Song nimmt Mr. Lovegrove wie manchen anderen zum Anlass zu herrlich improvisiertem Falsettieren und Vokalisieren.

Die nächsten beiden Tracks ('Berimbau', benannt nach dem Bogen-Instrument, und 'Canto de Ossanha') nehmen die Zuschauer mit auf eine Reise nach Nordbrasilien. Der lockere Bossa-Nova-Trip wird durch die träumerische Hymne 'The Carnival is Over' unterbrochen, wobei Richard Yale zum kleinen Synthie-Keyboard wechselt, während Astrid Williamson Rhythmus und melodisches Fundament bildet. Wunderbar auch das Arrangement bei 'Song to the Siren', dem vierten und letzten Buckley-Cover des Konzerts, mit magisch hallenden Keys-Klängen und Brendans wundervoller Stimme, die mit der Zeit - Meister Perry feiert Ende Juni seinen 60. Geburtstag - immer besser zu werden scheint.

Zwei neue Stücke hat Mr. Lovegrove ebenfalls mit im Gepäck. Mit lässig-hypnotischem Gitarrengriffel und dem Titel als wiederkehrendem, bisweilen abgewandeltem Mantra wartet 'Killing the Dream' auf. Perry blickt pessimistisch auf die Menschheit („*To impose our morality we invented God.*“ (...) „*Xenophobia: killing the dream.*“ (...) „*Theocracy: killing the dream.*“ ), um dann doch positive Eigenschaften oder, anders gesagt, Lösungswege zu finden („*Love and compassion: building the dream. Altruism: building the dream.*“). Von 'The Rising Tide' blieb mir vor allem Astrid Williamsons wildes Spiel im Kopf: sie klimpert die Klaviatur rauf und runter wie bei David Bowies 'Aladdin Sane', was zum stürmischen Thema des Songs passt. Hoffentlich finden sich diese beiden Tracks auf dem kommenden dritten Solo-Album Perrys, welches eventuell noch dieses Jahr erscheinen könnte. Nach dem ohne die eigentlich unverzichtbare Drehleier auskommenden Klassiker 'Severance', der ebenfalls sehr schön arrangiert wurde, verabschiedet sich das Trio unter großem Applaus kurz, bevor die Zugaberrunde beginnt. 'Don't Fade Away', das minimalistisch-elegische Finale des 1994er Live-Albums/ Konzertfilms 'Toward the Within', unterstreicht einmal mehr Brendans Stärken als selbst ernannter „Country Boy“. Als Schlussakkord zum Mitschunkeln (!) folgt 'Medusa', wie Brendan erklärt, eine „burlesque version“ des Songs über eine „Femme Fatale“. Williamsons Keyboard mutiert zur Seemannsorgel, Yale verwandelt mit rhythmischem Glissando seine irische Autoharp zur Unterwasserharfe, während Mr. Lovegrove so wunderschön singt und klampft wie er nur kann.

Im Anschluss an das Konzert ergibt sich die Gelegenheit zum kurzen Plausch mit Richard Yale und Astrid Williamson, die mir beide meine Vermutung hinsichtlich des Einflusses von 'Aladdin Sane' beim Piano-Part von 'The Rising Tide' bestätigen, wobei sich vor allem die Keyboarderin begeistert darüber zeigt, dass man die Referenz erkannt hat. Brendan signiert für mich und andere die Konzertkarten, sucht den direkten Kontakt zu den Fans jedoch nicht. Allerdings packt er hinterher, als sich der Keller des *Nachtlebens* geleert hat, kräftig beim Abbau des Equipments mit an. Gleichzeitig wird unter den wenigen verbliebenen Zuschauern heftig diskutiert, ob und wie gut denn die Perry'sche Performance war. Ich meine, mehr lässt sich aus dem Club-Ambiente und der personell kleinen Besetzung kaum herausholen. Auch wenn ich sicherlich nichts gegen einen Saal mit Bestuhlung hätte. Die wird es allerdings beim kommenden Auftritt von Dead Can Dance unter dem Motto „1980-2019 – A Celebration: Life & Works“ definitiv geben. Und der Abend mit dem Bariton-Barden aus der Bretagne bot wahrlich mehr als nur einen süffigen Appetizer.

Marius Joa



## Club W71: Larry Ochs and The Fictive Five

\* Mit dem Quintett unter der Fuchtel des Saxophonisten und Bandleaders LARRY OCHS haben sich Norbert Bach & Co., die treuherzigen Betreiber des Clubs W71, eine messerscharfe Allstar-Band aus dem Freejazz-Jungle New Yorks eingefangen. Der Verein des Clubs W71, der sich 1971 – ich zitiere die Satzung – a.) *der Förderung von Kunst und Kultur* und b.) *der Förderung von Bildung und Erziehung* verschrieben hatte, ermöglichte es auch an diesem Abend dem dankbaren Publikum, ein ausgewähltes Konzert der Extra-Klasse zu besuchen; und das zu wirklich erschwinglichen Preisen (*#Pecuniaolet*). Der Mikrokosmos, der sich am 9. März des Jahres 2019 unseres Herrn in dem kleinen, gut gefüllten Vereinshaus in Weikersheim auftat und implodierte, ließ sich auf der Fahrt durch die verschlafene Wald- und Auenlandschaft, die es sich schon in der sonntäglichen Dämmerung gemütlich gemacht hatte, schwer erahnen. Gemütliches und gepflegtes Ambiente, bestes Bier der Brauerei Spielbach und eine freundliche Atmosphäre stimmten mich dann aber schon in Kürze in neugierige Vorfreude auf den Schmaus, den die Besetzung den grauen Hirnzellen im Vorfeld versprochen hatte. Mit dem allseits beliebten Trompeter NATE WOOLEY, ein Tier der experimentellen Wissenschaften für Ansatz- und Blastechnik (Prof. Dr. Dr. Dipl. Ing...), angelte sich Larry Ochs einen Solisten, der es versteht, Raum und Zeit wie einen schlechten Entwurf zu zerknüllen und in einen überquellenden Mülleimer zu werfen. Grausam, schön und ehrlich. Natürlich. Das Fundament des königlichen Grooves bilden der Schlagzeuger HARRIS EISENSTADT und die beiden Kontrabassisten PASCAL NIGGENKEMPER und KEN FILIANO. Eisenstadt, der in seinen Eigenkompositionen vielschichtig und einfühlsam vorgeht, zeigt auch in dieser Besetzung, dass er, stets ernst und aufmerksam seinen Kollegen lauschend, es versteht, seine polydimensionalen Phrasen gekonnt mit einem maximal dynamischen Spiel zu verbinden. Wobei eine Art archaische Anmut in den doch recht reduziert ausgewählten Mitteln liegt, denen doch wiederum eine fantastische Lyrizität nicht von der Hand zu weisen ist. Geht die Rechnung auf, zeigt sich auch hin und wieder ein zufriedenes Lächeln mit einem kindlichen Glitzern in den Augen. Die beiden Bassisten, so heterogen sie zueinander scheinen, liefern in stetiger Kommunikation mit Eisenstadt ein außerirdisches Call-and-Response-Spiel nicht nur im tiefen Frequenzgang. Niggenkemper behängt sein Instrument mit mehr Gefummel, Geraschel und Klim-Bim, als Cleopatra in ihrer Höchstzeit und spielt mit metallenen Gerätschaften seinen Bass als bluesige Slide-Guitar. Das Ergebnis ist eine obertonreiche Wundertüte mit gestrichenen Flageolettönen, die die Sterne wie ein „Malen nach Zahlen“ miteinander verbinden. Das Urgestein Filiano, aus einer spürbar älteren Schule entsprungen, kommt hingegen pfortz-trocken ganz ohne Schnick-Schnack dahergescheppert.

\* Text: Nick Heß - Fotos: Schorle Scholkemper

Doch er kokettiert bald mit fast melodiosen Basslines, die aber, ohne Hoffnung auf Genesung, schnell von ebenso rotzig-frechen wie blitzschnellen Bogenstichen durchlöchert werden. Jedem Ton wird aber ein eigenes Bewusstsein eingehaucht, was die ungebändigte, aus dem nicht vorhandenen Bart auftauchende Vokalbegleitung attestiert. Der Leader Ochs macht am Tenorsaxophon wie am Sopranino eine heiÙe Figur in tropischer Stimmung. Er verschafft sich mit Quietschen, Sabbern, Hecheln und Blöken viel Raum, ohne aufdringlich in Pose zu treten. Hin und wieder tritt er aber auch mit einem Lächeln zur Seite und sieht seiner Band von auÙen lauschend zu, wie ein stolzer Vater, der seine Kinder bei den ersten Gehversuchen beobachtet. Über den gesamten Abend ist es der Band und den Solisten auÙerordentlich gelungen, einen Spannungsbogen aufzubauen, zu füttern und von einem Aggregatzustand in den nächsten zu überführen, wobei doch auch ein hohes MaÙ an konzeptioneller Kopfarbeit zu verspüren war, was ein Blick in die Partituren und so manch ein angestrenktes Gesicht auf und vor der Bühne bestätigten. Hin und wieder konnte man sogar ein Unisono der beiden Bläser auf einem einsamen FloÙ am Horizont paddeln sehen. Verfolgt und umkreist von Haien. Reihum choreographische Handzeichen und Anweisungen von Ochs gaben dem Spiel aber die nötigen Wendungen, ohne die unangefochtenen Profis ins Schleudern zu bringen. Im Gegenteil: Es half den 5 New Yorker Spezialisten, ihr Potential an Virtuosität voll auszuschöpfen und eine transzendente Kommunikation auf fast metaphysischer Ebene zu kanalisieren.



## Freakshow: Spinifex Soufifex again!



"Spinifex? Soufifex!" hieß schon mal meine Schlagzeile, zu einer der mitreißendsten *Freakshows* der letzten Jahre (-> BA 100). Wobei da am 14.10.2018 noch der großartige Stoff von "Amphibian Ardour" in der Luft brannte, aber auch schon brandneue, nämlich im Oktober in Gent eingespielte Soufifexerei von Soufifex (TryTone, TT559-076). Gent bedeutet ein Heimspiel für den sechsten Mann, den Trompeter Bart Maris, dieses wandelnde ABC flämischer Klangzauberei, von X-Legged Sally, Vervloesem und Think Of One bis dEUS und Flat Earth Society. Zum Tanzen brachten sie dabei 'Drinks & Logistics' & 'Unnecessary Lines' von Gitarrero Jasper Stadhouders, 'Marifa' von Bassmonster Gonçalo Almeida (das

ma'rifa, das Ziel islamischer Gnosis, direkt anspricht) sowie 'Confrerie' & 'AHAP' (As High, nein, As Heavy As Possible) von Tobias Klein, dem Oberfex am Altosax. Dazu verdrehten sie das liebesmystische 'Zarbi Owj' des persischen Meisters Mohammad-Reza Lotfi (1947-2014) in soufifexer und ostinat treibender Manier mit zweierlei geflammtem Saxgezügel, Polterdrums und wiederkehrendem Triller. Los geht es aber mit 'Confrerie's' krummtaktigem, accelerierendem Stakkato, feierlichem Gebläse und wildestem Dikeman from Borneo. Der im John-Dikeman-Andrew-Baker-Duo *Freakshow*-härtegetestete Tenorsaxer schürt da zum schrägen Gong-Boing und den dreschenden Hieben von Philipp Moser mit flammenden Lippen die Sufi-Glut. Was für eine feuerspuckende Bruderschaft! Dann fleht Klein wie ein Verdurstender nach Labung und Orientierung, Dikeman trägt auf abgrundtiefem Bass dickes Vibrato auf, Maris flatterzüngelt, das Tempo ist zunehmend höher, als es ein Kamel vorgibt, und ebenso der Feuereifer. Maris stimmt 'AHAP' als Zapfenstreich an, bis man zu monotonen Schlägen gespalten wird zwischen Trauer und Trotz, mit einem Ruck und schnellen Wirbeln auf Letzteren setzt, aber zu einem auf der Stelle tretenden Riff erst noch eine heftige Gitarrenattacke überstehen muss. Jasper als tobender Dschinn, die Band als hartnäckige Humoristen. Derwisch-Trash, Trance-Core, höhere Sphären, hihi! Stadhouders' '...Lines' entspinnt sich geräuschhaft und leise, mit perkussiven Flocken und gepresster Trompete über stagnierenden Drones. Bis sich genug Masse verdichtet, um zu zünden, mit flickernden Kürzeln, stechenden Hornstößen und stoßendem Stakkato. Hin zu einem aufgedreht bekräftigten Super-Hopsasa, mit Almeida als moshendem Hulk. Für dessen 'Marifa' spielt Maris einen Muezzin über rauschenden Gongs, Tamtam und einer perlensucherischen Bläuserschlaufe in immer schnellerer, von Klein geschürter feierlicher Drehung. Bis zur Erschlaffung, zu schlappem Tamtam und dröhnendem Feedback. Zuletzt wird mit 'Dikri' ein Gujarati-Volkslied verwandelt, mit schroffen Repetitionen, aber beschwingtem Bläsermotiv, Klein kräht, Maris kräht, Dikeman röhr. Indisch geht anders. Aber man kommt so der Seligkeit Ruck für Ruck ziemlich nahe.

Schon am 24. März 2019 bringt SPINIFEX den neuen Stoff mit ins *Immerhin*, als Ziel ihres mit den *Freakshow*-notorischen Ni! aus Lyon unternommenen Dreisprungs vom *Tor 9* in Bremen über das *Schieszhaus* in Zeulenroda mitten in meine vorgeglühten Rezeptoren da zwischen Marius, Stefan und Michael in der mit Sesseln und Sofa neu bestückten ersten Reihe. Wo ich erstmal das Geschrubbe von Ni! durchleide, das anderen ein Genuss sein mag. Es gibt halt auch komische Freaks. Neue Stücke? Dass ich nicht lache. Ihr knochenpolierendes kleines Einmaleins besteht überhaupt nur aus einem einzigen, zu Tode geprügelten Einfall. "Isch 'eiße Ni!" französelte der junge Bob-Ross-Doppelgänger zur Linken. Ich bin entwaffnet, der Sch'eiß ist genau so gewollt.

Bescheiden ist allerdings auch das Wort für den Sound an diesem Nachmittag. Allerdings sind wir im *Immerhin* Einiges gewohnt. Und es gehört ja nur eine Verve à la SPINIFEX dazu, das als völlig wurscht zur Seite zu wischen. "Soufifex" ist Programm und 'Confrerie' allemal der perfekte Einstieg, der mit zwingendem Stakkato die Zeichen auf Qawalidemmi stellt. Klein & Co. haben sich vielleicht sogar ein bisschen von Ni! anstecken lassen, was das Offensive angeht. Über Philipp Mosers chinesische Gongschläge könnte ich Juchu! schreien. Und über das heftige Zusammenrauschen von Bläsern und Gitarre sowieso. Das immer wieder gern gehörte 'Hipsters Gone Extragalactic' wird gleich als zweites gezündet, und Almeida demonstriert, warum er den Spitznamen Gonzo hat. Stadhouders traktiert seine Hollowbody so vehement, dass ihm beim ersten



Furioso, in das ihn Moser immer weiter pusht und drischt, schon eine Saite reißt. Stakkato, Ostinato, Tutti, Solo, in einer auffälligen Reibung von komplexer Konstruktion und kakophilem Krawall. Maris und Dikeman (zurück aus Tirol, wo er beim *Artacts* in St. Johann mit Universal Indians feat. Joe McPhee das Kriegsbeil geschwungen hat) kramen dafür in einem Stapel Noten. Wobei Maris, im Vergleich zum Oktober, mittlerweile ganz in seinem Element ist. Entschlossener krähend und ganz extremistisch, wie er da die noisigen Hintertürchen seiner Trompete aufstößt. So wie Almeida, den ich überhaupt noch kaum so aufgedreht und extrovertiert erlebt habe, einmal den Bass garrottiert, so stopft Maris der Tröte das Maul mit einem Joghurtbecher. Ob tonlos gefaucht und überblasen, ob melancholisch-melodisch oder flammend geschmettert, da bläst einer umeinander, dem selbst

Wooley und Peter Evans kaum was vormachen können. Nicht nur, dass 'AHAP' und 'Unnecessary Lines' auch noch zu groovigem Riffing finden, zwischen solch abendländisch-amsterdamer Soufifexerei mit ihrem vorgezeichneten Wechselspiel bekommt der mentale Tanzzwang unverkennbar auch seine orientalischen Züge. Selbst für einen, der weder Gnawa von Persisch unterscheiden kann noch 'Zikr' von 'Dikri'. Das bieten sie als Zugabe, vehement gefordert, egal was. Da hat Stefan, der für mich mit ausgeflippte Hund, jedem der Guten schon mit Handschlag gedankt. Sound hin, Dreck und Speck her, live lassen die sechs, da mag Klein noch so sehr den unbewegten Bewegter mimen, als rock'n'rollende Derwische derart die Fetzen fliegen, dass ich ihre Wiederkehr beim *Artrockfestival* im September schon jetzt mit einem Grinsen quittiere.





*The spirit of the Flying Luttenbachers is to push music to extremes on every level, HA! Was mir da am 8. April im Immerhin ins Auge sticht und zu Ohren kommt, diesmal auf einem Stehplatz (die erste Reihe gehört den Tim & Weasel-süchtigen W71-ern), ist nichts weniger als superkalifragilistisch expiallegorisch! Weasel Walter hat vor zwei Jahren die zehn Jahre lang eingefrorenen FLYING LUTTENBACHERS wieder aufgetaut, im zirkusreifen Dreamteam mit Tim Dahl, seinem Buddy in Retrovirus und Quok, und dessen Pulverise-The-Sound- & Unnatural-Ways-Turbobass. Wie der in schneeweißem Las-Vegas-Lounge-Suit, zu Sneakers und Baseball-Cap, antritt, ist allein schon zum Schreien. Rechts bläst Matt Nelson Tenorsax, Dahls Partner in Grid. Und obwohl der mit Monitor- und Feedbacktroubles hadert, erweist er sich als Rotzer von hoher Dekonstruktionspotenz. So wie sich das schlaksige Fragezeichen dieses Montagabends, Alex Ward an der Gitarre, in feinen Längsstreifen und Krawatte entpuppt als das mit Yetiblut gedopte, organverstrahlte Drittel von Noble-Edwards-Ward, als die von Derek Bailey, Eugene Chadbourne und Lol Coxhill durchlauferhitzte Hälfte von Dead Days Beyond Help. Er fetzt mit langen Pianistenfingern wie der junge Arto Lindsay und liefert für Weasels harmolotowschen Neo-No-Wave-Cocktail die ätzenden Spritzer Lizardsäure. Weasel inszeniert das, was er im *Rolling Stone* treffend als *gamut between technical overload and mindless idiocy* anpries, als hanswurstiger Clown. Er schneidet als Mussolini in Schaftstiefeln, die mitsamt seiner Kriegsbemalung den Luttenbacherspirit garantieren, Grimassen, er post als Muskelmann, lehnt sich auf Dahl wie Laurel auf Hardy, spöttelt über unsere ACDC-Kirrer.*



Doch er rechtfertigt sein Gehabe mit dem irrwitzigen Knattern seiner Doublebassdrumkicks, der Gabber-Geschwindigkeit seines gehämmerten Ratatatas, der Raserei seiner flirrenden und zischenden Beckentriller. So wie er 'Goosesteppin', 'Crippled Walk' und 'Sleaze Factor' als rammdösige Konstrukte aus Carcrashes und simplen Beatmustern, aus rasantem Kkringgg, sturem BumBumBum und abrupten Breaks rechtfertigt durch deren schädelspaltende Zweckbestimmung. Und durch seine stupende Powertechnik als ein Drummerchampion, dem das Unmögliche ein Klacks ist. Als ein blitzgescheiter Composer, der dem Problem der Brisanz die Hörner abbricht als Hellboy in Musica. Schaut und hört doch nur, wie er die -bacher mathematisch präzise durch Katarakte aus Over-the-Top-In-yer-face-Kakophonie steuert. Dahl mit bratzelndem Bassgetriller, schneller als das Auge, und verblüffendem Glissando, Ward konvulsisch unter Elektroschocks, wobei ihm schon mal die Krawatte unter die kratzenden Krallen gerät. Mit 'Epitaph' und dem Zack-zack-zack eines preußischen Walzers als schlagendem Exempel, zitternd zwischen durchgeknallter Hysteriiiiiiiiii und der kaltschnäuzig exekutierten Hardcoreversion von Glenn-Branca-Riffing. Getoppt von 'Mutation', einem metronomisch-konvulsischen Hochgeschwindigkeits-Stakkatomonster, das sich an Widerstand abwürgt, ihn pulverisiert und als unaufhaltsame Tour de force auf Messier 87 zurast. Seit The Molecules ein Ritterheer Mann für Mann in voller Rüstung eine Wendeltreppe runterkicken, ist mir kein teuflisches Spektakel um die Ohren geflogen. It don't mean a thing if it ain't got swing? Ach du lieber Hellington, stupid cupid hat verschiedene Pfeile im Köcher.

Foto: Olaf König

## Freakshow: Schlumpfonie in C

Mit BOOLVAR kommen am 14. April Botschafter des Pariser Kulturbundes Gigantonium ins *Immerhin*, zwei Tage nach ihrem Zwischenstop bei Attenuation Circuit in Augsburg. In Gestalt des Drummers Guillaume Béguinot und von Delphine Joussein an der Querflöte. Die überbläst sie mit summendem Singsang oder heult lauthals auf und moduliert das mit jede Menge Effekten. Nicht Jethro und noch weniger 'Dull' (unterfränkisch gesagt). Mit den Zungen einer Hydra und so dunklem Widerhall in Loops, Delay und Ringmodulation, als wäre die Silberflöte zu dunkler Materie mutiert, von der nur eine unerklärliche Schmauchspur zeugt. Ganz flöten-schtroumpfige, blumige Windsbraut, verleiht sie ihren rattenscheuchenden Atemstößen, bei denen ihr die Lippen prickeln, mit Bluejeanshüftschwung energisch Nachdruck. Fixe Stakkatos und vereinbarte Treffpunkte mustern diesen so unerwartet krassen Free- und Noiserock, in dem Delphine mit knöpfchengedrehtem Sandstrahlfuror wütet. Für ihr noch namenloses, aber hiebfestes Finale schlägt Christian Kühn 'Der Tonga-Guru' vor, mir ist dazu nur 'Flycatcher's Stampede' eingefallen.



Fast genau auf Jahr und Tag kehren KUHNS FU wieder, im Gepäck den neuen Stoff von "Chain the Snake" (Berthold Rec, CD/LP). Mit, neben Christian Kühn als tollkühnem Leader an der Gitarre, allerdings 'nur' Esat "Big Baba Bass" Ekincioğlu und mittlerweile George Hadow an den Drums (Ziv Taubenfeld, das bassklarinetttistische Raukehlchen, ist vaterschaftsbeurlaubt). Aber was heißt 'nur', jeder Ekincioğlu-Finger ist ein kleiner Hulk. Und bei Hadow sollte als Vorschusslorber genügen, dass er sich sonst mit John Dikeman & Gonzo Almeida rumtreibt. Er ist, obwohl er auf den ersten Blick so wirkt, sich nicht zu schade, krachige Riffs von links nach rechts und von rechts nach links zu räumen für die launigen Jazzrock-Polkas eines Gitarrentrios mit rock'n'rollendem Kontrabass. Kühn und Ekincioğlu gröhlen: Meine Frau, die Ilsebill, will nicht so wie ich wohl will. Power to the Butt! Doch dann kommt schon das spöttische 'Marco Messy Millionaire' vom neuen Album mit mords Bumbumbum, zackigem Stakkato und zickzackender Gitarre. Garantiert das erste Mal wird von Hadow erwartet, Schlangen zu bändigen und bei 'Gustav Grinch' selbstgefällige Narzissten durchscheinen zu lassen, die nicht annähernd so flink und groovy sind wie die Fus. Allen voran der Ober-Fu, der wieder als witziger Moderator und mit gitarristischer Pikanterie jazziges Arpeggio veräppelt und überhaupt sehr an einen sarkastischen Hipster auf der scharfen Seite der 80er erinnert. 'Sonic Manah' ist jedoch seinerseits was für ganz spitze Finger und metronomische Beats. Bei 'Oswaldo's Waltz' soll eigentlich ein Latin Lover im Noir-Set von "Gilda" schwofen, heute werden wir durch B-Movie-Trash geflipped. Hadow zeigt mit klackender Präzision nicht erst bei seinem rasanten Solo, was für ein Schatz er ist, "Big Baba Bass" zaubert bei seinem Arco-Solo Tausendundeine-Nacht-Flair. Prompt folgen 'Kuhnstantinopolis' und das Selbstbildnis als unermüdlich tourende und an kleinen Brötchen nagende 'Street Rats', mit einer Unverwüstlichkeit, die selbst Boolvars rattenscheuchendes Geblöte lockt statt schreckt. Als Zugabe wird 'Wolf's Muckenkogel' - zu viert eine knüppeldick polternde Klezmerpolka mit wehenden Schläfenlocken und von Milch und Honig besoffenem Lalala - in seinem "Muss i denn, muss i denn..." dennoch gehopst. Sitzt der Taubenfeld daheim, dann wirbeln die Spatzen halt zu dritt den Staub auf. Denn Spaß muss sein (selbst wenn wir darauf verzichten müssen, dem grollenden, zornig aufstampfenden, vor Wut heulenden Schlumpf-Fiesling 'Gargamel' mit Wahwah eine Nase zu drehen. Und auf 'Traktus' als belämmertes, behämmertes, Scheiße brüllendes Taubenfeld-Traktat über die letzten Seufzer eines von einem Traktor überrollten ELP-Fans).

## Freakshow: Koenji Hyakkei – Irgendwo zwischen SFGA und Kamikaze

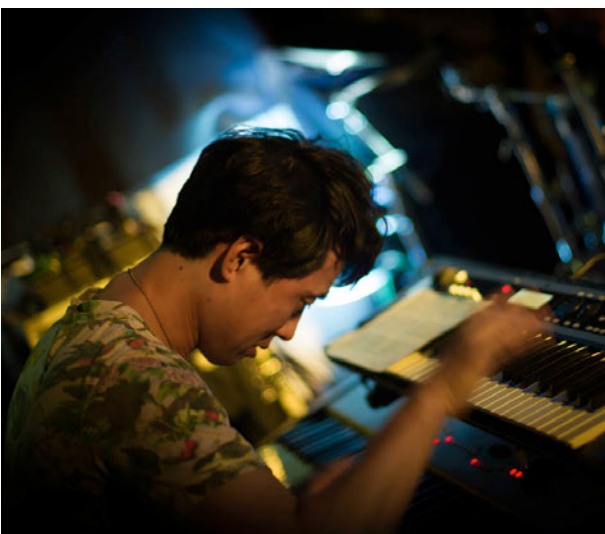
\* „Hundert Ansichten von Kōenji“ darf der Taufname des kobaïjapanischen Zöglings von Gründervater Tatsuya Yoshida laut Wikipedia übersetzt werden. KOENJI HYAKKEI, ein Name, der sich mindestens ebenso schwer merken wie aussprechen lässt. Wer ihr Konzert am 11.5.2019 (das einzige zwischen dem R.I.O. in Bourgoin-Jallieu, London, St. Petersburg und Moskau!) im kulturellen Lieblingskeller Würzburgs, dem *Immerhin*, miterleben durfte, sollte das Gefühl nicht losbekommen, dass entweder 100 eine bedeutend große Zahl im Japanischen darstellt oder sich ein Übersetzungsfehler eingeschlichen hat. Oder wäre es auch nur eine abendländische Denkweise, dem erlebten Gefühl eine übertrieben große Bedeutung beizumessen, was vielleicht nicht ganz der japanischen Ästhetik entspräche? Sicher nicht absprechen lässt sich dem Sextett aber die ausschweifende Fülle und das hohe Maß an Virtuosität, mit der sie an diesem Abend einer begeistert tobenden Menge im heringseng vollgepackten *Immerhin* lauter offene Kinnladen bescherten. „Die haben zu viel Magma gehört in ihrer Kindheit!“ – die qualifizierte Analyse eines Gastes? Vielleicht - gewisse Parallelen zu den zheulanischen Urvätern mögen wohl erkennbar sein, für mich aber nur oberflächlich. Das Eintauchen in einen sehr eigenen Kosmos voller Dynamik und Pathos auf polyrhythmischer Achterbahnfahrt, getragen von kobaïanischen Chorälen bis in den entlegensten astralen Winkel? Träfe zu, nur, dass die Kollegen von Koenji Hyakkei auf dem Rücken eines weltenschlingenden Drachens auf LSD durch modulare Arcade-Platinen reiten, um seine Spieler frustfrei und umgehend zum harmonischen Game-Over zu tragen. Es ist eine Frage von Sound, die Vander und Yoshida keinesfalls gleich beantworten wollen. Jetzt könnte eine Reihe von Vergleichen und Unterschieden folgen, die wir uns aber sparen, da persönliches Erlebnis selten mit selbsternanntem Spezialismus harmoniert und dies meinem Sinne fernliegt. Lenken wir das Augenmerk lieber auf das Super-Brain Tatsuya Yoshida (\*1961). Ruins, Akaten, Acid Mothers Temple, Zubi Zuva, Psyche Bugyo, Kollaborationen mit John Zorn, die Liste auditiver Gaumenkitzel geht noch weiter, wenn man sich mal online seinen schier unendlichen Content in den unterschiedlichsten Besetzungen an die Ohren hält. Dieses Jahr wird er auch auf dem *MOERS*-Festival in allen Facetten zu bestaunen sein, hoffentlich auch wieder mit Raincape-Zipping-Improvisationen (!). Neben dieser enormen Schaffenskraft glänzt er mindestens ebenso hell an seinem Instrument. POLYRHYTHMIK ist unser Wort der Stunde.



Mit meditativer Konzentration im Gesicht, gleich eines alten Sensei, scheint Yoshida jeder einzelnen Trommel ein eigenes Leben einhauchen zu wollen, während die Herren Sakamoto Kengo, Koganemaru Kei und Yabuki Taku (Bass/Gitarre/Keys) die Rhythmus- & männliche Kontravokal-Gruppe vervollständigen und ein weitverzweigtes harmonisches Gerüst stellen, das die Solistinnen Komori Keiko und AH (Sopran-Saxophon/Gesang) gerne als steile Abschussrampe nutzen, um Band und Publikum zum gemeinsamen Abheben in die Sphären von Koenji zu bringen. Gleich einer Horde wildgewordener Tengu jagen sie um ihren Meister herum, verlassen hin und wieder ihre Laufbahn und wirken dadurch nie starr, gleich den Rädern eines Uhrwerks. Denn es wird hier nicht das Klischee eines japanischen Drillkinds erfüllt, das jahrelang von seinen Eltern genötigt wurde und wie eine Maschine einfach nur wiedergibt. Hier und da schleicht sich auch mal, durch Feedbacktrouble, ein absolut verzeihliches Holpern in das Spiel, was die Profis aber keineswegs aus der Ruhe geraten lässt. Vielmehr verleiht das, von lediglich einem Lächeln und Blickaustausch quittiert, dem Ganzen eine herrlich sympathische Note von Menschlichkeit, die die Tiefe ihrer Liebe zur Musik sichtbar werden lässt. Als besonders heller Stern leuchtet an diesem Abend die fabelhafte Sängerin AH: Von Intergalaktischen Arien bis Obertongesängen aus fernen kaukasischen Steppen, dazwischen der Raum, gefüllt von endlosen Lines, treppauf treppab, hin und her, kreuz und quer. Das Ganze dann bitte auch noch Unisono mit Piano und Saxophon – der Schöpfer hat sich schon etwas dabei gedacht. Licht bricht immer wieder durch, freche groovige Rockparts aus den 70ern oder komplette FreeJazz–Ausfälle, jedoch nie lange an einer Stelle verweilend, ebenso das Publikum. Die Chöre rufen stets ein heiteres „NEXT LEVEL“ aus. Am Ende tobt die Menge, schreit nach Zugabe, und die Kapelle zieht noch einmal ordentlich einen vom Leder. Ein Über-Medley, scheinbar extra für ihr Aufschlagen in Europa konzipiert, aus Melodien für Millionen, in dem sich Bizet, Händel, Beethoven, Ravel, Chopin, Bach von Takt zu Takt ineinander weben. Unvergesslich. Unvergleichbar.

So durften wir einem wunderbaren Spektakel beiwohnen, voller Exotik, Nähe und vor allem Spaß, ja den machten sich die Koenjihyakkeianer – aber auch mit uns. Wer das halbwegs nachvollziehen möchte, kann das mit dem 2018 erschienenen Album "Dhorimviskha", auf dem auch der aktuelle Gitarrist Koganemaru Kei seine schillernden Farben ins Spiel werfen darf. Favorite-Track *Levhorm*. Viel Spaß damit!

*Ohrvizzi Gassfain Levhorm dehlifondey !  
wessen tzomborrido Keiyoss Keiyoss Fellondufain !  
dürü dürü                      dürü dürü  
dürü dürü              dürü dürü  
dürü dürü*



Text: Nick Heß \* Fotos: Lutz Diehl

## over pop under rock

---



Post aus Belgrad beschert mir die VASIL HADŽIMANOV BAND. Der Sohn eines populären mazedonischen Schlagersängers hat, am Berklee College ausgebildet, einen eigenen Weg eingeschlagen, seit 1997 mit seiner VHBand: Bojan Ivković an Percussion, Branko Trijić an der Gitarre, mittlerweile Miroslav Tovirac am E-Bass und Pedja Milutinović an den Drums. Und als fünftes Exemplar stattlich beschnauzter und bärtiger Mannsbildhaftigkeit er selber an Keys, so wie man ihn kennt vom Trio Sveti (ebenfalls mit Trijić), vom Bace Quartet (mit Theodosii Spassov) oder Dušan Jevtovičs No Answer Trio (mit Asaf Sirkis). Letzteres war ebenso auf Moonjune willkommen (MJR085) wie bereits "Alive" (MJR076), das 6. Album von VHB, featuring David Binney. Und nun Lines in Sand (MJR095), mit der animierten Funkiness von 'Mr. MoonJune' und dem sprudeligen Saxophon von Rastko Obradovic als Dank an MoonJune-Man Leonardo Pavkovic, neben dem stürmischen Afro-Funk von 'Ratnici podzemlja' [Krieger der Unterwelt?] als weiterem Entwurf der ganzen Band, Toviracs 'For Clara', Trijićs wieder saxeuphorisiertem 'Waiting For..' und acht neuen Stücken von Hadžimanov. Das glockenspielzarte, synthiequarrende 'For Clara' ist Dean Bowman in den schmachttenden Mund gelegt, dem Screamer der Screaming Headless Torsos, bei Don Byron, Uri Cane und Elliott Sharp's Terraplane. 'Lost' wird angestimmt von Marta Hadžimanov mit schwindelerregend hohem Sopranstimmchen, verloren im bepaukten Gang der Menge. Ansonsten aber greift Ivković zum Mikrofon. Ja, die hohe Vokalisation gleich beim folkloresk und downtempo geklopften Einstieg, das ist er. Nicht weniger verblüffend ist die angebluete Gitarre. Nicht nur 'San snova' wird geprägt von kreisender Klimpere, parallel mit der gradualen Gitarre, und allein im Arpeggiotaumel. Alternativ lässt Hadžimanov es orgelig dröhnen wie beim xylofonen toktok-toktoktek tektek-tektek von 'Kaži', das als 'Kaži Gradiška' zwischen Galopp und Getrudel wechselt. Bei 'Maklik' umspinnen jaulige Keys, schweifende Kaskaden und quakender Bass einen melodischen Loop, für 'Freedom from the Past' zieht Trijić Ghost rider-Saiten auf zu Tamtam alla Turca. Mit 'Rege Hadži' als kaskadierendem Dub mit launig jaulenden Keys und kreiselndem Arpeggio endet Hadžimanovs von Afrika über den Balkan und den Atlantik gezogene Bahn in karibischem Sonnenschein.

## E-Klageto - La Bois - Psych.KG (Euskirchen)



Ken Matsutani, Oberschaf von Marble Sheep und Captain von Captain Trip Records, hat THE MICKEY GUITAR BAND von der Psych.KG-LP "From the Deep" (-> BA 96) zu From the Beaches (Psych.KG 237, 2 x LP + CD in Box) komplett neu aufgestellt: Mit Rinji Fukuoka (ex-Overhang Party) an den Drums und Louis Inage am Bass, der Rhythm Section von Majutsu No Niwa, die man ebenso auf "Es Läuten Die Glocken" (der E-Klageto-Compilation zu BA 86) findet wie Hiroshi Hasegawa, Mickeys vierten Mann am elektronischen Gegenpol zur Gitarre. Auch bekannt als Astro, ist Hasegawa mit dem Psych.KG-Split "Levotion" und in Begegnungen mit Sudden Infant, Mama Baer oder dem Opening Performance Orchestra (-> BA 91) einer, der in Matthias Horns Klangkosmos, neben Kommissar Hjulers Fluxus-Malstrom, den JapNoise-Akzent vertieft, um den aber immer auch psychedelisch

rockende Landsleute wie LSD March splintern. Ein solcher Spagat, ausgeschmückt mit BA-Lieblingen wie Karl Bösmann, La STPO und Denis Frajerman, ist ein Doppelkick, für den ich gern den Arsch hinhalte. Für die psychedelische Hälfte schon gut vorgeglühte Ohren finden sich in Würzburg ja durch Horst Porkerts *Psychedelic Network Festivals* mit etwa Da Captain Trips, und durch sein Label *Sunhair Music*, mit Cubus Maximus und Zement als Lokalmatadoren. Ob hinter Marble Sheep Haruki Murakamis mystischer Schafsmann umeinander sprang, bleibt ebenso Spekulation wie ob einen die Mickey Guitar Band mit einem Mickey Finn umknocken will oder mit Mickey Harts Greatful-Dead-Spirit. Fakt ist, dass Matsutani hier einen Strand von morgens bis Mitternacht vor das innere Auge rückt: 'Hazy Morning', 'Glaring', 'Sunset', 'Moonlit Flower', 'Falling Star', 'Midnight Beach', dazu ein 'Stoner Beach' und - live - 'Ufo...' & 'Soup Beach'. Nein, kein Utah- oder 'Terminal Beach'. Und dennoch alles andere als ein Ambiente, um sich da in die Sonne zu legen. Die dräuenden Drones suggerieren eher einen Morgen, an dem dort der Kadaver eines Riesen strandete (wie in J.G. Ballards 'The Drowned Giant'), und die Gitarre findet dafür auch elegische Töne. Für ein unglaubliches Phänomen, das dennoch von Leichenfledderern geschändet und von menschlichen Aasgeiern skelettiert wird. Von dem aber vielleicht doch eine mythische Erinnerung bleibt, Stoff für rituelle Tänze mit Tamtam, polterndem Donner und Cymbalcrashes von Fukuoka, zu stehenden, quellenden, zuckenden, von Electronics umbrodelten und gegeißelten Gitarrenwellen. Hasegawa entfaltet trillernd und fräsend eine massive Präsenz, die dem ständig anbrandenden Gitarrensound einen X-Faktor aufdrückt. Denn Beach ist hier nur das Wort für den Saum des Ozeanischen, für die Berührung des Wassers unter der Erde mit dem über der Erde, von Inner und Outer Space. Die Gitarre stöhnt, dass dafür die freilich schon von Fukuoka, Henritzi & Junko benutzte Schlagzeile "Billion Years of Sighs" zuträfe. Und die sinkende Sonne wird mit Gesang verabschiedet, als gäbe es keinen Mond, keine Sterne und kein Morgen. Aber sie klingen doch als Leuchtfische in der Tiefsee über unsern Häuptern, als milchige Autobahn, auf der die Band dahin brettert, als hätte sie das Kraut getankt, das auch Schneebälle und Steine durchs Weltall jagt. Die Geisterstunde durchzittern sie schrappelig und mit schleichendem Tritt entlang sirrender und rauschender Klangmauern. Um als Ufo wortlos singend, sirrend, dröhnend und blitzend über roten Kuppeln und Türmen zu taumeln, angezogen wie von einem Glas Burgunder, in dem Erdbeeren schwimmen. Live klingt das mulmiger und ursuppiger, schrottig und kettenberasselt, noch zeitvergessener und wie in einem gummiweichen Raum. 'Soup Beach' lässt einen durch knietiefen Morast stapfen. Matsutani und Hasegawa irrlichtern infernalisches und während die Gitarre zu eisern rumpelnden Erschütterungen 'flötet', swamprocken Inage und Fukuoka, dass das Unterste sich zuoberst kehrt. Oder spielen da einfach nur vier halbstarke Godzillas Beachvolleyball?

Als ich Andreas Arndt 2011 für "Behind the scenes" (Psych.KG 057) als postindustrialen Shitquirler lobte, der der Verarschungsindustrie Sand ins Getriebe streut, hatte er die symbolische Negation der Negation schon seit Mitte der 90er betrieben. Als Facies Deformis und Irikarah schlug er Krach auf Membrum Debile Propaganda und Steinklang Industries etc., u. a. auch in Gesinnungsgenossenschaft mit Carsten Vollmer. Das Beste aus Hagen (Exklageto 21) versammelt mit den neun Tracks von "Retro?" (Hausgebrauch, 2005) und den sechs von "Die Welt im Kreis E.P." (MNDR, 2006) die treffendsten von Arndts Arschritten als A². Davon verweisen 'Elektropiraten', 'Freaky Computer' und 'Computerclick' auf A²s Werkzeug, das die "Der Konsument E.P." explizit auflistet: PC, Korg Poly 61M, Yamaha CS 30L, Korg X50, Vermona DRM, Ken Multi DE 1400, Zoom 1202 + 1204, Monacor EEM-2000, RSP Hush 2000, Behringer Ultrafex II. Damit gelingt, in Lo-Fi-Credibility, ein täuschend gekonnter Rückgriff auf die kalte, von Drum Machines geklopfte Synth-Pop-Ästhetik der Neuen Deutschen Welle. Mit 'Der Konsument' ist der Adressat benannt, dem, gefangen in Teufelskreisen und unter 'Zeit'-Druck, der Ausgang aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit angeraten wird. Angestoßen von 'Alien Drumsøng' und von Koffein ('K.A.F.F.E.E.'), aber nicht, um sich bloß noch blöder zu tanzen - 'Kein Tanz!' Dabei schlagen dennoch die simplen, aber animierenden Patterns und die süffisante Lakonie von Der Plan & Zeitgenossen durch, während die Aussage stilgerecht reduziert ist auf Zeilen wie aus Kraftwerk-lerischem Computermund: *Du drehst dich im Kreis und weißt nicht warum... Ich kann zählen / 1 2 3 / 4 5 6... Kälteschock! Kälteschock!...* Inszeniert in der ironischen Militanz eines Anti-Rattenfängers - die von Irikaraha's "Kampf-Sequenzen" (1996) an Arndts Œuvre bestimmt hat. Und definitiv cool.

Medium meets Message bei Nigger / Flug & Derinnere kern (la bois 29, square 7inch lathecut + anti-10inch in handmade 10inch-sleeve). Der Knaller ist allemal die von FRAU UNBEKANNT in 39 Acryl-Originalen (!) gestaltete Picture Disc, Betonung auf Picture. Heike Zimmermanns Cover Art - die Alufolie für One Last Region oder die Fotoarbeit für "Gehirnmessies" sind darunter noch die unspektakulärsten - lässt Psych.KG-Fans sammlernärrisch werden. Die hier huckepack transportierte Musik stammt 'Nigger'-seits von KOMMISSAR HJULER und Dino-seits mischt auch noch DINO FELIPE mit, ein Freak aus Miami, dessen Desktopdramen mehrere *Bandcamp*-Stunden füllen. Zu hingespucktem *Black nigger! White nigger! Bad nigger! Good nigger!* verliert der Kommissar eine Definition von Rassenhass und wickelt das in alarmierten US-Polizeifunk. B-seits loopt und flippert chaotischer Elektro- 'Pop', komisch trötend und mit abgerissener Mama-Baer-Stimme.

Kusafuka Kimihide ist mit seiner 'Musicalchemy' und 'Metalnoisemusic' als K2 seit 1983, nicht zuletzt durch die 'Noise Tournament'-7"-Splits in den 90ern, ein ebenso prägender Ausformer von Japanoise wie Merzbow, C.C.C.C., Hijokaidan, Incapacitants... Karoushi: Overwork For The Death (Psych.KG 221, LP + CD in Box), eingepackt von Frau Unbekannt, bringt auf giftgrünem Vinyl 'MatzRi the Suicidal Angel' & 'Dance to Dentzoo' und auf der CD eine auf 60 Min. erweiterte Neuauflage der C46 "Les Extremes Se Touchent I" (1995). Während K2 aktuell seinen 'Improvised Electro-Core' mit Modularsynthesies in Multitrack-Recordings moduliert, setzte er in den 90ern noch Schrottteile, Analogsynthie und seine Stimme ein. Und suggerierte so einen brausenden Wasserfall, eine donnernde Wall of Noise, gegen die er antobte, entlang der er mit eisernen Manschetten schlurchte und schrillte und sich fluchend abarbeitete. Karōshi meint ja 'Tod durch Überarbeitung', das japanische Phänomen, bis zum Umfallen zu schufteten. K2 schuftet und brüllt, bis das Schwein pfeift, mit bis zum Hals schlagendem Puls, über beide Ohren im Tinnitus-Bereich, aber unnachgiebig kakoman. Schon 1984 hatte er im 'Herzmuskelgewebe' eine Schwachstelle erkannt, längst ist er mit jedem einzelnen Tumor per Du und mit Godzilla sowieso. 35 Jahre danach und ohne Schrott und Stimme ist seine Klangsprache und die Körnung verfeinerter, die Impulsivität molekularer, sprühender. Für die Zumutung surrender, geißelnder, brodeliger, heulender Aggression, die gerade deshalb Musik in so manchem Ohr ist. Auch die Stoßrichtung ist noch die gleiche. Derart gegen die Welt als Disambiente aus Metastasen, Monsanto, Erdbeben und Treitmühlenstress anzutoben, Respekt.

## RareNoise Records (London)

Ganz so verzwickt wie mit Schrödingers Katze ist es bei CHAT NOIR nicht, denn der Keyboarder Michele Cavallari ist da die fixe Größe und auch Luca Fogagnolo mischt zuverlässig seinen Basssound dazu. Doch von der Verstärkung durch J. Peter Schwalm und Daniel Calvi bei "Nine Thoughts For One Word" (2016), dem ich in BA 90 sogar *Schmachtfetzenqualität* bescheinigen konnte, ist nur Calvi an Gitarre & Synths geblieben bei Hyperuranion (RNR 104, CD/LP) und dafür der Schlagzeuger Moritz Baumgärtner (MELT Trio, Mats Spillmann Trio) neu. Dazu verdichtet sich der Geist von Nils Petter Molvær für vier Melodien zu Molvær selbst. Im Titel steckt Platons Vorstellung eines überhimmlischen Ortes voll der immerwährenden Formen des Seins, deren Anblick die Menschen so verstört, dass ihnen im Exil der Endlichkeit nur eine vage Erinnerung davon bleibt. Cavallari bezieht davon die Spannung zwischen ätherischem Schein und musikalischen Grundideen, wie sie ähnlich bei Flying Lotus, Tortoise, Battles oder Jaga Jazzist widerhallen. Phantasievolle mögen beim ostinaten Synthiegroove von 'Blister' an Goblin erinnert werden, hörbar ist auf jeden Fall der markante Kontrast zwischen nervösem Uptempogefrickel, ostinaten Wiederholungen, gespenstisch wimmernden 'Strings' und poppigem Getüpfel. 'Humanity' steigt downtempo und triphoppig knarrend hinab ins menschliche Exil, mit melancholischem Klingklang und melancholischer Trompete. 'Immediate Ecstasy' lässt die Keys schwindstüchtig schmachten über wieder eifrigerem Groove, knurrigem Bass und dumpf stampfendem Beat. 'Overcome' verbindet Synthipop-Chinoiserie und Schwebklänge mit fragiler Gitarre, getragener Melodik und Glockenspiel-Wehmut. Molvær steigt wieder ein für 'Quasar', um über eine tremolierende Klopfspur und dunkle Dröhnwellen hinweg zu träumen. 'Glimpse' schraubt sich über eine Ohrwurmmelodie hoch zum heulenden Synthiefetzer mit bassstarkem Nachdruck, tuckerndem Groove und verzerrt aufschrillendem Trompetenpathos. Dunkle Drones schwellen an zu 'Ten Elephants', die arschwackelnd grooven zu einer dickhäutigen Erkennungsmelodie. 'Matador Insects' groovt zu Tok-Scht-Tok-Scht-Tok-Scht-Automatik, staubig melodisiert und mit quallendem Subwoofing. Bis 'Quasar (Reprise)' zuletzt nochmal die Trompete mit zischendem Synthieschwebklang vereint und mit dampfendem Groove alle Kleinmut triumphal abschüttelt.

Hojotoho! Heiaha!? Wo sonst kann man derart aus dem Vollen schöpfen wie in Norwegen? Red Kite (RNR 105, CD/LP), das Debut von RED KITE, ist, psychedelisch und heavy, die ultimative Jazz-Rock-Super-Fusion: Even Helte Hermansen, Gitarrist von Bushman's Revenge, Shining und Grand General + Torstein Lofthus, Drummer von Shining und Elephant9 + Trond Frønes, Bassist von Cadillac, Blood On Wheels und Grand General, +, an Keyboards, Bernt André Moen von Dualistic, der sich bei Shinings "Blackjazz" bewährt hat. Alice Coltranes 'Ptah, the El Daoud' als Auftakt ist dann auch gleich mal eine Ansage, von ätherischer Psychedelic zur melodieseligen Himmelfahrt mit stapfendem Bassriff und voran drängender, durch klimpernde Zweifel nicht vom Weg abzubringender Gitarre. Alles weitere stammt von Hermansen: '13 Enemas For Good Luck' als Einlauf mit heiß und heulend aufquellender Gitarre und dunkler, mit 70s-Hardness versteifter Verve. 'Flew A Little Bullfinch Through The Window', mit wieder schreitendem Beat, erweist sich als mehr Dom als Pfaff, indem Gitarre und Keys kleinlaut schnäbelnd doch katedralen Luftraum auskosten. 'Focus On Insanity' nimmt von Ornette Colemans 'The Shape of Jazz to Come' her melodischen Schwung mit wieder virtuos quirlendem her-moen-sen'schem Drive und gottvollem Gitarrenfuror wie im Goldenen Zeitalter. Auch der Basspuls schlägt da bis zum Hals, und Lofthus scheppert und knattert wie 'wahnsinnig'. 'You Don't Know, You Don't Know' entschleunigt zuletzt nahezu elegisch. Und gewinnt doch, wie von Brünnhilde gedrängt, immer mehr innere Kraft und muthigen Trotz, Hunger und Durst, Dorn und Gestein zu ertragen und im Ungewissen den eigenen Weg zu gehn. Wotans Wüten, gebannt wie hinter Panzerglas. Lache, ob Noth, ob Leiden dich nagt!



SEAN NOONANs Coup, sich als PAVEES DANCE mit der Can-Legende Malcolm Mooney zusammenzutun, geht mit Tan Man's Hat (RNR106, CD/LP) in eine zweite Runde. Mit wieder dem Best-Dressed-Bass-Star Jamaladeen Tacuma, statt Aram Bajakian (der nun in Vancouver mit seiner Frau in Dálava spielt) krallt sich Ava Mendoza die Gitarre, und an Keyboards mischt Alex Marcelo mit, ein alter Bekannter von The Hub. Der hat schon bei "The Sound of White Columns" (2011) Bekanntschaft mit Mooney gemacht, der sich als Fauve Painter & Beat Poet fit gehalten und auch mit u. a. Myles Boisen & Dave Slusser in der Bay Area als Tenth Planet drei Alben realisiert hat. Noonan, bekannt an afro-keltischen, brooklyn-bavari-schen und zappa-varèsischen Kreuzwegen als Brewed-By-Noon-Griot, Scheherazade mit Boxerpunch und überhaupt Memorable-Sticks-Man, tritt wieder hinter Mooneys harmolo-disch gestaltete Beat Poetry und sein *So Contrary*-Timbre zurück. Teils nach Ideen von Noonan oder von Günter Janovsky (durch den Jahu-Musikladen in Freising und den "Hirsch" in Moosburg ein Local Hero), kehrt der bei 'Boldly Going' und 'Martian Refugee' den space-explorativen Blick auf die irdischen Verhältnisse um. Er gibt sich auch bei 'Tell Me' explizit engagiert und erdet dabei Noonans eher eskapistische Fantasy. Die sich aber schon noch zeigt bei 'Turn Me Over' als launigem Ragtimekrach über einen in 'ner Vinylrille steckenden Dschinn. 'Gravity and the Grave', das Mooney mit Steve-Day'scher Verve performt, 'The End of the Inevitable' und das rührende 'Winter Inside' kreisen daneben um den Tod. 'Tan Man's Hat' hatte Mooney einst schon für ein Can-Demo auf der Zunge und es erklingt nun als blue-sig eingesäumter Rock'n'Roll. Bravouröser Bassschub zu halbrecherisch wirbelndem Drumming, quirligen oder orgelig tremolierenden Keys und Mendozas schrappelig agiler, herzmassierender und bei 'Girl from Another World' freiweg sensationeller Gitaristik ma-chen hier aus Jazz & Poetry etwas Hochkomplexes und scharfkantig Brachiales, das dabei weder elegische noch groteske Züge scheut, um als Universal Outsiders, Refugees und Travellers Staub aufzuwirbeln.

Im JAMIE SAFT QUARTET verdichten sich für Hidden Corners (RNR109, CD/LP) jede Menge gemeinsamer Erfahrung und geteilter Spiritualität. Die von Jamie Saft am Piano und Brad Jones am Kontrabass in New Zion und bei "New Dream", die von Hamid Drake an den Drums und Dave Liebman an Sax & Flute in Sacred System und zuletzt bei "Chi", die von Liebman mit Miles Davis, die von Drake mit Pharoah Sanders und Don Cherry. Die Annäherung an das Ch'i im Taijiquan (dessen Hauptprinzip die Weichheit ist), die Faszination für die Mystik der Gnawa und der kabbalistischen Gematria, der Spirit von "Ascension", "Ptah, the El Daoud" und "Thembi". Gebündelt in der Quest nach den universalen Heilkräften von Musik. Saft hat Drake zu New Zion eingeladen und mit Liebman eine Hommage an John Coltrane gespielt. Nun ist all das vereint in 'Positive Way' und sieben weiteren Vorstößen ins Verborgene, von 'Seven are Double' bis 'Landrace'. Jones brummt und lässt die Pfoten über die Saiten tanzen, Saft arpeggiert mit weichem Anschlag, und Liebman bricht auf dem Tenor in enthusiastische, ganz ungezwungene Gesänge aus. Als sei ihm der Geist der *Impulse*-Meister in Fleisch und Blut übergegangen. Dann wechselt Saft auch zu splittrigen Figuren und ins rumorende Bassregister, zu Jones' singendem Pizzicato und Liebmans bohrender, aber nie verbohrteter Insistenz. Zu 'Yesternight', nicht zufällig mit Soprano, möchte man fast *Raindrops on roses / And whiskers on kittens* anstimmen. Saft hämmert mit silbernem Hämmerchen und quirlt rauf und runter, Jones besticht mit melodischer Fingerfertigkeit, Liebman mit höchster Zärtlichkeit. '231 Gates' versteckt sein Geheimnis in Flötentönen und schwindelerregendem Pizzicato. Mit dem Bogen streicht Jones um 'Turn at Every Moment' wie die Katze um die Hosenbeine, und Saft schwant über den zugefrorenen See - das Soprano spielt dazu den Prinzen. Für 'Hidden Corners' wird Liebman wieder zum feder-leichten Tenor, zu ausschreitendem Walking Bass und edelfingrigem Geklimper. In 'The Anteroom' lässt Saft zu geisterhaftem Bogenstrich und elysischer Flöte träumerische Erwartung aus den Tasten aufsteigen. Und das Finale nutzt Jones nochmal für ein stupendes Pizzicato, Liebman für Sopranokapriolen und Saft für kristallines Geklimper im alten Stil. Als weiterer Retro-Trip ist das ganz OK. Nur OK? Gilt - mit Laotse, Benjamin und Brecht - nicht auch: *Wer das Harte zum Unterliegen bringen will, der soll keine Gelegenheit zum Freundlichsein vorbeigehen lassen? Als »Minimalprogramm der Humanität« auf der Erde voller kaltem Wind?*

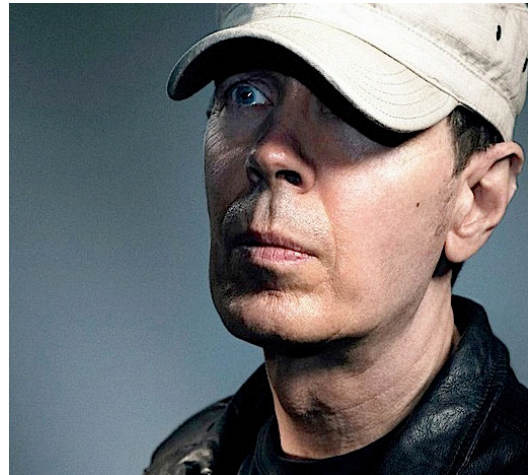
## rune grammofon (Oslo)

Das FIRE! ORCHESTRA ist, als Feuer, gestaltwandlerisch, aber immer mit Mats Gustafsson, Johan Berthling und Andreas Werliin und den Stimmen von Mariam Wallentin und Sofia Jernberg als Glutkern. Konzentriert auf 14 Flammen, flackert *Arrival* (RCD2205 / RLP3205) um allerhand Blech und Reeds vermindert, dafür aber mit Strings und, neben bekannten Zündern wie Per Texas Johansson und Christer Bothén (an Oboe, Bass- & Kontrabassklarinetten), neuen Gesichtern wie Isak Hedtjärn (von Festen) an Klarinette & Altosax und, als Rückkehrer, Tomas Hallonsten (von Tape) an Keyboards. Die Geigen führen mit '(I am a) horizon' ein in die anfangs nur glimmenden 66 Min., denen die beiden Sängerinnen ein zartes Morgenrot einhauchen, von Susana Santos Silvas zirpender Trompete und den knarrenden Bassklarinetten gesäumt. Was für Stimmen, was für ein relaxter Sonnenhymnus. Würden nicht raue Reeds so gequält aufstöhnen. Aber Mariam & Sofia swinglesingen 'Weekends (The soil is calling)' als wie durch die Zeit gereiste Flowerpower-Girls aus den 60ern/70ern. Und so voller optimistischer Grünkraft, dass sie dem kakophonem Widerstand aus ominösem Georgel, dunklem Rumpeln und wieder schmerzlichem Röhren die Leviten lesen und all das als Groove um den Finger wickeln, auch wenn der Nachgeschmack leicht bitter schmeckt. Aus einem Klarinettenabgrund fängt Robbie Bashos 'Blue crystal fire' zu qualmen an, aber fragilster Sopran und harfenzarte Keys entführen in einen Märchenwald: *Deep within the forest: there I wait for you my love / Deer with silver antlers: come and play with me my love*. 'Silver trees' verweilt dort mit wehmütig röhrendem Bassklarinettengesang zu Berthlings Pizzicato, bis die beiden Elfen Balsam auf die Wunden züngeln, den das Cello verstreicht. Mit dem Zauberspruch: *Nothing is, nothing was, nothing will be*, der prompt zu einem trompetenbeschmetterten Groove anstiftet, zu dem die Mädels rappen und lauthals jubiliere. 'Dressed in smoke, blown away' schleppt als Orgel-Gospel mit Gutbucket-Bariton und jaulenden Strings süße Erinnerungen mit sich. Auch '(Beneath) the edge of life' umkurvt down-tempo und streichersüß die harten Kanten des Lebens. Und doch endet es mit dem tiefmelancholischen *I'm lonely, please hold me, come closer, my dear / I can't hide all this hurt and pain inside I feel* einer Version von 'At last I am free' (*I can hardly see in front of me*), die sich in ihrem beklemmenden Insichwiderspruch verzehrt. Ja doch, als derart fire!-orchestrales Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt!

Es gibt sie noch, 'Supergroups', und ELEPHANT9 ist eine davon: Mit Ståle Storlækken (von Supersilent) an Keys, Nikolai Hængsle (von Band of Gold) an E- & Kontrabass und Torstein Lofthus (von Shining) an den Drums. *Psychedelic Backfire I* (RCD2206 / RLP3206) & *II* (RCD 2207 / RLP3207) zeigt sie nicht nur live, sondern im *Kampen Bistro* in Oslo demonstrieren sie im Januar 2019 mit zwei Versionen von 'Habanera Rocket' & 'Fugl Fønix' (von "Walk the Nile", 2009) zugleich ihre frei rockende Flexibilität, dank der das Gleiche nie dasselbe ist. Und entfalten dabei, ohne an immergleichen Noten zu kleben, die ganze Bandgeschichte: mit noch 'I Cover The Mountain Top', dem ebenfalls doppelten 'Skink' & dem Titelstück von "Dodovoodoo" (2008), 'John Tinnick' (wieder vom zweiten Album), 'Freedom's Children' (von "Atlantis", 2012), Stevie Wonders 'You Are The Sunshine Of My Life' (von "Silver Mountain", 2015) sowie 'Farmer's Secret' & 'Actionpack1' (von "Greatest Show On Earth", 2018). Dass beim zweiten Konzert wieder der schwedische Gitarrist Reine Fiske (von Dungen, The Amazing) als vierter Mann mitmischte und Elephant9 seinen Björkenheim/Rypdal-Touch aufdrückte, gehörte ja schon bei "Atlantis" & "Silver Mountain" zum elephantösen Sound. Zuerst jedoch dominieren Hammond, Rhodes, Minimoog & Mellotron, die ebenso auf Zehenspitzen durch Porzellanläden tänzeln können, wie sie mit Emerson'schem Düsenantrieb für Action und Voodoo sorgen. Wobei Storlækken mit Zawinul & Young voodoo-wütet und mit Hancock & Co. EVIL einen Spiegel hinhält. Bei aller Retrospektive zögere ich, darauf zu pochen, dass die 70er das Letzte und Keith Emerson das Allerletzte sind, was heute not tut. Progressive Rock machte durch Aggressive Punk und mit dezidiert gesamteuropäischem In-Opposition-Spirit jenseits von Hypertrophie das Beste aus sich selbst. Die Gegenwart kann das von sich nicht behaupten. Aber mitreißender als mit solchem Trollgroove und den Pflanzstücken von Fiskes phoenix- & dodofedriger Fusion von McLaughlin und Rypdal kann man um Freedom's missratene Kinder kaum werben.

## Noel Scott Engel genannt Scott Walker (9.1.1943 - 22.3.2019)

The Sun Ain't Gonna Shine Anymore. Das bekommt der *Feind der Zeitgeistsurfer* (NZZ) in seiner *kompromisslosen Originalität* (n-tv) als *one of avant-garde music's most electrifying auteurs* (npr) und *experimenteller Einzelgänger im Kaninchenbau des Irrsinns* (Spiegel) jetzt auch noch mit ins Grab geschaufelt. Von Leuten, die nicht versäumen, ihn als gescheiterten Teeniestar und Freak hinzustellen, mit "Climate Of The Hunter" (1983) als der größten Pleite von Virgin. Zu Fotos, die vor 50 Jahren seines Lebens die Augen verschließen. Pinguine fliegen nicht. Maoam. Immer schön durchblicken lassen, dass man doch lieber um goldene Kälber tanzt als mit so einem befremdlichen Engel.



*...In den Achtzigern noch ein Soloalbum, das endgültig so etwas wie einen Heiligenschein um Engels Gestalt legte, aber wie verschweißtes Blei in den Regalen liegenblieb, und dann, plötzlich, aus heiterem Himmel, ein entferntes Donnernrollen als subtiler Schock für den Rest der hörenden Gesellschaft: mehr als zehn Jahre später, mitten in den Neunzigern, ein neues Album von Scott Walker - Tilt... Wenn jemals Musik aus einer anderen Dimension gekommen war als der, die wir zu kennen uns anmaßen, dann die Musik von Scott Walker. So Tobias O. Meißner (der Autor von "Starfish Rules", "Berlinoir"... ) in "Halb-Engel" (1999), wo er Walker-Engel seinem Protagonisten Floyd Timmen, Kopf der Band Mercantile Base Metal Index, einen Ausweg zur Misere des Ruhms aufzeigen lässt, eine Alternative zum Selbstmord im Rampenlicht.*

Ja, "Tilt" (1995 bei 4AD), als *das erste Album des 21. Jahrhunderts?* In der Not frisst der Betrieb auch Außenseiter, gefallene Engel, den *Klang eines erfrierenden Himmelkörpers* (Der Tagesspiegel), einen *Orson Welles der Musikindustrie* (Walker über sich selber). Aber es musste sein: "Drift" (2006)... "Bish Bosch" (2012). Und ist es nicht Pop, dann eben Kunst - Francis Bacon, Camus, Dada, Klang gewordener H. R. Giger. Mit Sunn O))) hat er uns nackten Affen "Soused" (2014) als großen schwarzen Monolithen in den Mondkrater Tycho gewuchtet. Mit einem gepeitschten Marlon Brando, einem Wiegenlied vom Totschlag der Rothäute, einem Bullen im Schlachthof, die Schlachthöfe als Golgota. Hymnen an die Nacht, enigmatisch bis zum Äußersten in mythopoetischer und existenzieller Mehrfachcodierung, aber intensivst eingefühlt ins Eingesperrt- wie ins Ausgestoßensein. *Some are born to it. Some are made to do it. Some allowed.* Noel Scott Engel hat alle drei Kriterien erfüllt. Diesseits und jenseits des Jupiters. Verschreckend, erstaunlich, einzigartig.

Wie es der Teufel will, fiel mir letzte Woche im *Musicland* "The Childhood of a Leader" in die Finger, Walkers Soundtrack zum Film von Brady Corbet, der, locker basierend auf Sartres "Die Kindheit eines Chefs" und "Der Magus" von John Fowles, die Adoleszenz eines faschistischen Führers nach dem Ersten Weltkrieg gestaltet. Kaum ging mir wieder Walker im Kopf rum, kommt im Radio die Todesnachricht. Und ich fühlte mich ein wenig schuldig (als wäre ich in China über einen Sack Reis gestolpert). Die Musik ist echter Walker, wenn auch ohne Worte. Reich orchestriert mit haufenweise Streichern, gegenbalanciert mit massenhaft Brasspower. Mit Orchestrierungshilfe durch Mark Warman, der inzwischen auch bei Corbets "Vox Lux" (2018) im Spiel war. Walker besticht durch dramatische Effekte, wie sie bei "Der Weiße Hai" und "Psycho" an den Nerven zerrren, und durch prägnante wie bei 'Printing Press'. Aber mehr noch durch dräuendes Chiaroscuro, mit ungut flirrenden Strings, pulsierenden und surrenden Bässen, grollendem Blech, eigenartiger Percussion. Purer Walker und ein würdiges Vermächtnis. Alas...

Der Leiermann drehte was er konnte. *Tonight / my assistant / will pass among you // His cap will / be empty // Tonight my assistant / will hear / the canals / of Mars...*

## ... over pop under rock ...

---

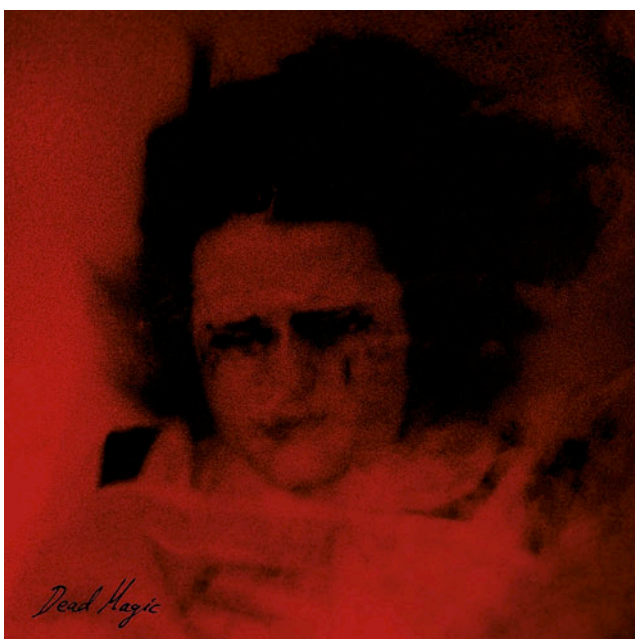
**BERESFORD - HAMMOND** Circle Inside the Folds (the 52nd, 52NDCD005): Nach "The Lightning Bell" (2016) mit noch der Pianistin Carolyn Hume, seiner Partnerin auch in Fourth Page bei zuletzt "The Forest from Above" (2018), spielt Charlie Beresford hier wieder, wie schon bei "Each Edge of the Field" (2017), im Tête-à-tête mit der Cellistin Sonia Hammond. Wieder im Cwm Gwilym Schoolhouse im walisischen Bezirk Powys zupft er die Gitarrensaiten für das zarte 'Homage to Opus 8' (nein, nicht Chopin, sondern Zoltan Kodaly's Herzausreißer für Cello), das zu Hammonds sämigem Strich wechselseitig aufwallt und sich schließlich mit monotonem Pianoriff auf der Stelle dreht. 'Submerged' folgt in geradezu spanisch gepickter Melancholie mit von allen Fingern ausgekostetem, auf Cellosamt gebettetem Feeling. Das Cello tanzt die ersten Schritte des 'Apparat Waltz', die Gitarre schmiegt sich so eng an, dass es pikiert kiekst, aber keinen 3/4-Hüftschwung auslöst. Bei 'Mosquito Machinery' sirren die Gitarrensaiten blutdurstig zu nächtlich dunklem Cello, der versucht, einen seligen Traum zu hüten, aber sich selber in ein Blutsaugerchen verwandelt. Zu einem leicht metallischen Gitarrenloop, den das Cello umflirt und schillernd, fast pfeifend umflageolettisiert, fordert Beresford wie ein jüngerer Steve Day "Adjust the File". 'Something Against the Hull' hebt an mit verhuschtem Cello zu perkussiv geklopftem Piano und taucht zu Beresfords rumorender Linker sonor ins Dunkle. Um dort wieder einen 3/4-Takt zu finden, den er im Innenklavier beplonkt. Für 'Order of Odonata' (die Ordnung der Libellen) harft er schließlich nochmal spanisch zu brummigem Cello, er funkelt in kleinen Kreisen, findet einen althergebrachten Ton, klampft monoton und, vom Cello besummt, wieder in Kreisen. Kreise, denen ein Pferch zu eng wäre und wo die Gemeinde gern wachsen kann.

**BIOTA** Fragment for Balance (ReR Megacorp, ReR BCD9): Zwischen zuletzt "Funnel to a Thread" und Biotas neuem, einmal mehr von Chris Cutler verlegten Gesamtkunstwerk aus Bildern und Musik liegt der Tod von Charles O'Meara/C.W. Vrtacek (1953-2018). Der Auftakt dieser besonderen Softcore Chambermusic aus Colorado könnte in seinem Andenken elegischer kaum sein. Sein Piano ist aber noch Teil der von Rhodes, Clavioline, Biomellodrone, Hammond & Pump Organ, zarter Percussion, Streichern (Crown Bass, Violin, Banjolin), zartem Gebläse, Akkordeon und vor allem durch feines Gitarrenspiel bestimmten Klangbilder, die freilich erst durch Processing, Mix und Editing durch Bill Sharp, Randy Miotke und Gordon Whitlow ihre Biota-typische Gestalt annehmen. Als Dreamscapes, in denen abstrakt expressionistische Landscapes und surreale Seelenlandschaften widerhallen. In träumerischen Akkordeon-, Piano- oder Geigenklängen, in bebendem Orgel- oder zirpendem Trompetensound und dem Fingerstyle-Gitarrenpicking von Tom Katsimpalis und Mark Piersel. Durchschauert mit den Gefühlswelten aus Balladen von jenseits von Eden, wie sie der von elektrischen Musen geküsste Neofolk der 60er/70er aufgefrischt hat. Diesmal mit geisterhaften Anklängen von Nic Jones' Versionen von 'The Flandyke Shore' und 'Oh Dear, Rue the Day', dem durch Percy Grainger, Shirley Collins und Martin Carthy bekannten 'Brigg Fair', und 'There Lived an Old Lord', wie Jean Ritchie es gesungen hat. Bezaubernd, aber immer nur geisterhaft angestimmt von Kristianne Gale, die dazu noch den eigenen 'Fishing Song', 'Magpie Lamps', 'Rabbit in the Rain' und 'On Laurels' in poetischen Schwaden mit in das Zwielflicht wölkt, in dem Biota mit 'Whirl Quarter Moon', 'Halflight', 'Corner Shade' und 'Cloud Pale' nach Vergessenem und Verlorenem tastet. Aus 26 strömenden Passagen formt sich ein Flow aus unaufhaltsamer Flüchtigkeit und beständiger Fluktuation, in der Schweben zwischen Vanitas, Trauer und schönheitstrunkener Nostalgie. Bei 'Unspun' und 'Compass Well' aber auch energisch und überhaupt wie mit transzendentalistischem Rückenwind und Charles-Ives'schem Flair. PS: Dass sich Gale bei "Heartbeats In The Ocean Of Stress" und "The Schoenberg Paradox (paradoxically)" von Arzathon mit dem aus Dülken stammenden Erdling Ralf "Gypsy" Bevis zusammentat, gibt mir Gelegenheit, neben den einzigartigen und doch mit Denis Frajerman oder Beresford & Hammond seelenverwandten BIOTA doch auch auf diesen wahren *I am not here to entertain*-Undergroundler hinzudeuten:  
-> arzathon.bandcamp.com !!

**CHRIS BROKAW** *End of the Night* (Glitterbeat/tak:til, GBCD075 / VDSQ 024LP): Weiß der Teufel warum bei mir, wo sich doch mit Codeine, Come, Willard Grant Conspiracy, Thalia Zedek, Molasses, Dirtmusic oder Rhys Chatham x Projekte, in denen er zugange war, in meinen Reusen verfangen haben, von Brokaw nichts hängen blieb. Hier nun sticht gleich mal das vom legendären Graphikdesign-Oldie Sandy Dvore gekrakerelte 'Raucher mit Hund'-Artwork ins Auge, noch bevor ich unter den Mitstreitern mit dem Drummer Luther Gray und dem Bassisten Timo Shanko zwei gute Skycap-Jazzler entdeckte, die sich da einfach als gute Kumpel einbringen. Dazu bläst Greg Kelley eine melancholisch gedämpfte Trompete gleich bei 'Swimming, Tuesday' und nochmal zum Ausklang dieser zehn Nocturnes. Ansonsten lässt Brokaw sich als One-Man-Gitarren-Band bei vier Stücken von Streichern umspielen. Dass einem diese Songs ohne Worte im Indie-Americana-Stil sein Slacker- und Loser-Timbre vorenthalten, erscheint mir persönlich als kein schmerzlicher Verlust. Denn der Tenor der brütenden Gitarre- und Bass-Nachtwachen ist auch so schmerzlich genug, vor allem, wenn Strings zartbitter an den Herzfasern reiben oder die Gitarre kaskadierend verhallt. Das energisch tuende 'Step Outside' bleibt nicht mehr als ein Vorsatz, denn Brokaw harft weiterhin die Harfe des Trübsinns und lässt jeden Eifer vermissen, die Nacht und das zähe Mitternachtsblau im Gemüt schneller hinter sich zu lassen, auch nicht als der schlaflos Rumlaufende von 'His Walking'. Die Nacht muss von allein vergehn und tut es mit so bangem Reveille der mehrzünftig geblasenen Trompete, als wäre das Morgengrauen nur die Abenddämmerung in durchsichtiger Verkleidung.

**DENIS FRAJERMAN** *Wastelands/Lawrence of Arabia* (Klanggalerie, gg292): Es hat mich enttäuscht, dass "Herbes & golems" - mit einer Ausnahme - mit dröhnendem Schweigen aufgenommen wurde. Nun denn, ceterum censeo... Für die kleine 'Wastelands'-Suite legt Frajerman Zeilen von T. S. Eliot wie modrige Pilze in Susannah Rookes Mund. Angefangen mit *April is the cruellest month, breeding / lilacs out of the dead land, mixing / memory and desire...* Er hat mit ihr auch schon sein 'Quatuor N°2 "La Mort D'Anchise"' (2004) realisiert, und ebenso gehören Carole Deville und Hélène Frissung an Cello und Violine zu seiner Entourage, denn Strings sind bei Frajermans Kreationen unverzichtbar. Sie erklingen hier mit sanften Drums, neben melancholischer Bassklarinette, Sopran oder Sopranino zu seinerseits Gitarre, Keyboards oder Bass. Wobei das Cello noch elegischer summt, wenn die Themse als Lethe dahinfließt. *The nymphs are departed. / Sweet Thames, run softly, till I end my song...* Eindringlich bittet Rooke: *Stay with me. / Speak to me.* Eindringlich fragt sie: *"Do You know nothing? Do you see nothing? Do you remember Nothing?"* Um schließlich zu einem Geigenton, wie er weher nicht klingen könnte, wie eine Wasserleiche in der von Öl und Teer versifften Strömung an der Isle of Dogs vorbei zu driften. Als 'Lawrence of Arabia' verbunden sind dann zehn Compilation-Beiträge durch eine leichte, bei 'Express' auch deutlichere orientalistische Tönung. Die wieder von Strings herrührt, neben Zarb & Percussion und, gezielt, Sopran oder Sopranino. Frajermans eigenes Spiel ist von vielfarbigen Keys bestimmt, wobei er allein bei 'Choleoptia', seiner 'One Minute Symphony' für "Apología de los insectos" (2017 auf Endogamic), Acoustic Guitars, Piano, Voice, Hand Clap, Mouth Percussion & Chinese Cymbal einsetzte. Mit 'Clock Bird' greift er ganz uhrwerk-minimalistisch ein Stück von Minimal Compacts "Lowlands Flight" (1987) auf, und er widmet das ganze Album auch Samy Birnbach. Mit 'Wie der Wind am Ende einer Straße' und allem Karawanen- und Miragezauber covert er Amon Düül II, auf deren "Wolf City" (1972) das zu finden ist. Wobei 'Nostalgia', 'Mélancolia' und 'Captain Nemo's Death' explizit jenen Grundzug der eigenartig neoklassizistischen Stücke verraten, der mir ausgeprägter erscheint als der Orientalismus. Was, trotz der puren Streichertristesse von 'Orient', nicht heißt, dass man sich Frajerman als trüben Cousin von Pascal Comelade vorstellen muss.

**ANNA VON HAUSSWOLFF Dead Magic (City Slang, SLANG50139):** Was mich bei der schwedischen Prinzessin, immerhin ist sie die Tochter von Carl Michael von Elgaland-Vargaland, aufhorchen lässt, ist der Dagmar-Krause-Ton, der bei 'The Book' kurz den Horizont aufreißt, bevor sie wieder in Pianowellens eintaucht mit einem kleinen Undinenstimmchen über blonde Brisen hin zu pathetischer Verve. Von "Singing From the Grave" (2010) an hat sie sich in die Herzen von Traurigkeitsgenießern gewöhnt. Mit den Epitaphs, dem 'Deathbed'-Pathos, dem 'Funeral For My Future Children' und Kirchenorgel als ihrem bleibendem Markenzeichen auf "Ceremony" (2012) als einem Requiem mit ostermythischer Sonnenaufgangshoffnung. In einer Spannweite vom knarrenden 'No Body' bis zu Country-folkspreu in poppigem Moll. Mit "Källan" (2014), wie in "Jungfrukällan", aber inspiriert durch den gleichnamigen naturmystischen Roman von Walter Ljungquist (1900-1974), als Domorgelwagnis auf Touch. Mit Matti Bye als Hydras Dream und "The Little Match Girl" (2014) als imaginärer Filmmusik. Wobei ihre Schwester Maria als Filmemacherin ihre Songs gern in schauer märchenhafte Alpträume verwandelt. So auch bei der Stranger- und Wanderer-Thematik und dem Wiederverzauberungszauber von "The Miraculous" (2015). Wo Annas Version von 'Come wander with me' mit Swans-Power umbricht in 'Deliverance' und sie sich zu gelfender Gitarre die Seele aus dem Leib schreisingt: *Walk with love / Walk with soul / Walk with dreams / Through the cold / But I will never be free.* Die eigene Phrasendrescherei und Reime wie *My love is strong, but my nose is too long* deuten eher auf poetische Dachscheiden hin. Was freilich der miraculösen, zuletzt ganz desertrockigen Musik keinen Abbruch tut. Mit 'The Truth, The Glow, The Fall', 'The Mysterious Vanishing of Electra', 'The Marble Eye', 'Ugly and Vengeful' & 'Källans återuppståndelse' als nur noch einer Handvoll Stücke kommt Anna bei "Dead Magic" ihrem Ideal eines nur einzigen Liedes noch näher. Eingedenk von Ljungquists Mahnung, dass ohne eine Stille um die Geheimnisse der inneren Natur des Menschen keine Legenden gedeihen, nährt sie das Geheimnisvolle mit Herzblut und dem Trotz der Untoten. *Will we fall where we fall / Oh down in the chaos / Driven by black magic glow.* Ist das der Sturz von *the white angel's glow* in schwarze Abgründe? Der Sündenfall, Luzifers Sturz? Das in Schwarzrot getauchte Frauengesicht ist eine ebenso geheimnisumwitterte Illustration wie der gläserne Sarg in einer barocken Gruft. Die Orgel- und Gitarrenmusik dazu ist wieder schauerromantisch und ungeniert pathetisch. Anna ruft voller Hingabe an Tod und Teufel ihren mysteriösen Lover und Seelen-(ver)führer *My sweet John, My dear John.* Sie, der ein Bonmot wie *"The void is unavoidable"* lächelnd von den Lippen kommt, bringt dazu sogar ihren eigenen Namen ins Spiel, Electra, beim schleppenden *My feet are not enough / My love is not enough,* geschrien mit rauher Kehle und aufheulender Verve bei ihrem bislang grandiosesten Torchsong. 'Ugly and Vengeful' als ätherischer und zugleich steintrolliger 'Stonerrock' zeigt sie wie versteinert



und hin- und hergerissen von einem Steinsein, für das sie sterben will und nicht sterben kann. Als sei's der heilige Gral, als hätte jedes große Wort einen Kometenschweif. Ohne Worte, nur mit Kirchenorgel, schweift das Marmoraug, zeitenthoben, hin zur Quelle, in die Anna zuletzt auferstehungsmystisch und sunnatrunken eintaucht. Wobei *When the morning comes to embrace / The glorious I shall become / To dissolve myself into emptiness / And to rise again with one stone less* als letzte Zeilen dieser sich wieder schmerzhaft und glorreich aufreibenden Passion an Rätselhaftigkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Aber es liegt wohl in der Familie, mit einem Burzum-T-Shirt (sie) oder mit Auschwitzaschenkunst (ihr Vater) Verwunderung auszulösen.



## OONA KASTNER & WILLEM SCHULZ

oct. 18, 2:09 a. m. (Poise 29): Mmm Oona, die einzigartige Oona Kastner. Nach den Dead-and-Gone-"Songs from a Darkness" mit Dirk Raulf als d.o.o.r, gibt es da gleich ein Wiederhören mit ihrer Stimme und nun auch eigener Poesie, beschallt von Willem Schulz und seinem Cello. Der sitzt in Melle zwischen wilden Rosen, hat aber einen künstlerischen Aktionsradius von Herford über Duisburg und Unna bis Bielefeld, doch gern auch durch die ganze Republik wie einst für seine "43 Dialoge mit der Welt" (BA 77). Neue Musik – Text – Kunst – Performance - Improvisation - Kommunikation, dafür ist Schulz zu haben, solo, mit Steve Gibbs & Joachim Raffel als ->Namu 3, dem Cooperativa Ensemble, mit Kastner & dem Pianisten Markus Schwartz bereits bei "Disappearances & Last Things" mit wilder Musik am wüsten Ende der Zeit. Wenn Oona *Ich denke an dich in der Stille der Nacht...* flüstert - es sind das Zeilen von Fernando Pessoa - ist man wohl unmittelbar wieder in der gleichen Wüste, im gleichen Friedhof der Nacht, schwarz und weiß unter dem gleichen fremden Mond.

Dem Mond der Verlassenen, der Vergessenen. Das Cello dazu ein einziges Schlurchen in düsterem Diskant mit Christopher-&Okkyung-Lee-DNA. Um im nächsten Moment kakophon zu entgleisen, zu zersplittern, als poltrig schrilles Oinky-Poinky, zu dem Oona mit kapriolender Seezunge überkandidelte Laute von sich gibt bei einem stripsodistischen Seepferdchenrodeo. Dann wird sie zu ächzenden Bogenstrichen zur raukehligen Hexe, die plötzlich in verjüngter Blüte einen Song in Oonas Cohen-Young-Radiohead-Stil anstimmt. Um vor dem kommenden Winter zu warnen, in wachsender Besorgnis. Als Worried One, als Cassandra, als weiblicher Tim Buckley. Aber nach 7 Minuten zeigen sich zu schrillen Strichen doch Bocksbeine und eine beezezebubige Zunge, in Gollum-Sméagol-ähnlicher Spaltung, kindlich vs. erlköniglich grollend, Frühlings-Kobold vs. Winter-Dämon. Zu galopierendem Gefiedel und klopfenden Hufen wird sie zur schmachttenden Liebesmystikerin, die sich mit flehenden *Be my...* in höchste Höhen aufschwingt, wo ihre Worte schmelzen wie Wachs. Sie zerfließen zu einer heiseren und delirant stammelnden Sprachlosigkeit mit düsend abstürzenden Glissandos und heulender Kakophonie. Um '2:53 a. m.' schlägt zu cellomagisch pochender, sich durch alle Schattierungen deklinierender Wallung die Stunde eines unendlich süßen Kusses, vor dem alles verstummt und die Zeit sich in eine andere verwandelt, so intensiv wie Oona da ihr Glück visioniert - *so far away in another time and another place and another face*. Um sich zuletzt in tiefster Tristesse auf das verschlissene Velours des Cellos zu betten... um ein wenig zu ruhn... um sich von ihrem Warten auszuruhen, von Stille behütet. "Wenn das Herz denken könnte, stünde es still" (Pessoa). Kastner trägt ihr Herz auf der Zunge, mit einem Feeling, das seit den von Auster- & Cioran-Spirit durchschauerten Songs im Duplex Mesh Duo nochmal nachdunkelte. Weiterhin wie angezogen durch den gleichen Lapis Exillis wie David Sylvain, Scott Walker, Mark Hollis. Seit 2018 ist sie übrigens Teil des Musikerkollektivs THE DORF und ließ mit ihnen schon "Ummagumma" wieder auferstehen. Ist das nicht toll?

**ANTHONY LAGUERRE Myotis (Vand'Oeuvre, LP):** Laguerre ist als Trommler, Compositeur, Improvisateur & Toningénieur mit Anbindung an das CCAM-Umfeld in Nancy kein neuer Name. Sondern durch Filiamotsa, Club Cactus (mit Jean Michel Pires) und zuletzt Piles (mit Guigou Chenevier & Michel Deltruc) einer, an den sich Erwartungen knüpfen, die er beim CCAM 2019 mit "OH !" als création théâtrale, musicale et chorégraphiée nach Samuel Beckett weiter schürt. Oder als Iki mit der vokalisierenden Isabelle Duthoit bzw. im Duo mit G.W. Sok. Das 7-teilige 'Mausohr' hat er nun allein gestaltet mit Batterie, Effets & Harmonica. Und er steigt ein mit einem dunkel und monoton gepochten Trauermarsch mit zagfiepender, hobobluesiger Harmonika, in der der Wind windschief klagt, oder die ferne Dampfpeife einer Lokomotive. Dann rührt er die Trommel wie vor dem großen Sprung im Zirkus, doch das Band reißt, bevor einer springt. Statt dessen hagelt es aufs Becken, mit wieder abruptem Filmriss. Viertens mischt er in ein motorisches Dröhnen diskant stechende und peitschende Blechklänge. Gefolgt von groovigem Tamtamtam, alternierend verzahnt und mit weiteren Drumrolls und Beckencrashes kreisend angeschoben. Der 6. Streich knattert, gongklangwolkig verrauscht und mit wieder metalloiden Stichen. Für 'VII', das den Rest der B-Seite einnimmt, stößt Laguerre alle 5, 6 Sekunden monoton ans Becken und lauscht dem Nachhall, in den sich feine Metallfäden spinnen, neben elektrischen Störlauten, dumpfen Wummerwellen und pfeifender Harmonika. Die Schläge treffen allmählich das ganze Drumset, um in schleppendem Duktus schwerfällig zu rocken. Aber doch mit genug Zug, um immer mehr ins Rollen zu kommen und mit zunehmendem Basstrommelschub auch träge Masse mitzureißen in einen stampfenden, klappernden Galopp. Sag keiner, dass es Laguerre an dramaturgischem Knowhow fehlt.

**LES COMPTES DE KORSAKOFF Nos Amers (Puzzle):** Ein von noch keiner *Freakshow* gehobener Schatz, vielleicht weil sie, statt aus Lyon, aus Chambéry kommen? Immerhin hat Rousseau dort bis zum 30. Lebensjahr gelebt, allerdings ist auch dessen vehementer Kritiker Joseph de Maistre dort 1753 geboren. Ein Mann für unsere Zeit: Freiheit macht nicht glücklich. Wissenschaft und Kunst, die keinem König dienen, sind bloß Narreteien. In Demokratien ist niemals das Volk der Souverän, sondern das Geld. Geoffrey Grangé – Basse/Voix/Compositions, Guillaume Pluton – Trompette & Arrangements, Diego Fano – Saxophone Alto, Grégory Julliard – Euphonium, Marie-Claude Condamin – Violoncelle & Textes, Romain Baret – Gitarre, Christophe Blond – Piano & Quentin Lavy – Batterie, denen 2016 schon "Ghost Train" (BA 91) zu verdanken war, nehmen sich die närrische Freiheit, selbst wenn wir auf sinkenden Schiffen schaukeln, von 'Le Maudit' und 'Le Double' als 'Antidote' zu singen. Als Gegengift, das man den neuen alten Monstern ins Ohr träufelt. Grangé ist ein theatralischer Screamer, vexierend zwischen Claudio Milano (NichelOdeon), Pascal Godjikian (La STPO), LEF (O.R.k.) und Nils Frykdahl (Free Salamander Exhibit), aber ohne Metal-Anklang, so wie auch die Musik als Avant-Rock mit klassischem und jazzigem Anstrich. Der Auftakt ist ein Aufschrei zu entschiedenem Riffing, vor allem des Klaviers, der nach kleinlautem Wispern in exaltierter Deklamation und brachialer Hymnik gipfelt und der Zwiesprache von Klavier und Altosax. 'Carroussel' beginnt mit zielloser Gitarre, tickt wie die Nadel in einer Endlosrille, kommt mit Beatgeklöpfe weiter, mit schnellem Sprech- und jetzt auch Gitarrenengesang. Eigen wie Jac Berrocal, mit bläserumschmuster Jazzklimperei bei 'Terminal'. 'Murmures à l'Oreilles des Monstres' wispert Grangé zu nur tröpfeligem Piano und trippeligem Beat, dafür gefühlvollem Cello, über das das Piano spritzt und die Bläser sich geschlossen sammeln. Nur die Gitarre schert aus und bringt den Gesang zurück, um lauthals und feurig die Fackel zu schwenken für 'Père et Fille' als lichtem, luftigem Chanson, das auf der Stelle tritt. 'Bateau qui Coule' plonkt als schleppendes Pizzikato, zu dem Grangé keucht und wispert, bis er zum tutenden Euphonium mit groteskem Gelächter einen kollektiven Danse macabre anführt. Gefolgt von 'Antidote', mit Anklang an Pago Libre, ohne Worte, nur Bläser und Cello. Wie der Gesang bei 'Le Double' zu eintöniger Trommelei ein letztes Mal von schlicht bis dramatisch gleitet, wie Pluton zum schwellenden, treibenden All-together elektrifiziert trompetet und der Sänger sich zuletzt selber im Spiegel erscheint - formidable!



## *We are the matter of everywhere. How can we be from somewhere?*

\* Schlimm genug, dass rechte Parteien in Deutschland, Frankreich und anderswo in letzter Zeit immer mehr Zuwachs erhalten. In Polen und Ungarn stellen Rechtspopulisten die Regierung, in Österreich geben sie den kleinen Koalitionspartner. Menschen mit Migrationshintergrund, Homo- und Transsexuelle, politisch Andersdenkende usw. werden als das vermeintliche Problem hart angegangen. Gegen einen fehlgeleiteten Nationalismus richtet sich Olivier Mellano mit seinem Projekt NO LAND. Der 1971 in Paris geborene Musiker, Komponist und Autor hat seit Beginn der 1990er mit unzähligen anderen Künstlern, Gruppen und Ensembles wie Psykick Lyrikah, Mobiil, Bed, Laetitia Shériff und Dominique A zusammengearbeitet. Zudem komponierte er fürs Kino, Fernsehen, Dokus, Theater und Choreographien. Als Gegenentwurf zur vor allem in Europa fortschreitenden Abgrenzung mit den Auswüchsen Hetze und Rassismus hat Mellano "NO LAND" ins Leben gerufen, als politische Fiktion, humanistische Utopie und Ode gegen die Vereinfachung des komplexen menschlichen Daseins. Mellano wuchs in der Bretagne auf und begann sein Musikstudium in Rennes. Dadurch waren ihm die traditionelle Musik der Region und vor allem Bagads (in Ermangelung eines adäquaten deutschen Begriffs: Pipes-and-Drums-Bands) vertraut. Mit der Truppe von Bagad Cesson-Sévigné begann Mellano seine Visionen zu verwirklichen. Als Sprachrohr holte er sich niemand Geringeren als Brendan Perry ins Boot. Perry hatte 2015 sein irisches Domizil, das Dead-Can-Dance-Heiligtum namens Quivvy Church, verkauft und war mit seiner Familie in die Bretagne, Heimat seiner Ehefrau, übersiedelt. Auf einer schottischen Neujahrsfeier von Robin Guthrie, einem weiteren Wahl-Bretonen und Mitbegründer der Cocteau Twins, trafen Brendan und Olivier erstmals aufeinander.

*"We are the land, the moving frontier / We are the now, we are not the here"*

"NO LAND" feierte seine Premiere als Live-Event mit mehreren Konzerten im Juni und Juli 2016 in Frankreich, bevor im November 2017 das Projekt auf CD und LP bei World Village (WV 479131) veröffentlicht wurde. Als metaphorischer Ausgangspunkt des Textes fungiert der Flug der Schwalben, die keine Grenzen kennen (*"Swallows circle above our little heads. They draw circles that never remain, avoiding the lines that would turn into cages."*). Auch wenn das ganze Opus nur aus einem Track (CD-Version) respektive 2 Stücken (LP-Version) mit einer Gesamtlaufzeit von 38 Minuten besteht, schmälert dies nicht den epischen Charakter der Komposition. Mellano vereint hier auf den ersten Blick sich widersprechende Komponenten. Mit neun Trommeln, vier Dudelsäcken und achtzehn Bombarden (Oboen) verkörpert die Bagad das militaristische Element von Marching Bands, die es in ähnlicher Zusammensetzung auch in vielen anderen Ländern gibt. Doch diesem martialischen Ton stellt Mellano den völlig unkriegerischen Inhalt seiner Utopie entgegen. Der eigenwillige Sound erschafft einen ganzen Kontinent unterschiedlicher und doch homogener Klanglandschaften. Gekonnt wechseln sich innerhalb der einzelnen Sequenzen die Mitspieler ab. Besonders wichtige Zeilen werden gar im Chor gesungen (*"THE HEART IS OUR LAND, THE EARTH IS OUR LAND"*). Über diesem - im Gegensatz zu den rollenden Trommeln und Schalmeien des 'identitären' Neofolk - pazifistisch-utopischen Spielmannszugreigen thront Brendan Perry mit seiner weichen Bariton-Stimme wie ein von Eirene beseelter Friedensbotschafter.

*"We have no land and if we had land / It would have no name."  
"Just one for all or no land."*



KEDR LIVANSKIY Your Need (2MR-043, LP/CD): Yana Kedrina, so ihr ziviler Namen, ist Teil des Moskauer Künstlerkollektivs John's Kingdom und mit Jg. 1990 'das neue Gesicht der russischen Underground-Electro-Szene'. Sie hat Literatur und danach an der Moscow School of New Cinema studiert, doch die ihr natürlichste narrative Form findet sie in Musik. Als Allesfresserin auf elektronischem Sektor, von altem Industrial und EBM über Electro und Breakbeat bis Neofolk und Shoegaze, aber durchtränkt mit dem Anarchospirit und der Egomanie der russischen Punk- und Noise-Szene, die ihre Verspätung gern durch waghalsige Überholmanöver und Überbietungsstrategien überspielt. Bei "Ariadna" (2017) zählte Kedr noch Sergey Kuryokhin & Pop Mechanica zu den sie inspirierenden Vorfahren. Aber mehr als nett geklopften Synthipop und eine angenehm romantische, fast ein wenig melancholisch belegte Stimme finde ich nicht auf der Wagschale. Hier hat sie nun den St. Petersburger Beatmaster Flaty als musikalischen Partner, aber die Poetry und der Gesang sind allein ihre Sache, die körperbetonte Präsentation als Blondine, die bei schlechter Beleuchtung noch wie 19 wirkt, erst recht. Nach William Blakes Tyger als Bettvorleger bei "Ariadna", ist auch diesmal zwischen 'Lugovoy', dem Verdächtigen im Mordfall Litvinenko, und 'Ivan Kupala', der Sommersonnwendfeier am Johannistag, viel Raum für die Phantasie. Die Musik stampft zappeliger und erregter, knarriger und üppiger, die Stimme jubiliert, kaskadiert und vokalisiert, mit der repetitiven Insistenz von Urban Folk und der Euphorie von Party- und Johannisfeuerstimmung (angeheizt mit Flöte und Maultrommel). Phrasen wie "bodies keep in touch" und ähnlicher Quatsch setzen jenseits ihrer Banalität auf den Wiederholungseffekt, der mit ostinaten Beatz und Bounces die Synapsen stanzt oder als Dub die Sinne trübt. Erst spät zeigt sich wieder die romantisch schmachtende Kedr von 'Mermaid' und 'Love & Cigarettes'. Aber ich erwarte doch einiges mehr, damit Moskau ein neues Gesicht bekommt.

DANIELA SAVOLDI Ragnatele (Selbstverlag, LP): Seit ich die halbe Brasilianerin in Brescia mit "Trasformazioni" (BA 90) als 'kleine Schar von Celloengeln' vorstellte, ist sie um die Cantautori Matteo Passante und Andrea Carboni und um Corimé herumgestrichen, sie hat den Dreampop von Francesca Lago und Weinproben von Joe Bastianich verschönt, mit Le Luci Della Centrale Elettrica oder für Michele Comites Collettivo Clochart musiziert und im Dudù Kouate Trio sogar afrikanisch. Hier nun zittert sie erneut in einem selber gesponnenen Spinnennetz, zugleich Falter und Spinne, zugleich Tremolo, Pizzicato und elegisches Legato. Und einsam vokalisierende Sirene, in einer Jahreszeit, die sie frösteln lässt. 'Improvviso' bringt jaulende Striche zum trappelnden Hufschlag ihrer Finger. Und ein noch viel wehmütigeres Feeling, durch bebende Klänge und tieftraurige im Bassregister, aber dem ganzen Schmelz eines Cellos, das schwarzen Flor webt. 'Storia di un attentato' erinnert an den 'Mafiajäger' Paolo Borsellino, der 1992 mit seiner Eskorte ermordet wurde. Der elegische Duktus zieht sich weiter zu 'Space' in bittersüßer, von Pizzicato betroffter Tristesse, die schmachtend dem Sehnsuchtshorizont eines Schwarzen Lochs zustrebt. 'Dada' - ist Italien nicht eher Zang tumb tumb oder Bunga Bunga? - zupft und summt weiter Trübsal, die Savoldi mit pickenden Bogenschlägen akzentuiert und mit Efeu umwindet. Wer mag, kann da aber auch, während die Cellowellen immer höher schlagen, mit leichtem Tritt um erwartungsvoll offene Gräber tanzen. Ich wüsste da einige in Rom und um Rom herum, bei denen ich nicht die Hände ringen würde, wenn der Blitz sie beim Scheißen trifft. Zuletzt bringt 'Modulatori' Loops aus fingerspitzems und dunklem Pizzicato und Klopflauten als Fond für einen nochmal wehmütig gestrichenen Cello-'Gesang'. Ein Fressen für Traurigkeitsgenießer

**THE SEPHARDICS Abre tu Puerta** (Loewenzahn/Heideck records): Ludger Schmidt und Manuela Weichenrieder haben 2009 schon als Ensemble DRAj y Marisco fresco den Akzent von ihrer Klezmermusik auf den spanischen Zweig verschoben. Schmidt, den man als Cellisten von The Dorf gleich mit anderen Augen betrachtet, fand mit Patrick Hengst und Martin Verborg, dessen Geige & Saxophon ebenfalls bei The Dorf erklingen, die Richtigen, um den sephardischen Bogen auch noch - hertz Zao & Weidorje! - rückzukoppeln an Zeuhl Wortz. Was die Musik mit Judith-, Jericho-, Golem-Power auflädt. Weichenrieder, die auch einige Handvoll Noten klimpert, singt in Ladino voller Liebesleid (*sufriendo del amor*), aber nachtigallt auch bis hin zu swinglesingerischem Scat und vokalisiertem Triumph. Sie mimt die rassige Andalusierin, die keusch erblühende Rose ('La Rosa Enflorece'), mit so manchem teilt sie Brot, Salz und Kissen, so manchen hat sie mit ihrem Feuer verascht. Beim rasant tänzelnden 'La Comida la Mañana' wird geliebäugelt, leichtsinniger als es die Mutter war, bei 'Abre Tu Puerta' schmachtet der Schatten zum Licht, geblendet von einer Schönen, die leider die 'Pforte' geschlossen hält. Doch Schmidt pluckert und knurrt tatsächlich mit Magma-Kralle und lässt, wenn sie nicht ebenso schmachten wie die süße Geige, die Saiten sich mit Wahwah wellen und heulen wie bei Lonberg-Holm. Verborg schürt die Glut mit jazzigem Soprano und David-Cross-igem Gefiedel. Das seltsam dräuende 'After' besticht mit 'Gitarren'-Verve, gefolgt von 'Quen Te Va Ver', mit Sprechgesang und flötend, fast heulend vokalisiert und begeistert. 'Complas de Purim' besingt das schadenfrohe Schauer Märchen, dass die Juden, statt selber umgebracht zu werden, 75000 Perser abschlachten konnten. OK, es ist einfach 'ne krasse Rachephantasie, und den Spott über Hamans Frau Zeresh, 'la loca', gibt's #MeToo-frei dazu. 'La Mujer de Terach' ist ein Lobgesang auf schmerzreiche Mütter wie die des Abraham. Bei 'Los Caminos de Sirkedji' herrscht, in *Carmina Burana*-Duktus und mit Pizzicato, Trübsal in Istanbul, denn die Schwarzhaarigen sind auch dort saure Trauben, kalt wie Eis. Das karfreitagstrist gepaukte 'Majo, Majo, Majo' klingt dagegen liebesverkatert. Das E-Cello verzehrt sich im Feuer und kann danach nur noch monoton plonken. Sich vom geilen Dienstmädchen ('Las Muchachas de Servir') 'verführen' zu lassen, war aber immer schon eine lässliche Sünde und davon zu singen, als hätte man Jericho erobert, ein witzig-flottes Fiedl-Liedl. Der kernfusionierten Musik steht freilich mein Ohr sperrangelweit offen.

**VASSVIK Gákti** (Heilo, HCD7345): Seit 1997 macht Torgeir Vassvik als Botschafter der Sámi-Kultur umweltbewusste Musik, in die die Lebenswelt der Samen doch ganz anders einfließt als bei der reißerischen Schwedenkrimiserie "Midnight Sun". Er ist 1962 in Gamvik geboren, dem nördlichsten Arschpichel Europas, und wenn er seine Joiks anstimmt, die er mit Gitarre, Rahmentrommel und Electronics begleitet, dann mit einem stereoskopischen Blick, der eine animistische Verbundenheit mit den Geistern, den heiligen Landschaften und der Anderwelt vereint mit urbanem, ja kosmopolitischem Knowhow. Nicht als kostümierter Pseudo-Noaidi, eher als uriger Blueser in Mitternachtsblau, per Du mit Wasser und Feuer, Wolf und Wal. Bei "Sáivu" (2006) mit Arve Henriksen & Anders Jormin, bei "Sápmi" (2009) mit einer Norge-Allstarcrew, seit 2010 mit dem Sounddesigner Audun Strype und den Kjorstad Brothers Hans (von ->Miman) an Geige und Rasmus an Oktavgeige. Vassvik besingt den samischen Universalkünstler Geir Tore Holm, den legendären Noaidi Johan Kaaven (1835-1918) (oder 'die arktische Fee' Elin Kåven?), er singt von Orcas, der Sonne im Dezember, von Treibholz, der Umweltzerstörung durch die Ölindustrie. Mit countrybluesiger Gitarre und einer Artikulation, als hätte er sich an Bidos die Zunge verbrannt. Dazu fiedeln die Kjorstads in ostinatem Duktus und diskanter und trillernder Schärfe oder sie surren und ploinken schräges Pizzicato zu wummrigem Drumming, während in Vassviks Joiks anklingt, dass er sich auch in Tuva, Korea und Japan nach Verwandtem umgehört hat. Aus Tuva hat er die Langhalslaute Igil mitgebracht, aus Litauen die Hornpfeife Birbynė. 'Beaver In Red Wood' ist eine elektronisch umspinnene Konferenz von Tieren, und wenn sich Vassvik ihnen oder einem der alten Medizinmänner anverwandelt, frage nicht. Bibergeil ist übrigens nötig, um den Trollwal abzuschrecken. In Vassvik singt quasi die halbe Besatzung der *Pequod*: Queequeg, Tashtego, Fedallah und Elias. Und der Groll des Wals gleich mit, den er mit schnarrender Maultrommel beschwört bei 'Voodoo Against Arctic Oil Drilling'. Gegen den weltweiten Fieberwahn ('Global Fever') setzt er sein V und den Pfiff lokaler 'Spottdrosseln'.

WEASEL WALTER Skhiizm (ugEXPLODE, ug70): "Fuck Music... Tell Jokes - You'll Make More Money", das wäre die eine Konsequenz nach einem halben Leben, vertingelt zwischen Free Jazz und No Wave. Oder was sonst wäre die "Final Solution" - noch mehr "Maximalism", noch härtere "ProtestMusic"? Weasel schafft es, beides zu vereinen, die Jokes und maximale Härte, nicht zynisch, aber sowas von sarkastisch. Hier vereint er seine Pose von "Apokalyptik Paranoia" mit spiked wristbands und der ein-euligen Balaclava von "Curses" als Heavy-Metal-Bogeyman und One-Man-Band mit vollem Sortiment: Guitar, Bass Guitar, Electronics, Drums. Wem er da drohend in den Weg tritt, sagt er mit 'Contagious Mass Idiocy' und 'They're Even Dumber Than They Look'. Mit freilich geringer Hoffnung auf die Heilsamkeit seines Buh! - 'Turns Out Everything Is Pointless'. Sechs kurzen Attacken, die seine Argumente auffächern, folgt mit 'The Hangover Heart Attack Variations' ein 20-Minüter, der auf einem Song von Steve "Thee Slayer Hippy" Hanford basiert (bevor er im Knast landete, Drummer bei Poison Idea). Mit allem hyperfuriosen In-Yer-Face-Jux der Flying Luttenbacher, nur ohne Sax und ohne Jazz. Dafür knattert er Beatsalven, dass jede Drummachine erröten muss. Und er fetzt die Gitarre, nicht wie einem Alex Ward live oder Brandon Seabrock auf "Shattered Dimension" (ug74) die Ohren zerfleddern, eher so, wie Tim Dahl klänge, würde er Gitarre spielen, oder wie ein Gitarrenhalbgott aus der Metal-Heroezeit. Wobei Weasels Wilde Jagd auch weniger in kakomathematisch rhythmisierter Abruptheit daher kommt, vielmehr zieht sie sich als endloses Legato durch verschlungene melodisch-harmonische Gefilde, galoppierend und als Hornissenattacke. In einem überschallrasant zischenden und heulenden Rausch, aber mit der Tongue-in-cheek-ness einer absurden Polka. Bis hin zu einem sturen BamBamBamBam... Als fröhliche Wissenschaft und Teil von jener - Kraft, die gern den Dicken macht, mit Heidenspaß an der Götzendämmerungsbeschleunigung. Dass er Groucho Marx, Jack Kirby, Alejandro Jodorowsky und Anton LaVey, Kopf der Church of Satan, als Ikonen nennt, ist der Schlüssel zu seiner übermenschlichen Gabberdiabolik. Niemand schreddert die verkehrte Welt schneller als dieser Joker unter den X-Men.

ZENOBIA Zenobia EP (Acid Arab Records / Crammed Discs, cram288): Seit Muslimgauze und den *Barraka El Farnatshi*-Grooves in ihrer Blüte in den 90ern wurde in BA nicht mehr derart orientalisches Umeinandergemotzt wie bei diesem jungen Elektro-Duo. Nasser Halahliah (von Fawda) & Isam Elias (von Ghazall), zwei aus Nazareth stammende israelische Palästinenser in Haifa, lassen die Darbuka klopfen, die Synthies fiedeln, näseln und trillern, die Bässe pumpen, die Füße stampfen, die Kastagnetten knattern, die Nabel kreisen, die Kamele furzen. Die beiden sind in weißem Keffiyeh sowenig Scheichs oder Kameltreiber wie Hildegard von Binge Drinking Nonnen, aber wen juckt das in Ramallah, Beirut oder Berlin, solange es unter den Sohlen oder dem Skalp funkt durch zuckendes Stakkato, kreiselnde Loops und arabeske Psychedelik. Ob heavy oder träge, in jedem Fall mit hypnotischem Zug weg von der Nahosttoderfahrung. In einer groovigen Mixtur aus mit Nilwasser getauftem Arabpop, sophisticated Dabkebeat und levantinischer Euphorie, die sie versuchen als Made by Zenobia global zu etablieren. Als bewusste Alternative zum klischeehaften Omar Souleyman fühlen sie sich näher beim jordanisch-palästinensischen Shamstep-Abräumer 47Soul oder bei Acid Arab, auch wenn das bloß zwei Pariser auf Orienttripp sind. Ob die von 'unserem' Tiepolo verewigte, von Anita Ekberg verkörperte palmyrische Herrscherin Septimia Zenobia (3. Jhdt.) als Taufpatin ein frauenverehrendes Statement beinhaltet, sei dahingestellt. 'KSR KSR KSR', 'La Fou - Up' und 'Tawahan' sind auch nur ein Vorgeschmack, letzteres wohl mit einem Shaabi-Song von Hassan El Asmar im Stammbaum.

## Local Heroes?



Lokalpatriotismus ist das Letzte, das man BA nachsagen kann. Im Gegenteil, zu den lokalen Szenen stehe ich geradezu autistisch im Abseits. Was nicht nur einem durch *No Man's Land*, *Galerie Nulldrei* und Charly Heidenreichs *Freakshows* verwöhnten Snobismus geschuldet ist. Allerdings gab es mit TELEPHERIQUE in den 90ern durchaus lokale Helden. Und mit HILDEGARD VON BINGE DRINKING auch aktuelle Favoriten, wobei das auf mj's Kappe geht. Aber sonst?

Daniel Gehret, eine der beiden Binge-Nonnen, rührt seinerseits die Werbetrommel für ein anderes Duo, ZEMENT, gebildet von Philipp Hager (Gitarre, Synthesizer, Sampler, FX) & Christian Büdel (Schlagzeug). Ich, aufgewachsen im Schatten des Zementwerks in Karlstadt, bin da allein schon durch die Tags Zement und Portland angesprochen. Die beiden scheinen mit "Werk" (2016) und "Klinker" (2018) auf dem Würzburger Label *Sunhair Music* die Kraut- & Psychedelik-Felder zu bestellen - *Sunhair* ist schließlich das Hörfenster zu Horst Porkerts *Psychedelic Network Festival*-Reihe. Und 2019 bringt sie der Erfolgskurs auf dieser 'Retro'-Schiene zur *Zappanale* und auf die Mental Stage des *Burg Herzberg Festivals*. Gehret möchte sie dennoch etwas absetzen vom rückwärts gewandten Maskenball des Krautrock, als quasi von Flower- & Zauselpower paradigmatisch gewechselt diesseits von S.Y.P.H. - "weg vom ausufernden Krautrock hin zur patternbasierten Elektronik. Weniger Rock, mehr Sound. Weniger Song, mehr Track." Die *Babyblauen Seiten* stellen Zements repetitiv, motorisch, metronomisch treibenden Schlagzeug-Gitarren-Minimalismus als 'Industrial' im wörtlichen Sinn in direkten Bezug zu Kraftwerk und Neu! Wenn das 'retro' ist, dann ist alles Abtanzen zu hypnotisierendem Puls und technoidem Beat ebenfalls 'retro'. Ich sehe die Szenen eher als kulturelle und psychonautische Doppelhelix und nur idealiter geschieden: Als Tribe, der sich konstant als folky, naturnah, haarig und durch weiche Drogen psychedelisiert geriert. Und einen, der sich als urban definiert, mit dem Aggressiven identifiziert und, notfalls mit härterem Stoff, fit hält für die Stahlgewitter und die Anästhesie zwischen Asphalt, Neon und Beton. Indianer- & Nomade-Werden versus Maschine-Sein.

Seit ihrem eponymosen Debut 2009 berechtigen DER WEG EINER FREIHEIT, da, wo der Metal-Hammer hängt, zu den schwärzesten Hoffnungen. Mit "Unstille" (2012, Viva Hate Records), "Stellar" (2015) & "Finisterre" (2017, bei Season of Mist) führte sie der Weg der linken Hand zum *Extreme*, *Ragnarök* und aufs *Wacken Festival*. Nikita Kamrad, der Hesse, E.T.A. Hoffmann und Dostojewski schätzt und dessen Alphabet Bach, Chopin, Fado, Pärt, Satie und Tango Nuevo umfasst, singt angeblich deutsch (was aber nur beim Intro zu 'Aufbruch' klar wird) und lässt dabei skeptische Gedanken einfließen und eine Sehnsucht nach 'Ruhe'. Fernziel ist der 'Lichtmensch', der Weg dahin aber finster und steinig.

Einen ganz anderen Weg gehen sheyk rAleph (Baglama, Sitar, Oud, Congas, Daf, Frame Drum, Tabla, Darbouka, Ney, Flute, Zurna, Synthesizer), Tommi Tarek (Bass) & Fredh Al Fezér (Drums) mit ihrem 'Oriental Space Rock' als GROMBIRA. Mit dem Segen vom 'Priest of the horny Kong' schaukeln sie bei ihrem Debut (2017, Tonzonen Records) auf den alten Karawanenwegen von Embryo und Dissidenten, Fernziel "Germanistan". Kartoffelbrei macht bekanntlich sexy, löst Ernährungsprobleme bodenständig und könnte als orientropes Tripping, das mit reiner Geisteskraft Ziegen ins Weltall schießen kann, einiges an Flugbenzin einsparen.

'Wo wir hingehen brauchen wir keine Straßen' meinte auch SPACEMAN SPIFF auf "... und im fenster immer noch wetter" (2011), dem Nachfolger zu "Bodenangst" (2009). Danach realisierte der Würzburger Singer-Songwriter in Hamburg noch "Endlich Nichts" (2014), bevor HANNES WITTMER nur noch er selbst ist als einer, der zwischen 'Affen' und 'Satelliten' an die 'Sollbruchstellen' rührt. Bei der Releasetour auf Pay-What-You-Want-Basis für "Das große Spektakel" (2019) stand zuletzt ein "Reingewinn" von 374,78 € zu Buche. Und neben dem betriebswirtschaftlich-ideologischen Patt als Erkenntnisgewinn *"eine absolute Notwendigkeit, die Art und Weise, wie wir wirtschaften und wie wir über Arbeit, Gesellschaft und Verantwortung nachdenken, radikal zu ändern."*

Vor Wittmer gab es schon - mit Schlagzeug, Melodica, Akkordeon, Jagdhorn... - die One-Man-Combo UDO MADER als lokale Variante eines 'genialen Dilettanten' der - laut *nummer* - 'Modern Volksmusik' macht. Zu hören auf "Der heilige Hase und der Vogel welcher auch heilig" (1997) und "Fuchsbaumelodien" (2003). Nach (oder neben) Getingel in Clubs selbst in Berlin liefert er Musik für junge und krumme Ohren im *Plastischen Theater Hobbit* ("Einer der auszog das Fürchten zu lernen", 2017, "Open Mind - In Progress", 2019).

Henrik Engstler, Jg. 1993, ist als HNRK, oder als Schism mit DJ Heroin, ein 'Star in der Nische'. Inspiriert durch Rapper wie Lil B/The BasedGod macht er Grime-graue Töne, Post-Dubstep und Beats without Words, oder auch welche für den Emo-Rapper Bones. 'Nachtzug', 'Nekrophag', 'Neonurban', 'Nullzone' oder 'Lichtlos' heißen seine Stichwörter, und Marionetten schlenkern dazu die Glieder wie unter der Stroposkopgeißel.

THE MORGROTUSKTHULULUSTOCCULTOBSKULLTY HORRORMANCE machen als Grotusk Freaks auf "Rise of the true Pentagrammophone" (2011) und "Bohemian Blasphemy" (2016) mit schlimmen, schnellen Fingern Black'n'Roll für die schwarze Katz. Die Schlawiner (bei denen heuer Nick Heß von Cubus Maximus angedockt hat) verwursten mit diebischem Spaß Metal- und Gothic-Klischees. Sie empfehlen 'Wermuth gegen Schwermut', brettern mit durchgedrücktem Gaspedal gen Sodom und scheuen sich nicht, 'Bombelecher 666' mit fränkischem Zungenschlag zu kreischen.

Spaß gibt es bei PHANTOM WINTER nur als Doom-"Cvlt" (2015), als "Sundown Pleasures" (2016) und, bei "Into Dark Science" (2018), als schwarzes Irgendwas - Magie? Humor? Andreas Schmittfull (guitar, screams), der neben Poe, Mary Shelley und Sylvia Plath auch Adorno und Pynchon zitiert, wenn er Engeln die Flügel ausrupft, baut da, nun mit belebter Poesie, auf die rein instrumentale Massivität von "Geisterstadt" (2007) & "Karpattia" (2011) mit OMEGA MASSIF auf. Mit, ähnlich MALM, sympathisch klarer Positionierung, gegen das deutsche Vergessen und die Lust, andere als Sündenböcke zu hetzen.

CUBUS MAXIMUS fanden mit "First Life" (2016), recorded @ 8. *Psychedelic Network Festival* im *Cairo Würzburg*, ebenfalls bei *Sunhair Music* offene Ohren. Max Arsava (Keys), Robert Nemeč (Bass), Simon Schellhorn (Drums, Vibes) & Nick Heß als Gitarrentiger mit artischockenspitzen Krallen, aber auch mit sanften Wahwah-Pfoten durch die Wiesenblumen streifend. Missus Beastly und Kraan werden als Vergleich genannt, was nicht heißt, dass die Jungs mit Mottenpulver im Müsli aufgewachsen sind.

Dagegen wird an der Würzburger HfM und in der lokalen Jazzszene durchaus mit Mottenpulver gedopt. Zu den Young Lions der *Blue Monday*-, *Clyde's Delight*- und *Kellerklänge*-Meetings gehören: der Nürnberger Drummer Paul Sennewald (Bop); der Schweinfurter Saxer Anton Mangold (Bop, AMQ); Max Hirth aus Weilheim (Perplexities on Mars) - Tenorsax; die ebenfalls Weilheimer Leopold Helgert (Federal Penguin Summit) - Bass & Max Arsava (Cubus Maximus) - Keys; aus Schweinfurt der Pianist Jan-Peter Itze (JPI-Trio); Nikolaus Jira (Good God) - Piano & Johannes Liepold (Jonik, YAY) - Tenorsax als echte Würzburger; als schon Erfahrenere: der 'Melodie-Bebopper' Joe Krieg - Gitarre & der Drummer Uli Kleideiter (Joe Krieg Quartet). Um zu pendeln zwischen Strayhorn, Postbop und Baumschule. Beim AALY Trio w/ Ken Vandermark klingt 'Würzburg' ganz anders.

Mit MICHAEL ENDE, Bassist bei Letzte Instanz in Dresden, und seinem Fusionduo Inverted stellte Würzburg 2018 gleich zwei "Deutscher Rock & Pop Preis"-Träger. MANFRED SAUER, ebenfalls Bass, füllt Säle mit den Schlagerschmacker Wincent Weiss. Und demnächst ein Denkmal für Dirk Nowicki und ein Aufzug zur Festung, um Würzburg so richtig auf Weltniveau zu hieven?

## Eisenwooley? Wooleystadt?



Der Drummer HARRIS EISENSTADT und der Trompeter Nate Wooley sind nicht zufällig 2/5 von The Fictive Five, ihre Partnerschaft geht Jahre zurück und umfasst einerseits Eisenstadts Afrotrip "Guewel" (2008) und seine "Canada Day"-Reihe ("Canada Day", 2009; "...II", 2011; "...III", 2012; "...Octet", 2012...) und andererseits Wooleys "(Put Your) Hands Together" (2011), "(Sit In) The Throne Of Friendship" (2013) und "(Dance To) The Early Music" (2015). Wobei das noch verschränkt wird durch beiderseits Eivind Opsvik am Bass und das geteilte Faible für ein Vibraphon. Schau ich mir das genauer an, dann entdecke ich auf "Canada Day IV" (Songlines, 2015) neben Matt Bauder am Tenorsax und Chris Dingman am Vibraphon mit nun Pascal Niggenkemper (von Le 7ème Continent, Carate Urio Orchestra...) am Bass ein weiteres Fünftel von The Fictive Five, die zur gleichen Zeit mit Larry Ochs Wim Wenders, den südafrikanischen Universalkünstler William Kentridge und die Filmemacherin Kelly Reichardt umkreisten und bei Tzadik debütierten. Ich war auf den 1975 in Toronto geborenen Drummer zuvor schon bei seinem "Jalolu" (2004) gestoßen, wo er einen Vierspänner aus Andy Laster an Reeds und den Trompetern Roy Campbell, Paul Smoker und Taylor Ho Bynum lenkte, und bei Mark Weaver's Brassum (2006). Und staune jetzt doch, was mir alles entgangen ist: sein September Trio, The Convergence Quartet mit wieder Bynum, seine getragenen Bläsertrios und turbulenten Ensembles auf "Woodblock Prints" (2010), die beiden "Golden State"-Alben (2013 & 2015), "Old Growth Forest" (2016), das wieder ambitionierte Nonett "Recent Developments" (2017) und das Streichquartett (!) "Whatever Will Happen That Will Also Be" (2017). "Canada Day IV" ist cool, sophisticated und modernistisch, mit einer Retrovolte, die sich noch einmal der zukunftssträchtigen Essenzen von Postbop und Abstraktem Expressionismus zu vergewissern scheint. Mit luftiger Transparenz und Dingmans kristallinem und glockenspielerisch quirligem Klingklang, der, ähnlich wie Kenny Wollesen bei John Zorn, in sublimen Schwingungen einen Hauch von Exotica versprüht. Eisenstadt scheint mit der Band ab den 50ern einen alternativen Weg zu imaginieren, vorbei an den amerikanischen Albträumen. Mit offenen Augen erträumt, mit Hürdensprinterereleganz (statt hirnerbrannter Martialik) und leichthändigen Dreh (statt brutalem Gestiefel). Gekrönt von einem Trompeter, dessen geräuschverliebte Virtuosität und atemberaubende Expressivität zartes und wehmütiges Zirpen ebenso umfasst wie launiges Krähen und kapriolende Bocksprünge. Wobei es Eisenstadts zwischen melodienstark und melancholisch changierende Erfindungen sind, die dazu anstiften.

So auch im CANADA DAY QUARTET bei "On Parade In Parede" (Clean Feed, 2017), live in Portugal, ohne Dingman, so dass Niggenkempers Pizzicato eine Hauptrolle übernimmt. Eisenstadt kocht mit Fisch und Pastinaken, und obwohl er vorgibt, nichts von Anspielungen zu halten ('Innuendo is Nobody's Friend'), deutet seine Musik sehr wohl an, dass er Agilität, melodischen Pfiff und zwanglose Überredungskunst für sexy und geistig nahrhaft hält. Wooley ist da wieder der unwiderstehliche Wortführer, neben Niggenkemper als fingerfertigerem Verführer. Bauder spielt mit seinem orchestralen Knowhow im Exploding Star und Full Throttle Orchestra oder bei Anthony Braxton und wie bei Taylor Ho Bynum ähnlich gritty wie die Trompete. Wobei Wooley eben nicht nur sandpapierkörnig und wie gerissenes Blech klingen kann oder wie ein Dschinn, der sich durch den Flaschenhals zwängt, sondern auch strahlend und seidig, spritzig und versonnen, so wie auch Niggenkempers Bogenstrich zwischen Sägezahn und Samt zittert. Eisenstadt lässt zwischendurch mit dem 'We All Ate What We Wanted To Eat'-Motiv Brotherhood-of-Breath'sches Afrofeeling aufkommen, als selber ganz uneitler Handwerker. Sein Drumming ist so mager wie die Stöckchen von Hänsel & Gretel, aber er hat damit alles im Griff, von der flickernden Raffinesse im Detail bis zum gut durchdachten, gefühlvollen Gesamtbogen. Alles Exaltierte und Extraordinäre sollen die Bläsern sich getrauen. Ohne dabei den Volkslied- oder Spiritual-Anklang, der in seinen Kompositionen aufscheint, zu verspielen. Keine Sorge, das passiert nicht.

NATE WOOLEY besticht nicht nur durch seine stupende Technik, sondern auch durch seinen kreativen Output: mit "Seven Storey Mountain" erklimm er fünf Gipfel, "Battle Pieces" lieferte er sieben, bei The Bureau Of Atomic Tourism buchte er fünf Trips, dazu kommen vier Sessions mit Ivo Perelman und vier, wenn nicht mehr, Sessions mit Ken Vandermark. Und seine "Complete Syllables Music" (mit dem 150-min. 'For Kenneth Gaburo'), eine Solo-Tour de force mit Tonband & Effekten, als 4er-Pack. Ebenso bemerkenswert sind "Psalms From Hell" (2014) für Trompete, Cello-Quartett und Sopran nach William Blake, "Polychoral" (2016) als dröhnminimalistisch-mikrotonal pulsierender, elektroakustischer Trompetengipfel mit Peter Evans, "Argonautica" (2016) mit Drums, Keys und Trompeten je zweifach und "Knknighgh (Minimal Poetry for Aram Saroyan)" (2017) in einem slovenisch-portugiesischen Quartett mit Chris Pitsiokos. Ich habe mir "Columbia Icefield" (Northern Spy, 2019) gegriffen, mit Mary Halvorsons Gitarre, Susan Alcorn an Pedal Steel und Ryan Sawyer an Drums & Voice. Der erweist sich als wildbärtiger Hotzenplotz und Brother in Crime von Rhys Chatham, Matana Roberts, Darius Jones, Chris Forsyth, war in Gangs wie Stars Like Fleas und Green Dome (mit Zeena Parkins) und drehte mit Wooley schon Dinger wie "Seven Storey Mountain". Alcorn war weit vor Heather Leigh Miss Pedal Steel, mit einer Spannweite von Pauline Oliveros über LaDonna Smith bis zum Mary Halvorson Octet. Mit tickenden Repetitionen und klanglosen, zu monotonem Beat synchronen Trompetenstößen erinnert Wooley an den New York Intellectual 'Lionel Trilling', Autor von "The Liberal Imagination" und "The Moral Obligation to Be Intelligent". Über accelerierende Verwerfungen und flatternden, abgerissenen, wild crescendierenden Noise hindurch tönt die Trompete endlich offen, aber zugleich schmerzlich und melancholisch, zu pickenden und trillernden Strings, tickenden Stöckchen, opak dröhnender Pedal Steel. Bis als Reprise die Gitarren wieder in zwei Geschwindigkeiten ticken und Halvorson Töne verbiegt zum monoton wuppenden und wieder accelerierenden Beat. 'Seven in the Woods' folgt als zarte Meditation mit wundersam zirpender Miles-Trompete, einsamem Marschtrommelchen und naturfrommem Saitenklang, voller Wehmut und wie transzendentalistisch angehaucht mit Ives-Spirit. Doch mit wieder auch ganz verbogener Gitarre, die zu grollendem Drumming trillernd und fuzzy aufbegehrt, aber zagend und allein gelassen endet. 'With Condolences' bekundet zuletzt wohl Wooleys Trauer über 'das gefrorene Meer in uns', mit betrübtem Trompetenton, dunklem Gitarrenmoll, doch auch zunehmend spitz- und krummfingrigen Halversonismen zu polternden Drums und jetzt auch wieder extrem gepresster und fauchender Trompete. Sawyer spricht dunkle und elegische Worte, und die andern treten vor und legen einen Kranz nieder. Was für ein Faszinosum, hinterfüttert mit Trillings oberster Maßgabe "to stay true to oneself", sprich: mit enormer Originalität.

Fotos: Schorle Scholkemper



## Gigantonium (Paris)

Diese Bekanntschaft verdanke ich der Boolvar-Flötistin Delphine Joussein, die auch die Fäden bei diesem Label zieht. Man findet da: "Dangda" (GIG001WIN1) von Simon Winse, einem Sänger aus Burkina Faso in einem afro-französisch rockenden Verbund mit Flöte, Ngoni-Laute, grandiosen Gitarren und respondierenden Frauenstimmen. Bei "O.U.R.S." den Jazzgeiger Clément Janinet mit Hugues Mayot (von Kolkhöhe Printanium und Partner der Flötistin Sylvaine Héлары) an Bassklarinette & Tenorsax und Joachim Florent (von Jean Louis) an Kontrabass. Und auf "self afraid" ohrwurmiges Schubidu und schmusige Chansons eines diebischen Pärchens, das sich im Nom de Plume Joe Quartz versteckt - Olivier Schlegelmilch (Percussion, violoncello) & Jeanne Susin (Piano, chant, composition).

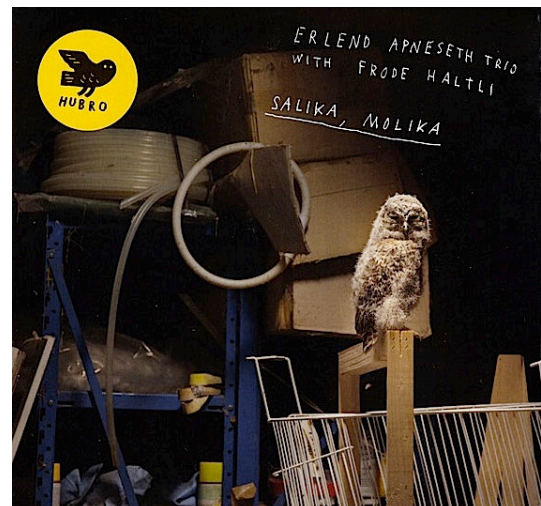
In die Hand drückte mir Joussein mit "TBPN" (GIGO03TBP1) von TbPn Musik des Pianisten Xavier Camarasa und des Posaunisten Matthias Mahler. Der eine ein Duopartner von Jean-Marc Foussat und - mit Julien Chamla (von Hippie Diktat, Aquaserge) an den Drums - in El Memorioso oder La Pluie Jaune. Der andere von Journal Intime, die sich vor Jimi Hendrix verbeugen oder mit Marc Ducret zum Power-Vierer erweitern. Camarasa hämmert und klopft hartnäckig repetitiv auf dem blechern, holzig, drahtig präparierten Instrument, Mahler quakt und gackert blechernes Stakkato. 'Déconstructions simultanées' verdichtet das mehrspurig, mit knatternder Posaune und nancarrowsker Notenhäufung, um schmusig und mit perkussivem Klingklang eine wieder neue Wendung zu nehmen. Gefolgt von geräuschhafter Reduktion und gepressten und blubbrigen sowie dongenden und klackenden Lauten. Dann wieder lyrische Posaune zu pingender Monotonie. Und eine Reihe von Luftlöchern zwischen arpeggierten Momenten und energischen Schüben. Und nochmal schlabbige Geräusche zu plonkigen und klickenden. Abgelöst von maunzender, stöhnender, stakatohafter Mahlerei zu einem Wechselspiel von feinsten und groben Schlägen und abbrechenden Ausbrüchen. Ganz eigen und schön spannend.

"Épiphanies" (GIGO04GOD1), das sind 8 Études pour Dictaphones, Radios & Clarinettes von JEAN-BRICE GODET, der einen, egal ob bei Regen oder Schnee, auf Godot warten lässt. Und dabei beschallt mit krachig überraschten Klangfetzen und sausenden Bandschnipseln. Eine Ästhetik, die sich in Kakophonie suhlt, an der auch die rau schnarrende Klarinette ihren monotonen Anteil hat. Aber Godet kann auch ganz klarinett dudeln zu irischem Zungenschlag. 'Petit poème symphonique' pingpongt und knattert metronomisch, 'Continuum' tauscht, wiederum ligetisch, das Cembalo gegen die da maximalistisch trillernde Klarinette. Bei 'L'absence' wird man lo-fi in einen Mann-Frau-Dialog eingesponnen und umrauscht von verzerrtem Jacques Brel. 'Dans les aspérités' ist wie mit zittrigem Klarinettengriffel 'geschrieben'. Das Finale bringt eine Reprise der krachigen 'Ouverture', mit plunderphonischen Klangfetzen, paukiger Monotonie, als Motor tuckernder Klarinette, Trompetenstößen und Sturmgebraus.

Auch der Drummer SYLVAIN DARRIFOURCQ erklärt sich zu "Coïtus Interruptus" (GIG006 ILW1), das er mit dem Leader von Théo Ceccaldi Freaks und dessen Bruder Valentin als IN LOVE WITH realisiert hat, inspiriert durch Beckett, Ken Kesey, Blexbolex und vor allem Faulkners "Le Bruit et la Fureur". Er inszeniert mit fiebriger Violine und plonkendem Cello einen unrunden Groove, beendet eine Love Story bevor sie beginnt, trifft Lynch am Strand, nascht an Pilzen und gluckert Mezcal. Verblüffend, wie Fiedler einen derart mit Schall und Wahn bestürmen und wie kurios sie pizzicato flippeln können, wenn sie nicht hinter Sinuswellen und monotonem Pochen verflimmern. Abrupte Schnitte, sprunghafte Rhythmus- und sogar Stilwechsel oder 'Repeat' als ein gespielter Vinylhänger halten die Synapsen auf Trab. Fingerspitze Pikanterie kontrastiert mit wuchtig moshendem Geknatter, strammem Saitenspiel mit heulendem Furor und impulsivem Drive. Darrifourcqs Esprit sorgt für permanente Holterdiepolterei im ständigen Fein-Grob-Kontrast. Von wegen 'Chamber Rock', das hier tickt gelben Klang auf Bullenschädel, mit schlimmen Fingern, denen kein Tempo zu schnell, keine Wendung zu zackig, keine Repetition zu stur ist, um nicht doch daraus einen galoppierenden Sog zu zaubern. Kurz: Ein formidabler Brainfuck!

## Hubro (Oslo)

Rune Nergaard, geboren 1983 in Nordland, Bassgitarrist bei Astro Sonic und vor allem bei Bushman's Revenge, hat, wenn auch mittlerweile kahlgeschoren, schon mit Rune Your Day ein eigenes Ding an den Start gebracht, bei Clean Feed. Doch mit EXOTERM leitet er auch ein internationales Quartett: mit norwegischerseits noch Kristoffer Berre Alberts am Saxophon, der sich mit Cortex, Lasse Marhaug, PNLs Large Unit oder The Way Ahead profiliert hat; und brooklynerseits Nels Cline an der Wilco-Schmilco-Gitarre und Jim Black (Human Feel, Malamute, Endangered Blood...) an den Drums, zwei, die durch Jenny Scheinman's Mischief & Mayhem oder das BBC-Trio mit Tim Berne gut aufeinander 'eingeschossen' sind. Beim rosenfingrigen 'First Light', dem Einstieg in Exits Into A Corridor (HUBROCD2618/LP 3618), scheint Mayhem [Chaos & Verstümmelung] jedoch noch nicht erfunden zu sein, es sei denn, das melancholische Saxophon hebt am Morgengrauen dessen unguete Nebenbedeutung hervor. Bei 'Forest Mist - Night' begehrt Exoterm dann schon deutlich erregter gegen das Zwielicht auf und schürt ein Feuer, das den Nebel vertreiben soll. Aber die Gitarre gespenstert ungerührt weiter in verzerrtem Diskant, so dass Alberts vergeblich züngelt, und das Gedröhn einen '...Back Towards the Car...' und zum Rückzug drängt. Um mit an sich melodischem Up-tempo-Drive den Tag herbeizusehnen, ja herbeizuschreien, denn Alberts ist schon noch voller Feuer und Flamme, so dass es rings um ihn flimmert und siedet. 'Moves Away From the Door' schiebt sich quer ins Bild als trübsinnige kleine Hymne, die Cline aber, während Black mit schleppendem Beat einen schweren Gang antritt, bei 'Two More Times' kakophon zerfieselt und doch zugleich auch mit sich schleppt. Alberts mischt sich furios röhrend dazu, so dass sich ein kakophonisches Tohuwabohu entspinnt, das in düsteres und stechendes Feedback und schrille Verzerrungen mündet. Ob 'Manufacturing a Smile (Exits Into a Corridor)' schließlich in eine Sackgasse ritter-tod-&-teufelt, ober sich tapfer trotzend durchfräst ins irgendwie Freie, dürfte Ansichtssache sein. Das Saxophon treibt zwar den Teufel aus, aber mit Beelzebub. Und einer der beiden wird es wohl sein, der da zuletzt den erschlaffenden Missklang belächelt.



Das ERLEND APNESETH TRIO bildet für Salika, Molika (HUBROCD2621/LP3621) zusammen mit FRODE HALTLI am Akkordeon eine Hubro-Allstar-Crew, die Haltlis Stichwort "Avant Folk" aufgreift. Mit Stephan Meidell (Cakewalk) an Bariton-gitarre, Øyvind Hegg-Lunde (Building Instrument und, beide zusammen, Strings & Timpani) an Drums & Percussion und Apneseth selber an Hardangerfiddle errichten sie mit einer Zirkus- und einer Kirchenflanke eine Pyramide, deren Spitze zur Sonne weist, der Eingang aber nach Westen. Richtung Sogn og Fjordane, der Heimat von Apneseth, aber auch von Kjartan Hatløy, der in Salbu die naturmystischen Stimmungsbilder "Solreven" (dt. "Der weiße Weg", wörtlich Sonnenfuchs) geschrieben hat. Drei Klangbilder würdigen den dortigen Genius loci und das Althergebrachte mit den archivierten Stimmen dreier Volksmusikanten. Mit wehmütigem Pizzicato auf Akkordeonwellen und Meidells Electronics bei 'Mor Song'. Mit dem Gesang von Karen Hatleberg auf flimmern-dem Haltlisound und druckvoll federndem Groove. 'Takle' als Holzschuhtanz, der, zwischen lärmigen Klammern, von einem alten Beatboxer und mit weichem BumBum gestampft wird. Doch gleiten alle sieben Stücke mit Avantantrieb durch die Zeit wie das Raumschiff der ägyptischen Götter in Enki Bilals "Alexander Nikopol". 'Cirkus' bringt spitzen und mit Alltagsgeräuschen verunklarten Noise und pickt, pulst und knarrt als launiger Tanz mit orientalischen Verzierungen. 'Pyramiden' evoziert pochend und downtempo die Hardangervision einer Karawane. Doch 'Solreven' und 'Kirkegangar' suggerieren, gleitend vereint, mit zartbitterem Geigenstrich, kreisendem Gitarrenriff und einem bloßen Schimmer von Akkordeon zu klackendem, bassdampf bepochtem Beat, aufblühend und hinschwindend, *die blauen Sphären dort, wo der Fluss rauscht...* Dröhnend und bebend, mit flirrender Percussion und orgelig flötend, und darüber *ein paar weiße Wolken, sehr hoch, die durch das Blau treiben.*

Eigentlich wollte ich TROND KALLEVÅG HANSEN ganz der Fraktion der zartbesaiteten Gitarristen zuordnen, wenn ich mir sein Spiel im Trio mit Alexander Hoholm am Kontrabass und Ivar Myrseth Asheim an den Drums anhöre. Doch als einer der drei Gitarristen neben den beiden Drummern von Maximalista durchkreuzt der junge Haugesunder in diesem DK-NL-FI-NO-Verbund in Kopenhagen meine zu schmalspurige Vorstellung. Aber hat sein Ensemble, das für Bedehus og Hawai (HUBROCD2626/ LP3626) mit Adrian Løseth Waade (Skadedyr, Nakama) an Fiolin und dem - durch "Langen Ro" & "Brødløs" - Hubro-Star Geir Sundstøl an Pedalsteel erweitert wurde, das Zeug, verwöhnte Nachfahren der Wikinger - oder Meinesgleichen - bis nach Polynesien zu teleportieren? Wobei sie auch noch Electronics & Field Recordings (der Kapitän) sowie Marxophon & Xylophon (Sundstøl) mit an Bord ihres Traumboats genommen haben. Das anfangs auch tatsächlich auf weichen und melodischen Gitarrenwellen und filzweichem Puls dahinschwebt und bei 'Flukt' sogar soghaft dahineilt. Doch 'Slektstreff' entschleunigt gleich wieder mit Country-Gitarren, schmachtender Geige und Pizzicato in von Fern- oder Heimweh mattem Huftritt. Die Gitarre zupft Moll und immer moller, aber Kallevåg Hansen versäumt nicht, im Vorbeigehen den Komponisten 'Fratein Valen' (1887-1952) zu grüßen, der zurückgezogen in Valevåg bei Haugesund eine eigenständige dissonante Polyphonie entwickelte, die dem nationalistischen Trend der 1930er missfiel. Wenn Sundstøls Pedal Steel mit immer zartbitterer Süße singt, dann doch voller jenem Weh, das in die Ferne zieht. Etwas ganz Anderes als der Trübsinn ringsum wurde ja lange auch in den pfingstbewegten Kapellen ('Kappellet') ersehnt und den freikirchlichen Bethäusern ('Bedehus...') erlehnt. Alle Finger zupfen daher an den feinen und den dicken Saiten nach einem Swing, der einen anderswohin schleudert. Aber es bleibt beim Weh und bei der Melancholie und 'Hawaii' ein unendlich ferner Sehnsuchtshorizont. 'Halvvåkne drømmer fra baksetet' tagträumt davon auf dem Rücksitz, beorgelt und umschmachtet, aber am Steuer sitzt der müde Tod.

## Charlotte Hug (Zürich)

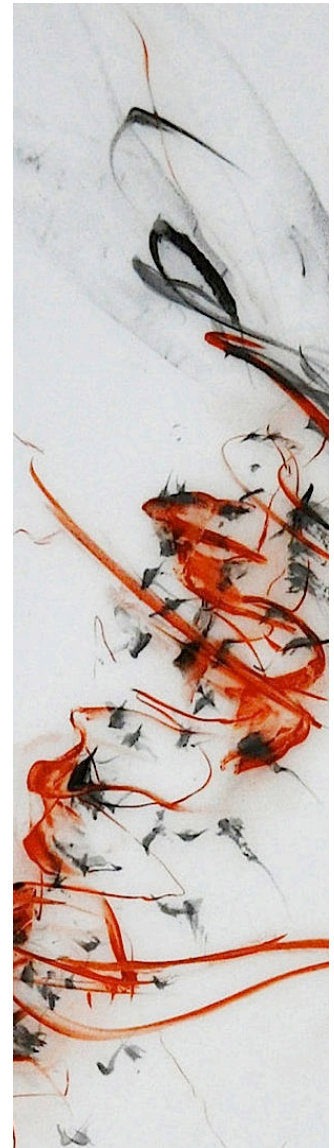


Was für ein Phänomen, diese zartgliedrige, wildmähnige Zeichnerin und Extremmusikerin. Charlotte Hug ist schon lange eine starke Präsenz, auf Emanem und Leo, mit Fred Lonberg-Holm oder Elliott Sharp, mit Quatuor Accorde oder im Stellari String Quartet, orchestral mit dem London Improvisers Orchestra (und dessen Echos in São Paulo oder Krakau). Oder ganz sie selbst, nur mit Bratsche und Stimme, mit spezieller Weichbogentechnik und extraordinärer Vokalisation, elektrisierend elektrifiziert, aber auch ohne Strom mit fast nicht zu glaubenden Klängen. Dabei setzt sie nicht nur ihre eigenen inneren Stimmen frei, sie sucht das auch mit kompositorischen Konzepten auf größere Klangkörper zu übertragen. Durch Butch Morris'sche Conduction. Durch 'Interaction Notation' nach einem System von Larry Ochs. Und insbesondere durch ihre ureigenen Son-Icons. Das sind beidhändige, twomblyeske Graphitzzeichnungen, die, mit bildnerisch eigenständiger Strahlkraft, innerlich gehörte Musik visualisieren. Mehr als Inspirationsquelle denn als graphische Partitur, können sie jedoch auch von Spielern phantasievoll verklanglicht werden.

So bei 'Nachtplasma' für Orchester und Video-Score mit Son-Icons, realisiert mit der Lucerne Festival Academy 2011, und bei 'Inn Cammino' für Chor und Son-Icons, aufgeführt mit dem via-nova-chor München 2013, beides zu hören auf [Son-Icon Music](#) (Fundacja Słuchaj!, FSR 11|2018). 'Nachtplasma' überlässt zwischen zwei durch Conduction gesteuerte Sätze die Spieler ganz ihrer Intuition und Imagination angesichts einer nachthimmlichen Iconographie mit Icons, die an der irischen Atlantikküste entstanden sind. Gläserne und dröhnende Klänge, sausend und heulend fluktuierende Streicher und dunkle Bläser führen turbulent zu einer Lichtung, auf der nur die zartesten Stimmen erklingen. Doch turbulent und schwellend formt sich neues Klanggewölk, in das Flöte und Strings stechen. Auch türmen sich gewaltige Wogen auf und stoßen und schwallen, beplinkt und bequäkt und glissandierend durchschweift. Aus dunklem Bläserstakkato erhebt sich ein sonores Tubamotiv, das die Streicher imitierend weiterspinnen, hin zu schroffen und pfeifenden Bogenstrichen und gepresstem Trompetenklang. Bis sich pointillistisch, glissandierend, flimmernd oder auch mit dicken Backen pustend und bärenbrummig die Fülle der Sternbilder entfaltet, bevor Hug, zuerst wieder gläsern, aber mit sanft zunehmendem Licht wieder den Tag erwachen lässt. In Gespinsten der Streicher und zunehmender Erregung. Die sich zu kakophonem Schliff ballt und kollektiv zu crescendieren scheint, aber statt dessen fein und träumerisch den Ernst des Tages aufschiebt. Bis doch muhend und schrillend der Lärm und der Druck so groß sind, dass er ein Windspiel klirren lässt.

Ähnlich strukturiert ist auch das Chorstück mit dirigierten Ecksätzen und einem freien Mittelteil, diesmal unter Anwendung der Ochs'sche Notation und mit Icons, die Hug hoch oben im Engadin kreierte. Alle neun Sängerinnen und Sänger erhielten ein individuelles Icon, das zur Ausgestaltung von Mundinnenraumanalogien anregte und dazu, aus dem eigenen Inneren zu schöpfen. Und ein weiteres, das Formen suggerierte, sich als Organ, Wirbel oder Glied eines polyphonen Klangkörpers einzubringen. Beide Werke korrespondieren wie Quellen (der Chor) und Meer (das Orchesterstück). Die gemischten Münchner Engel und Bengel glossolalieren als ein Coro Della Sat auf Hof(f)mannstropfen, almdudelig und überkandidelt, mit auch mal cholerischen Koloraturen. Aber dazwischen jeweils wie für sich und doch vereint: mit bloßen Atemzügen oder verschlossenem Mund, mit Trillern, Üüü und Aaa, Mi und Au, betont maskulin und josefin. Für eine Stripsody, die, Cathy Berberian and beyond, allermund komische Register zieht, zuletzt mit Legatoaufschwung gipfelwärts, bis sie außer Hörweite verschwindet.

Fast nicht zu glauben, dass CHARLOTTE HUG & LUCAS NIGGLI sich bis zum 22.9.2016 aus dem Weg gehen konnten. Umso bunter dann bei 11. Festival *Ad Libitum* in Warschau die Wetterphänomene rund um ihren Clash von Bratsche & Stimme mit Drums & Percussion. Dabei hat Niggli ja nun wirklich über seine weitgefächerte Einbindungsfähigkeit - ich erinnere nur an *Steamboat Switzerland*, *Zoom* und *Niggli-Biondini-Godard* - hinaus ein Faible für ungewöhnliche Stimm- & Klangkombinationen, von *Sainkho Namchylak* einst schon mit *Kieloor Entartet* über *Xu Fengxia* bis *Andreas Schaerer*. *Fulguratio* (Fundacja Słuchaj!, FSR 12|2018) lässt sie endlich gemeinsam sprühregnen, Wolken aufreißen, mit Blitzen querschlagern und wetterleuchten. Sie als schillernde Kratzbürste mit einer des bloßen Bratscheseins überdrüssiger Überbratsche, er als funkelliger Rumpelpumpler und finessenreicher Krimskramser. Hug wetzt unwahrscheinliche Laute von den Saiten und klickt noch unwahrscheinlichere in ihrer Kehle. Sie übermenschelt den Bratschensound als Schamanin, Banshee, Yma Sumacs Medium, als surreale Fauna, von *Paradiesvogel* bis *Pferd* auf dem Flur. Prompt lässt auch Niggli *Donnerhufe* fliegen, *Beats* erledigt er sieben auf einen Streich. Hug fieselt die *Viola*, dass sie flötet und federt, in ihrer Kehle surrt ein *Zahnradchen*, krächzt ein *Archaeopteryx*. Sie sägt am Ast auf dem sie sitzt, lässt *Mondstrahlen* irrlichtern, Niggli klickt mit *Steinchen* oder rockt sogar mit *Toad-Power*. Er spielt *Bowling* und mit *Gongs* und *Glöckchen*, sie schmiert und krakelt dazu *Son-Icons* in die nackte Luft. Das ist an allen Ecken und Enden spektakulär, aber drumherum auch spinnwebfein und zart getönt ('*Virga*' und der allmähliche Einstieg in '*Perlucidus*'). An bestimmten Ecken wird hartnäckig rumgefeilt, *Krummes* wird gerade geklopft (und umgekehrt). Niggli tapst mit bloßen Fingern, raschelt mit *Muscheln*. Sie gurrt, ululiert, spielt *Käuzchen* und würgt und kaut, rockig angespornt, an einer schwierigen *Hexenformel*. Archaisch und anarchisch, kapriziös und exotisch und mit allen Mitteln zum Fliegen bereit, ob Schamanentrommel, Hexenbesen oder Roberts Regenschirm.



## Intakt Records (Zürich)

Das New York Trio (Intakt CD 321) genannte, aber mit CHRISTOPHER TORDINI und GERALD CLEAVER feat. JONATHAN FINLAYSON sich als Quartett mit anderem Drummer offenbarende neue Album von ANGELIKA NIESCIER knüpft mit seinem Namedropping-Cover an "NYC Five" und "The Berlin Concert" an. Und gleich mit dem fetzigen Unisonostakkato von 'Surge' und später dem temporeich animierten, leichtzungig verwirbelten, leichtfüßig joggenden '5.8' auch inhaltlich an das *Jazzfest Berlin*-Konzert des (New York) Trios mit Tyshawn Sorey. Wesentlicher aber als diese Neuinterpretationen ist der Spirit von John Cage, der Niescier bei 'Chancery Touting' zum Würfel und bei 'A Truck Passing a Clock Tower' zur Stoppuhr greifen ließ. Dem gleichen Geist verdankt sich die Fibonacci-Folge des bassgesägten, verhuscht und sprunghaft geblasenen 'Cold Epiphany' und die ad random summenden Tordinitöne bei 'Ekim', dessen Schwermut von einer Melodie der türkischen Komponistin Nazife Güran (1921-1993) herrührt. Dazwischen postboppen sie '...ish' mit sprudelndem Alto und rasantem Drive. Cleaver ist ein Inbegriff für den Pulsschlag von NYC, explizit mit Tomasz Stańko und Ellery Eskelin, mit Basement Research und immer wieder mit Ivo Perelman und Matthew Shipp. Der Radius von Finlayson erscheint daneben noch schmal, aber konsistent in seiner Anbindung an Steve Coleman, Steve Lehman und Mary Halvorson. Und er ist ja auch erst Mitte 30 und damit mit Tordini Next Generation. Sein sehrender Ton bei 'Eki', der anknüpft an ein langes Alto-Arco-Duett, ist an Feeling schwer zu überbieten. Was zirpende Kiekser und krähende Triller nicht ausschließt, wenn Niescier sie für 'Push/Pull' fordert. So wie Tordini mit wolligem Pizzicato einen da ganz in das Innere großer Schäfchenwolken versetzt, so sonor knarrt, so fein laubsägt er mit dem Bogen beim von Niesciers tremolierten, mit Muscheln beraschelten, zuletzt pianissimo geschmauchten '...Touting'. 'A Truck...' kommt zuletzt als Denkfigur auf Socken daher. *pp* und *ppp*, mit spitzen Lippen und auf flinken Füßchen, Sekunden brechend und teilend.

Der Zürcher Pianist, der mit Things To Sounds, Where's Africa und Roofer, der Formation des Bassisten Luca Sisera, sein Profil schärfte, ist jedoch insbesondere im eigenen YVES THEILER TRIO zum Werbeträger helvetischer Tüchtigkeit geworden, um sie bis nach Ägypten, China und Guatemala zu exportieren. WE (Intakt CD 324) ist nun ein großes Wort - für das Wir von Theiler & Sisera mit dem besenschwingenden und flockig klickklackenden, aber auch heftig stampfenden Drummer Lukas Mantel? Für ein Wir, das nach wie vor ein Jazzpianotrio als Indikator für Verhältnisse goutiert, in denen "Raum zum Atmen" und 'Beauty in Space' geschätzt werden? Wo - noch - so etwas wie der markante linkshändige 'Slush in Thaw'-Riff bestaunt wird, der wirbelige, dynamisch hämmernde, ostinat repetierte Figurationen auf den Weg bringt, die über lyrisches und kaprioliges Pizzicato und eine markante Reprise in sanften Kreisen zur Ruhe kommen? 'No Rank, No Hill' findet von diskant schraffierten Bogenstrichen mit festem Tritt und dynamischem Geknatter zu wendig klimperndem Pianoslalom und knackigem Geflipper, gut im Schuss und zahnradpräzise. Siseras Finger singen 'The Truth Is, I Was Born in Argentina' und wieder setzt das eine melodische Mechanik in Gang, einen mit Luftsprüngen getanzten, aus Hand- und Fußgelenken gefederten, farbenfroh pointillistischen Code. 'WE' selbst ist ein melodisch kreisendes Stakkato, das in beckenberauschte, besenbetatschte Tagträumerei und in Melancholie verfällt. 'Beauty in Space' tritt kleinlaut und downtempo auf der Stelle, der Versuch, sich aufzuraffen, läuft ins Leere. Aber auch Trübsinn kann ja schön sein. Erst im zweiten Anlauf glückt der Rückgewinn munterer Zuversicht. Auch 'The Visit of Mr. Lev' gestaltet Theiler als kunstvolles Narrativ, möglicherweise mit Chaim Potoks Asher Lev im Sinn. Mit Walking Bass, wirbelig-flickrigem Getrommel, energischer Drehkurbelei, ostinatem Stakkato, wuseligen Pianospriest, chassidischem (?) Anhauch, erneutem Kreisen, Klapperdrumsolo und finalem Crash. Plädiert 'Every Year' zuletzt für Kontinuität? Theiler legt, zu klackendem 4/4-Beat, einen sehrenden Unterton in seine aufsteigenden Figuren. Und verstrickt sich doch mit mehr und mehr Moll in die Möbiusschleife des Prinzips Hoffnung. Mir fällt dazu schon lange kein Gegenargument mehr ein.

Die Pianistin SYLVIE COURVOISIER und der Violinist MARK FELDMAN bilden eine Ellipse, deren europäisch-amerikanisch und klassisch-jazzig akzentuierten Mittelpunkte sich oft so nahe kommen, dass man es für einen Kreis halten könnte. Über Namen wie Schostakowitsch und Schnittke, wie Geri Allen oder Cecil Taylor hinweg, den Courvoisier zuletzt nochmal bei "Six Encomiums for Cecil Taylor" bestätigt hat, ist ihre Music for Violin and Piano, wie sie sie von Anfang an so unprätentiös wie treffend nannten, immer ein Zwischending, dessen Pole sich annähern, als ob sie sich küssen wollten. Egal ob 'Zorn'-ig wie bei "Malphas" oder 'Messiaenesque' wie bei "Oblivia", ob zu dritt mit etwa Ikue Mori oder vierblättrig wie schon so oft auf Intakt, es bleibt eine intime Suche nach der blauen Blume (oder Perle), die bei Time Gone Out (Intakt CD 326) einmal mehr über die Grenzen des Nützlichen ('Limits of the Useful') hinaus strebt. Im spontanen Spiel wie auch bei 'Blindspot', 'Blue Pearl' und dem so schön betitelten 'Homesick for Another World'. Oder mit mehr Bedacht, wie bei Courvoisiers 'Éclats for Ornette' und vor allem bei 'Time Gone Out' als labyrinthisch komplexem, stufenpyramidalem 20-Minüter. Ähnlich Feldmans 'Not a Song, Other Songs', das es über gut 10 Minuten vielfältig auszufalten gilt. Dass einem für sowas wie 'Cryptoporticus' neben dem Schlüssel auch die Worte fehlen, liegt in der kunstvollen Natur einer Sache, bei der schon die ersten voller Heimweh flageolettierten, flimmernden und höchsten Töne sprachlos machen. Feldmans Violine erregt mehr als nur Aufsehen, wie sie sich da aus dem Kammerfenster schwingt wie Max Klingers räuberischer Flugsaurier. Wobei man nicht recht weiß, ob die Pianohiebe das stoppen oder noch anspornen wollen. Courvoisier geistert ja selber im Innenklavier oder klirrt und rumort zwischen quecksilbrig, drahtig und bleiern als Alchemistin, die zutiefst mit dem Wahn eines Erich Zann mitfühlen kann. Und erst recht mit Einem, der herzerreißend auf der Tonleiter rumturnt und rumdüst bis ins spitzeste Altissimo. Ich höre da etwas zutiefst Romantisches schillern und schmachten, tröpfeln, sirren oder donnern. Etwas Phantastisches, in dem mir Johannes Kreisler, Paganini, Strawinskis barbarisches Frühlingsopfer oder auch Franksteins von Geigenklang angezogenes Monster deutlicher vergegenwärtigt scheinen, als deren noch so reißerischer Abklatsch von Heute.

AKI TAKASEs Pianosolo Hokusai (Intakt CD 327), ihr zwölftes Album bei Intakt, nimmt die Bilderwelt von Katsushika Hokusai (1760-1849) als Einstieg in die inneren Landschaften ihrer eigenen Kunst. Nach fast ihrem halben Leben als Berlinerin, ist Hokusais Ikonografie, in der sich japanische Selbstbespiegelung und japonistisches Klischeebild begegnen, fast so etwas wie eine Seelenwaage. Jedenfalls etwas, an dem sich Fragen nach Prägungen, Erinnerungen, Nähe, Distanz oder einfach der Perspektive festmachen lassen. Nicht zu vergessen die ästhetische Herausforderung durch Hokusais Reduktion und Symbolik. Als das Einfache, das schwer zu machen ist und das Wenige, das doch so viel sagt. Gleich in 'Crane' schwingt im Wegfliegen und Rückkehren des Kranichs, nicht nur mit Japan Airlines, ein sich aufschwingender und doch melancholischer Widerspruch aus Wollen und Sollen mit. Bei 'Hokusais Meer' steht 'Die große Welle vor Kanagawa' vor Augen, als in sich wild erregte und wühlend kreisende Kraft. Es fehlt auch das anspielungsreiche 'Cherry' nicht, die schon mit David Murray zeitvergessen beschnupperte Kirschblüte. Bei 'Bach Factory' spielt Takase Bach als akustische Ikone des Abendlandes, in vierhändiger Motorik mit Alexander von Schlippenbach, der auch noch als rasant schnurrender und hämmerner 'Dr. Beat' zu Ehren kommt. Soll ich mir 'Live in a Dream' als oktopuserotisches 'Frühlingsbild' vorstellen? Die gläsernen Tropfen von 'Nihon Bridge in Edo' schlägt Takase auf einer Celesta an. Mit 'Hokusai Manga' würdigt sie in bewegter Action die tatsächlich als *Hokusai-Mangas* in Umlauf gebrachten Bildbände. Im launig celestierten 'Sketch of Spring' und beim als Broken Blossom spöttisch hinkenden 'Silent Landscape' sketcht Takase himmlisch gewitzt oder sarkastisch betrübt auch so manches Déjà-vu aus den Handgelenken. Während Hokusai ein Meister des weißen, leeren Raums war, ähnelt ihr Temperament eher einem Tsunami oder dem Nachi-Wasserfall, unter dem der Mönch Mongaku meditiert hat. Was, wie gehört, Pffiffiges und Hintersinniges nicht ausschließt. Der schnelle und komische Stakkatosprechgesang bei 'Hokahoka Hokusai' ist von Takases Schriftstellerfreundin Yoko Tawada, die 2017 das Hokusai-Thema mit angestoßen hat.

## Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Ich werde mich hüten, mit den poetischen "Hüllkurven" zu konkurrieren, mit denen Peter Weber die "Nähegewitter" des GASSER 3 umschmeichelt. In Espresso Galattico (LR 845) konzentriert sind die geteilten Erfahrungen des Tenorsaxophonisten Jürg Gasser, Jg. 1947 und ein zurückhaltender Vertreter der Zürcher Werkstatt für Improvisierte Musik, mit dem noch 6 Jahre erfahreneren WIMler Peter K Frey, dem Karl-Ein-Karl-Frey, Studer-Frey-Frey am Kontrabass. Und mit Dieter Ulrich, der von Martin Schlumpf's einstigem Bermuda Viereck per Day & Taxi und mit allerhand Objets Trouvés, aber insbesondere seinen Drums in diesem 3-eck eingeparkt hat. Welches Schwarze Loch könnte galaktischer, schwärzer, verlockender, sanfter oder witziger sein als die Schwärze im Ereignishorizont einer Espressotasse? Die drei servieren den Kick der Impro-Unendlichkeit in irdisch-handlichem Format. Mit den abgerissenen Kürzeln von an sich sonorem Tenorsaxgemurmel zu koffeinhaltig prickelndem Pizzicato und Bogenstrichen, die sich wie das magenkrankes Stöhnen eines Teddybärs anhören. Dazu tickelt Ulrich, den man als bekennenden Altschulianer kennt, als ob er einem den Lack verhaseln wollte. Das alles in einer Dringlichkeit, die einen von drei Seiten bestürmt, als Attacke eines Killerbienen Schwarms, als Stampede einer durch ein Afro-Garagator durchgebrochenen Gnuherde. Wie da die Saiten beben unter Freys geradezu hackenden Bogenhieben, wie sie als Dasselfliegen surren, wie Ulrich da wie auf Gepardenpfoten um die Herde streicht. Wie aber auch Gassers Lippen einen Slowfox schmusen, bevor sie von einem Atemzug zum andern vom Bienenstich lassen und zu Kratzbürsten mutieren. 'Softly, but...' trifft ganz gut, dass man eben noch Melancholisches und jetzt doch Saures ins Ohr geträufelt bekommt, mit krätzigem, knurrigem Strich zu tapsigem und rostigem Ton. Als 'Joke' quäkt Ulrich sein schrilles Bugle zu plonkendem, sägendem Freyspiel. Danach wird das Tempo angezogen, rattrig klackernd und mit Bogeneifer, Gasser macht sich dünn und schlüpfzig, um plötzlich vollstoff loszuröhren. Doch 'Ciao' bluest er zuletzt so katzenjämmerlich, dass die Milchstraße sauer werden könnte.

New Destinations (LR 853) ist nach "In Transit" & "Travelling Light" eine weitere Fahrt des Pianisten Pat Battstone mit THE LAST TAXI. Er hat dafür, nach Marialuisa Capurso, Antonella Chionna und Gianna Montecalvo, in Bari mit der elektrifizierten Vokalistin Chiara Liuzzi und der Flötistin Giorgia Santoro zwei weitere Italienerinnen aufgegabelt, neben wieder Adolfo La Volpe an der Gitarre, Giacomo Mongelli an den Drums und Chris Rathbun am Bass. Liuzzi hat bei Leo schon den Geist von Billie Holiday beschworen, Santoro hat da im Tran(ce)-formation Quartet mit La Volpe geflötet, der auch bei La Cantiga De La Serena an ihrer Seite ist, wo Fabrizio Piepoli Lieder anstimmt, wie aus einem Jahrhunderte tiefen Brunnen geschöpft. Die Taxifahrt führt raus aus der Stadt ans und übers Meer ('Where Sea-Creatures Slowly Dance') bis zu 'The Markets of Marrakech'. Oder ist das alles nur ein Traum, von 'Twilight Departure' über 'Sunrise over a Painted Desert' bis 'L'Amore Rêvé'? Versponnener Eskapismus, wo man wie nach einem Kuss des grünen Engels ('Absynte') in einem japanischen Garten aufwacht und sich vorkommt wie Alice ('Looking Glass Woman')? Verführt und entführt von der Flöte und Liuzzis wortlosen Lockrufen. Umfunkelt vom Klang präparierter Klaviersaiten, umwelts von Flötenkaskaden, vom Bass am Ärmel gezupft wie von Bettelkinderfingern, von den Drums gedrängt und der E-Gitarre aufgekratzt, während Liuzzis Ladida und scattendes Gehampel den dafür Empfänglichen gute Laune macht. Je dunkler die Flöte, desto schöner die Gäste, aber unter Liuzzis Lockendach flattern echt komische Vögel. Battstone quirlt, die Gitarre heult, die Piccolo fiept, das Ganze rockt, bis drunten eine Seegurke sich in Zeitlupe zur Ballerina aufbläst. Schnell weg da, um trocknen Fußes ein ganz andres Flair zu haschen, um mit psychedelisierender Gitarre Farben zu riechen und prickelnde Düfte zu hören. La Volpe macht die Uhr kaputt und beplinkt einen Zen-Garten, in dem die Zeit stillsteht und sogar rückwärts stürzt. Santoros Flöte verleiht derart grüne Flügel zu einem Lullaby von Liuzzi, dass sich die Wiege in die Luft schwingt. Nur der Bass verhindert, dass man hinter dem Spiegel verschwindet. Liuzzi besingt emphatisch La Musique. Doch wenn sie zuletzt mit Aa und Üü 'L'Amore Rêvé' vokalisiert, schreibt ein böser Finger André Gagnon darunter und das lässt mich beinahe aufs Keyboard kotzen.



Das **BLAZING FLAME QUINTET/6** ist für Wrecked Chateau (LR 855) etwas aufgemischt, so dass ich neben dem Hauptmächer Steve Day zwar noch den E-Geiger Peter Evans, Julian Dale an Kontrabass & Cello und Mark Langford fringe free an Tenorsax & Bassklarinette wiedererkenne. Doch trommeln tut nun Marco Anderson (Bird Architects, Groundhogs) und mit David Mowat (Klezmernauts, Chai For All, BEJE = Bristol European Jazz Ensemble) spielt ein engagierter Streetwarrior Trompete. Mehr Bristol geht nicht. Und mehr Steve Day geht auch nicht, wenn er gleich loslegt mit *Either we eat or we ourselves are eaten; so roams the wolf pack through the Landfill Of Eden*. Muss man crazy like Blazing Flame sein, um zu sehen, wie Unkraut aus rostigen Robotern wuchert / *as organic discard consumes the apocalypse?* Und doppelt crazy, um dabei nicht durchzudrehen? Oder sind wir schon durchgedreht? *I wouldn't turn to violence if I were you / but you do, you do, you do, you do*. Das Meer? Zermüllt. Die Kinder? Entfremdet. *Sometimes we wreck the best of what we have*. Day hält dagegen mit 'Russian Doll' als Lobgesang auf Vladimir Tarasov (aber auch der Klage, dass es sein Buch über das Ganelin Trio nur auf Russisch gibt). Im mit Spinnweb und Katzenpfot' gemalten 'Wrecked Chateau' - *this home of mystery, an inner sanctum of fossils and bones*, treibt sich statt Geistern nur noch Aurora die Streunerin rum - *there's a spooky feeling in the feline pose*. Blazing Flame spielt Phönix, und mit 'Trane- & Ornette-Spirit Gershwins 'I Got Rhythm': *Exultant pleasure, pain and sorrow. / Strike the right and the wrong note. / Make my music a bleeding heart, / make my mindful fall apart* ('Flaming Gershwin'). Bei 'Regular Queens With Three Stray Horns' feiert Day Billy Strayhorn, der sein Schwulsein offen lebte. Bei 'Brutus and Caesar' schließlich reißt das Foto eines einstigen Freundes, der sich zum Emperor Augustus aufschwang und doch nur ein Blackleg Miner, ein mieser Streikbrecher, ist, fast nochmal vernarbte Wunden auf. Day stöhnt, als hätte ihn jemand an der Gurgel, mit J'accuse-Emphase seine beiläufig gereimte und doch frei pendelnde Poetry, die Flames improvisieren Feuer- und Katzenmusik. Sie sind, mit heißen oder nur flimmernden Bogenstrichen, flackerndem Saxophon, brandbeschleunigender oder zirpender Trompete, die beste Band, die sowas kann.

Mit Readings: Gileya Revisited (LR 856) & "Red Cavalry" (LR 857) sind wir wieder bei einer alten Herzensangelegenheit von SIMON NABATOV, der Passionsgeschichte russischer Literaten unter Stalins exterminatorischem Wahn und Terror, der er sich schon bei "Nature Morte" (Joseph Brodsky), "The Master and Margarita" (Michail Bulgakow) & "A Few Incidences" (Daniil Charms) gewidmet hat. Isaak Babels "Die Reiterarmee" hat er, wie schon Brodsky & Charms, Phil Minton anvertraut, die Texte der Hyläa-Gruppe sind Jaap Blonk in den Mund gelegt. Für den sind Alexei Krutschonychs *Sa-um-Neologistik* und die Experimente von Welimir Chlebnikow mundgerechte Leckerbissen. Angefangen von *Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack*, dem von Wladimir Majakowski mitverfassten, 1912 aus Moskau gemorsten Manifest der Neo-Skythen im Wilden Osten, die die Klassiker ersäufen wollten und selbst Marinetti, der sie als Sauvagisten umarmen wollte, eine Nase drehen. Mit phonologischen und transmentalen Gedichten wie *dyr-bul-schtschil / ubeschtschur / skum / wy sso bu / r / l äs*, Gedichten, die, wie mit dem Feuerhaken geschrieben, einer fressenden Säge ähneln sollten. Gedichten wie 'Kho-Bo-ro', die sich gröhrend und Wodka gurgelnd tanzen lassen. Silben, die sich lallen und krächzen und von Läusen beten lassen. Verklänglich hat Nabatov das mit Reeds-Rülpsern wie ein Gänserich, Flötentönen und flüsterschnaubendem oder kirrendem Schtschyr-Wssrrrrwww!!! von Frank Gratkowski, Live Electronics von Marcus Schmickler, Gerry Hemingways Geklapper und der eigenhändigen Verklimperung bis hin zum elegischen Schaum des wehmütigen *Mekhytso / Lamoshka* von 'Shokretyts', zu dem selbst Gratkowski seufzt und herzerreißend trillert, bevor die Erde mit *Shksad! / Tsa!* über dem Sarg festgestampft wird. Und bevor Blonk nach dem von Schmickler bescratchten Hyläa-O-Ton der von Hemingway gerappel-trommelten 'Intermission 3' zuletzt zu Piano und zartem Alto *Bobäobi - Wääomi - Piääo - Liääj - Gsi-gsi-gsão* als Reggae schmust. Chlebnikow starb 1922 mit 36 Jahren. Majakowski schoss sich 1930 eine Kugel ins Herz. Charms durchlitt den ganzen Terror und verkam, für verrückt erklärt, 1942 an Unterernährung. Krutschonych überlebte bis 1968 als Schatten seiner selbst. Doch Nabatov lässt den Hyläa-Spirit, jazzig metalogisiert, im 21. Jhd. ankommen. Wo freilich längst schon auch Stalin angekommen ist, populärer als alle toten Dichter zusammen.

Der rote Zar hat das rote Paradies 1940 auch von Isaak Babel 'gesäubert', einem jüdischen, viel zu witzigen und lebenslustigen Schmierfink aus Odessa, der in "Die Reiterarmee", 1924 in Majakowskis Magazin LEF erschienen, den Sieg von Budjonny's Reitern in Galizien über die Weißen, die Kosaken und die Polen zu unheroisch geschildert und nestbeschmutzerisch von Judenmassakern geschwafelt hat. Sein Theaterstück "Marija" machte 1935 den gleichen Fehler und sein Tod war danach nur eine Frage der Zeit. Wassili Blochin, Stalins Oberhenker mit seiner Metzgerschürze und einer Kopfschussquote von bis zu 350 Staatsfeinden pro Nachtschicht, erledigte das so nebenbei. SIMON NABATOVs Auseinandersetzung mit Babel und mit seiner eigenen Herkunft ist das Gegenteil von nebenbei, geht es doch um den kommunistischen, durchaus von messianischen Hoffnungen motivierten Utopismus als 'jüdische' Machenschaften in den Augen seiner Gegner und den gleichzeitigen Antisemitismus im roten Zarenreich und seinen Kolonialgebieten. Diese Widersprüche, die Babel mit eigenen Augen und am eigenen Leib erlebte, wurden noch durch seine Zweifel verschärft, ob sich Kriegsverbrechen rechtfertigen lassen, um ein Himmelreich auf Erden zu schaffen. Nabatov inszeniert Red Cavalry (LR 857) als Singspiel, in dem sich bolschewistische ('Budjonny-Marsch'), polnische ('Noch ist Polen nicht verloren') und jüdische Motive ('Haschkiwenu' & Klezmeranklänge) plunderphonisch kreuzen und die idealistisch-utopische 'Internationale' zum Trauermarsch wird. Phil Minton sprechsingt so, dass einen durch seine röchelnde, krächzende Theatralik die grotesken und makabren Züge in Babels lakonischen oder pathetischen Zeilen anspringen. Auch ein jazziges Intermezzo kann das, elektronisch verfädelte, nicht abschütteln. Das klarinettenelegische 'Gedali' malt Minton extraschwarzhumorig aus, und die Band deliriert zwischendurch, als wären Trauerzüge ein jüdischer Witz. Die Drums klappern als Pferdehufe oder Tamtam, Minton schreit, realistisch wie einst bei "Rags", zu knöchelig klapperndem Piano und deklamiert lauthals zu einem klarinettenforschen Gänsepogrom. 'After The Battle' ist ein gefundenes Fressen für Schmeißfliegen, Plünderer und Gröhler, für dadaeske Albträume und die Scham, ja, Babels Scham, selber nicht zum Schlächter zu taugen. In vollendeter Zukunft ausgedrückt: Kein Nachruf auf Nabatov wird einmal verschweigen dürfen, was er mit den "Readings" geleistet hat.

The Collective Mind (LR 858) bringt ein Wiederhören mit dem von Heinz Geisser angeführten ENSEMBLE 5. Der Zürcher Perkussionist war mit dem Collective 4tet lange eine konstante Größe bei Leo, ohne sein noch konstanteres Miteinander mit dem Pianisten Guerino Mazzola zu vernachlässigen, wie erst letztes Jahr bei pfMENTUM zu hören. Das zuerst mit "Solstice" (2012) vorgestellte, rein Schweizer Ensemble mit Robert Morgenthaler an der Posaune, Fridolin Blumer am Kontrabass und dem mit Ensemble Linea und Präsenz zeitgenössisch gewieften Pianisten Reto Staub behielt seinen Namen auch zu viert bei und rechtfertigt das gerne in 4+1-Meetings. Blumer, der mit Don & Giovannis, Doina, The Sam Singers oder Babak Nemati auch schöne Sachen macht, wo der Brotkorb tiefer hängt, weil Unterhaltung größer geschrieben wird, war jedoch auch wieder mit Geisser zur Stelle bei Stefano Leonardis Leo-Album "L'Eterno". Seine Vielseitigkeit ist ebenso unerlässlich wie Staubs Nova-Knowhow, um intuitiv in die versteckten Winkel und Lotusgärten freier Kreation zu gelangen, die nur dem inneren Auge sichtbar und einem Kollektivbewusstsein zugänglich sind. Um dabei nicht an der Klangoberfläche abzurallen, gilt es den richtigen Winkel zu treffen, und doch gelingt der Zugang nur in enorm raschen, zugleich impulsiven und beharrlich ostinaten oder aber in träumerisch verlangsamten Bewegungen. Daher die quirlig spritzenden neben ganz unforciert driftenden Momenten, beides jedoch in schwarmintelligenter Ausrichtung. Und mit maximaler Flexibilität speziell von Morgenthaler, der sein gerade noch eindringlich blubberndes Stakkato oder stöberndes Knören komplett entschleunigen kann für gedehnte Luftblasen oder Rauchringe und quakendes Wahwah. So wie Staub von hoppelnden Sprüngen zu harfenden Griffen ins Innenklavier wechselt, die mit Geissers Gestreichel von Blechkanten harmonieren. So wie der Bass mit festem Schritt synchron mit Staubs Linker auftritt, bevor alle hochgeschwind ins Rollen kommen und über Stumpf und Stiel springen. Statt nichtidiomatischer Strenge ist durch die launige Posaune oder eloquentes Bassgemurmel über den animiert flickernden, hämmernden, rauschenden Flow und virtuosen Zusammenhalt hinaus immer etwas Sangliches und Amüsantes im Spiel, das in der Summe seiner einfallsreich klirrenden und plinkenden Teile fetten Überschuss abwirft.

IVO PERELMAN & MAT MANERI setzen die mit Feldman & Hwang ("Strings 1") bzw. mit Roberts & Rothenberg ("Strings 2") begonnene Reihe fort mit erst nur NATE WOOLEY an der Trompete: Strings 3 (LR 859). Und dann auch noch MATTHEW SHIPP am Piano: Strings 4 (LR 860), quasi wie "Philosopher's Stone" mit Bratsche extra. Das Ganze kreist also um Maneris Viola, die den Grundton angibt, um die das Tenorsax herumschmüst und die Trompete herumzirpt. Perelman strebt sogar neue Altissimorekorde an, um mit den Strings auf höchsten Höhen zu schweben, zu flimmern, zu kirren. Wooley bläst dazu in schillernder Konkurrenz und in liquidester Kontrapunktik. Sprudelig und mit allen Wassern gewaschen reibt er sich sandig und golden an Perelmans Seidenklang in der Grit-&-Silk-Dichotomy von Trompete und Tenorsax, die hier chamäleonchromatisch und oktopusmimisch bis in letzte Farbnuancen ausgereizt wird. In synchronen Fluktuationen, mit ständigen Spurwechseln und Pärchenbildungen, harmonischen Verdichtungen, zartbitteren Stimmungstiefs, enthusiastischen Auf- & Abschwüngen in mikrofeinen Quanten und exaltierten Oktaven. Als rasant kurvende Flugshowformation, als gleichschenkelig trillernde Synchronschwimmerinnen, als ringende Laokoongruppe, als zuckende Stakkatoorgie. Stellt euch das vor als sOnOres Lob des gemeinsamen Nenners von ViOla, TrOmpete und TenOr in einem proteischen BrOnzeTon, der aber in gurrendes Dunkel, gellendes Ostinato, träges Quäken, girrende Spitzen umgelautet wird. Was für ein Potlatch. Mit Shipp's Piano bekommt "Strings 4" in Perelmans Vorstellung eine klangskulpturale Dimension und einen moderaten Akzent. Shipp klopft nämlich schon mal auf die Finger, wenn die andern zu sehr Bugs Bunny spielen. Zuerst jedoch spielen sie Little Nemo, dem in Slumberland träumerisch die Dimensionen abhanden kommen. Den Absurditäten in die Zange nehmen und Beine machen, auch Shipp tut da Abgründe auf. Die Töne ziehen sich wie Gummi, beben vor Vibrato in heulendem Elend, bevor man sich zur komischen Seite hin rettet. Für Shipp ist ein Stridegroove komisch genug, für Maneri etwas gefieselte Hysterie oder Moskito-Blutdurst. Umso närrischer blasen die andern zwei um die Wette, oder Trübsal, so dass Shipp mit der Faust auf den Tisch schlagen muss. Aber schon auch mal launig mitpingt & -pönt. Cool.

Seit seinem Alleingang "[Oeil]" (2005) fand ich Vinz Vonlanthen bei jedem Wiederhören in neuer Gesellschaft: Bei "VLL678" (2010) mit Antoine Lang & Rodolphe Loubatier, bei "Silo" (2012) mit Christophe Berthet & Cyril Bondi, als VIP mit Pierre Audédat *im Leftfield plunderphonischer Breakbeatzonen und sampladelischer Dekonstruktionen* (BA 96). Travoltazuki (LR 861) ist schon von der Optik her als Fake und Spaß markiert, für den Vonlanthen seine Gitarrenwizardry mit den Keys von Florence Melnotte und der Rhythmik von Sylvain Fournier zu OOGUI vereint. Die Französin, die auch Piano und Kaossilator einsetzt, hat sich mit Four Roses hervorgetan, mit Les Mystères De L'Ouest und bei "Whynotmelnotte" solo. In La Foire ist neben Jacques Siron schon Fournier der trommelnde Dritte, ein Tausendsassa, der in Genf von Fanfare Funk mit Albertine über Eigenkompositionen mit Ernest Platini und Western Spaghetti Music mit Les Cow-Bows bis zu Explorations Orientales mit ZZHR das ganze ABC abdeckt. Das Zeug mit OOGUI läuft dazwischen als Disco-Impro-Dingo, und sie tanzen da nach Melnottes Pfeife 'Mupulupu' oder 'Shitimogo'. Fournier hilft einem auf den 'Sprung' oder dirigiert durch das rasant verwirbelte 'La Brignoire de Claude', Vonlanthen lässt bei 'Night Fever' und 'Réminiscence Acid Dance Floor' mitfiebern. Dazwischen brüten sie kollektiv so kleine Sachen aus wie 'Fournibus', 'Melnottika' oder 'Grugenbulles' mit seinen Keyskaskaden und plinkendem Klingklang. Mit dem Tanzen ist das freilich so eine Sache, denn neben Riffing, das jeden Idiot-Dancefloor umtreiben könnte, lassen die drei die Straightness rasch an die Wand laufen und drehen Rockkonventionen ebenso wie gängigen Jazztricks eine Nase, pfeifend und mit hintersinnigen V-Effekten. Wenn etwa der Zeitpfeil auf der Stelle tritt oder schlapp macht wie zu weich gekochte Nudeln, wenn der Drive stagniert oder sich fraktal verzettelt. Aber es bleibt genug Zucker für Freakäffchen, genug Kitzel, der die Glieder zucken lässt. Oder auch die Hammelbeine lang zieht, wenn R.I.O.-Rhythmik wechselt mit gedehntem Schwebklang ätherischer Gitarrensaiten. Nennt es freakish, surreal, was mit vorne meta- oder hinten -esk. Albert-Hofmannesk z. B., wenn 'Toigrandebrute' mit Schwyzerwitz flöten geht, einen Prog Zahn zulegt und doch zart schwebend ankommt. Oder cheshirek, wenn Melnotte zuletzt ihr 'Gatogato' tatz, es beschleunigt, bis es bloß noch pfeift und über träumerische Klimpereie und gitarristische Ondes Martenot hinweg entschwindet.

## Motvind Records (Oslo)

Gudbrandsdalen? Da darf man an "Kristin Lavransdatter" denken und an Peer Gynt. Oder an Hans Kjorstad, Geiger bei Frode Hatli Avant Folk. Der stammt von dort, ist aber selten zuhause in Sør-Fron. Weil die Musik ihn hinaus zieht, mit seinem Bruder Rasmus als Kjorstad Brothers und zu viert in Reolø, mit Folkevogn, Billy Meier, Slow Is The New Fast, Sanskriti Shresta Avatar, Vassvik. Und nicht zuletzt MIMAN, mit Andreas Røysum an Klarinette & Gitarre & dem Schweden Egil Kalman an Kontrabass & Modularsynthie, beides seine Partner auch in der Marthe Lea Band. Im August 2018 haben sie in Kopenhagen Stora mängder rymdgrus (MOT2, LP/CD) kreierte, den Nachfolger zu "Ulme", und überwölbt mit den Sternbildern der Nordhalbkugel, der 'Emisfero Borealis' aus dem "Firmamentum Sobiescianum" des Johannes Hevelius. Kjorstad lässt bei 'Kometen Kommer' flickrige Saitenklänge irrlichtern, Røysum schnarrt und krächzt, Kalman hantiert plonkig und wummrig und zugleich granular, knurschig und brummig. In seine dunklen Machenschaften stechen mit dem Geigenbogen heftig zugespitzte Klänge und quellen fiepende oder knarrig geblasene. Wischender Eifer mischt sich mit schrillen Kratzern und katzenjämmerlicher Fiedelei. Kalman klopft und rumort mit dem Bogen. Und lärmt auch sonst noch perkussiv? Nein, das ist wohl die Gitarre, eine akustische, erst geklopft, dann plinkig gepickt. Mit Spaß an der flinken Verwirbelung komischer Töne. Bei 'Fuggel Eller Fisk' zwitschern, tirilieren und piepsen nämlich komische Vögel, der Synthie blubbert dazu nasse Nachtgesänge und zwitschert, vom Bass beplonkt und von der Klarinette delirant umschwärmt, wie R2-D2 mit ein paar Jod-S-11-Körnchen zuviel. Auch bei 'En I Taget' geht einiges flöten, in den diskant gepressten, tonlos gefauchten, erregt gekrabbelten, dunkel geplonkten, kakophon angeschragten Lauten eines phantastischen Dschungelbestiariums. Als hätten Asger Jorns 'Der Mond und die Tiere', 'Phornix Park' oder 'La Fleur du mal' plötzlich zu klingen angefangen.

Sich auf kein Sponsoring einzulassen durch Konzerne, die sich damit Feigenblätter für ihre Waffengeschäfte und die Ölploitation verschaffen, gehört zu Hans Kjorstads Motvind-Agenda, die neben dem Label auch das *Motvindfestivalen* stemmt, als 'Gegenwind' zum Pecunia non olet. Mit Is Okay Okay Is Certified (MOT3) als dritter Motvind-Scheibe wird Signe Emmeluth präsentiert, eine junge dänische Saxophonistin in Oslo, die beim SPACEMUSIC ENSEMBLE den Ton angibt. Profiliert als zweite Mette Rasmussen in Konge (mit Mats Gustafsson, Ole Morten Vågan & Kresten Osgood), hat sie da erneut den Gitarristen Karl Bjørå an der Seite, ihren Partner in Owl und 1/4 von Amoeba bei Emmeluths Leaderdebut "Polyp" (2018). Andreas Winther (von Karl Bjørå's Aperture) trommelt, mit Anja Lauvdal (von Skadedyr, Finit...) spielt eine Piano, die mit "We Are The Granddaughters of The Witches You Didn't Burn" gerade wilde Runden auf dem Besen ritt mit Donna Haraway und der Skadedyr-Hexe Heiða Karine Jóhannesdóttir, deren Tuba auch hier den Bass ersetzt. Was Emmeluths Spacemusik motiviert, verrät die Poesie, die sie Rohey Taalah (von Gurls) in den Mund legt, erst als Vokalisation, dann als Rezitativ, dann als Sprechgesang: Liebe als die Kraft, die Zeit und Raum krümmt, die aus Geraden Spiralen dreht, die aus schwarzen Staubkörnchen Regenbogenfarben gewinnt, die winzige Kuriere von Mutter Erde ausschwärmen lässt. Eros und Veriditas als sanfte, mit No-Input Mixer & Synthiesounds evozierte Mächte. Dann tasten sich Piano, Alto und die Stimme dazu, himmelweit weg von wildem Freejazzfeuer. Lauvdal klimperklirrt, Emmeluth schnaubt, bis nach 14 Min. aus dem geräuschhaften Sud mit Tuba und den Drums Ansätze von Melodik Tritt fassen. Monoton tickende Gitarre und erratisches Pochen schieben melancholisches Tuten an, das abreißt für die Poesie, die auf Geräusch- und Schmauchspuren daherkommt und mit Besenbeat und Bläsergroove Schwung bringt, mit kirrendem Alto, energischem Piano, Swinglesingsang und wieder zwitschernder, flötender Elektronik. Aus Vokalisation und Pianogefunkel erwächst ein sprachmelodisches Turning - Shifting - Feeling - Dripping - Vibrating, in rollenden Kreisen und ostinatem Duktus. Um, Wort für Ton und mit elektrobruitistisch-klapprigem, hartnäckig pochendem Spielwitz, tickendem Piano, Altosaxgesang und sägender, prickelnder Gitarre, Plastik, Stahl und Glas zu zerpicken. Hin zu Taalahs *Scream floral essence and fauna over the cities... Floral essentials facing man as girl boy as woman humans in nature...* Und mit Tubamelancholie hin zur wieder elektrobruitistischen, tastenden, träumerischen Reprise. My O.K. is certified.

## PNL (Oslo)

KEN VANDERMARK & PAAL NILSSEN-LOVE sind sich seit 2002 ein immer wieder gesuchtes wechselseitiges Vergnügen, das von "Dual Pleasure" bis "The Lions Have Eaten One Of The Guards" ausgiebig der Nachwelt überliefert ist. Dazu gibt es im Internet haufenweise weitere Amateur-Dokus. So dass die beiden sich für Screen Off (PNL041) als ihrem 10. Streich den Spaß machten, aus privaten *YouTube*-Clips von 2008-2018 ein Cut-up zu fabrizieren, einen durch Experimentalfilme von Michael Snow und Tony Conrad angeregten Ton-'Film'. Verschärft durch das von Lasse Marhaug vorgeschlagene Prinzip, nur jeweils Schnipsel von exakt 120 Sekunden zu nehmen und daraus dennoch was musikalisch Aussagekräftiges zu konstruieren, der Chronologie spottend und auch die schwankenden Tonqualitäten billigend in Kauf nehmend. Die einfühlsame Interaktion als essentieller Impro-Parameter tritt zurück hinter das Montagekonzept und billige Rip-offs. In der Schnitt-Kontinuum-Dyade ist der Akzent auf den Cut verschoben, was durchaus verstörend abrupt und mit bewusst rumpeligen Übergängen durchgezogen wurde. Für 21 Parts von teils ungenierter Tonqualität, die den Dreck-&-Speck-Faktor mit fast nochmal punktigem 'Fuck Off' zu Ehren bringt. Unvermindert präsent und ungeschönt in-her-face ist die für die beiden typische Synthese aus Feuer und Bewegung, immer und immer wieder Vandermarks fackelschwenkendes Feuerio und ostinates Stakkato, PNLs eisernes Dreschen, Zischen und Rauschen, sein Rappeln, Pochen, Knattern und grooviges Bumkunchabum-Bumkunchabum. Es verduzt, wie dieser Verschnitt, dieses produced by Tomcat Murr, trotz der, ja durch die Abstriche essentielle Best-of-Qualitäten vermittelt, auch wenn dabei heilige Kühe zur Schlachtbank oder ad absurdum geführt werden.

Noch vor den furiosen *Roskilde*-2018-Mitschnitten "New Brazilian Funk" (PNL042) und "New Japanese Noise" (PNL043) mit den ohrzerfleddernden Exzessen von Frode Gjerstad bzw. Akira Sakata ist am 11.9.2017 live im *Pit Inn* in Tokyo Jikan (PNL045) entstanden. Als, nach "Arashi" (19.7.2013), "Semikujira" (20.5.2015) und "Live at Fylkingen" (4.5.2017), vierte Aufzeichnung von ARASHI, dem Dreizack aus Paal Nilssen-Love, dem Fire!-Bassisten Johan Berthling und Sax-Wirbelwind Akira Sakata. Arashi heißt Sturm, und der 1945 in Hiroshima geborene Japaner sät und erntet ihn schon seit "Bang!" und "Distant Thunder" in den 70ern über Wha-ha-ha bis hin zu den Taifunen mit Jim O'Rourke, Chikamorachi oder gar Hijokaidan. Wer ihn in Roskilde 'The Bone People' schreien und den 'Birdsong' kirren hört, weiß endlich, warum sich die Japaner Godzilla als Schoßtierchen halten. "Arashi" hieß 1977 auch schon ein legendäres Album des Yosuke Yamashita Trios mit Gerald Oshita als zweitem Saxer neben Sakata und dem Wechselspiel von irrwitziger Feuerspuckerei und Aylers 'Ghost'. Das liefert die Messlatte, an der Sakata 42 Jahre danach nochmal sich selber misst. 'Jikan' heißt Zeit, 'Tsuoku' Erinnerung. Nicht aus dem Kopf geht ihm das alte Fischerlied 'Saitaro-bushi', das er nach "Fisherman's.com" und der 'Atlantis'-Version auf "Semikujira" erneut mit Arashi-Spirit und Moby-Dick-Wut aufwühlt. Was ein Witz ist, denn diesem zierlichen Senior würde man eher zutrauen, dass er sich mit seiner Aktienrendite einen späten Lenz auf Honolulu macht. Hier verblüfft er gleich zu Beginn doppelt, nämlich mit grotesk gestöhnter Theatralik und rauem Volksliedgesang. Als ein anderer Keiji Haino, zu leisem Tapsen und Gefiedel, wobei Berthling folkloresk flageolettiert und PNL metallisch rasselt und groovt. Erst dann fächelt Sakata mit dem Altosax, lyrisch und doch schon intensiv zugespitzt, zu grummeligem, polterndem, rollendem Donner, surrendem Bogenstrich und dunklem Plonken. Time flies, in Weißglut. Für 'Yamanoue-no-Okura' schillert Sakata, pizzicatobestachelt und beknattert, zwischen köchelnder, sprudelnder und überkochender Saxerei. Gipfelnd in feuerbohrendem Bogenstrich und primitivem Tamtam zu hochdramatischem Sprechgesang, der selbst noch dramatisch verstummt. Doch mit einer weiteren Volte klezmerbluest Sakata zuletzt zu flimmerndem Bogenstrich und aufschrillendem Blech in so bittersüßer Klarinettenwehmut vom Verlieren und Vermissen, dass selbst die tollwütige Zeit den Kopf gerührt auf die Pfoten legt.

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

---

**AGOGOL & NAABTALDEATH MO#NO#NO** (Tonkunst Manufaktur, TM006): Als ich das erste Mal von Andreas Gogol hörte - sein äußerst seltsames "Gorymaaz" (A-Musik, 2005) - , da war er, nach dem Braunschweiger Jahrzehnt von 87 bis 96 mit den Evil Puppets, schon seit 10 Jahren in Berlin zugange, als Experimentalfilmemacher, Bildner & Töner. Schon damals mit Connections zu C-Schulz und Guido Möbius, seither auch im Zusammenklang mit Mia Zabelka, Joke Lanz, Rieko Okuda, Korhan Erel..., neben schwer Schubladierbarem wie den Improtrios tmp 5-7 und ->Schichtnougat. Er spielt hier außer einer modifizierten E-Gitarre noch Electronics, Krimskrams und Harfe, sein Partner Eberhard Meisel, Mitveranstalter der 'Tonhallenkonzerte' in Hannover, als NaabtalDeath eine verstärkte und präparierte Zither und den Effekt-Prozessor Kaoss Pad Quad. Das daraus Resultierende 'noisy ambient electro-acoustic soundscapes' zu nennen, findet meine Zustimmung. Ich stelle mir das klopfende, scharrende, dröhnende, kaskadierende, klappernde, sirrende Action Painting als eine Malerei vor, die versucht, die Sinne in krachige Stadt- und mehr noch in rumorende Seelenlandschaften einzutauchen. Wobei sich Titel wie 'Sakura' [Kirschblüte], 'Moon' und 'Birds' als dankende Verbeugungen lesen lassen vor den japanischen Pionieren unzimplischer Zustandsbeschreibungen. Bei 'Oda...Dawn' meint man fast eine ostinat angeschlagene Shamisen schrappen zu hören. Und wenn in einer kurzen Lichtung mitten im Krach Schritte über Kies führen, erklingen drüber weg Kranichrufe. Schon die Überschrift deutet ja japanische Tier-Geister und Dämonen an [Mononoke], die bei 'Birds' zu erregter Nippon-Percussion und Theremin auch erscheinen. Dazu bringt das finale 'Fanal' zwitschernd übersprudelnde und zuckend impulsive Einbrüche eines elektronischen Überschusses, die der Scheinrealität ein 13. Stockwerk und ungeahnte Tiefen aufzwingen.

**ARK NOIR Tunnel Visions** (Enja/yellowbird, yeb-7793): München ist allenfalls ein hellgrauer Fleck im BA-Kosmos. Was womöglich einer fränkischen Aversion gegen das Bairische geschuldet ist oder dass Panzerballett den Embryo-Bonus aufgezehrt hat. Dabei haben Lukas Bamesreiter und Richard Schwartz, die Leader des BamesreiterSchwartzOrchestras, schon im August 2016 beim „The Art of Dreamland“-Mini-Jazz-Festival in der Würzburger *PoHa* mit Bamesreiters Mycophagy und Schwartzens New Musings Collective für die junge Münchner Szene geworben. Dritter Botschafter dabei war das Electronic-Jazz-Kollektiv Ark Noir, bemant mit den BamesreiterSchwartz-Sidekicks Moritz Stahl an Tenorsax w/ Fx und Marco Dufner an den Drums. Dazu mischen Sam Hylton an Keys, Tilman Brandl an Gitarre und Robin Jermer am E-Bass mit an einer isarfluxen Fusion aus Nu Jazz, Spacenight-Melancholie und kickendem Trap-Beat. Synthies, Sequencer, Synth-Bass und Roland SPD-SX Sampling Pad unterstreichen, dass das durchdigitalisierten jungen Köpfen entspringt, die im Münchner *Milla Club* zeitgemäße Visionen entspinnen. Wer das Schweizer Trio Heinz Herbert oder die Cowboys From Hell im Ohr hat, wird darin verwandte Züge erkennen und kann sich mit dem *Twin Peaks*-elegischen 'Intro To A Dystopian Society' hineinziehen lassen in 'Tunnel Visions', die durchaus wache Augen vermuten lassen und Nasen, die im selbstgefälligen Mia san mia auch ungute Tendenzen wittern. Stahl bläst wehmütige und alarmiert aufstöhnende Töne über dumpf stampfenden 4/4teln. Zu klackendem Beat und psychedelischen Schlieren tasten sich monotone Keys in den Tunnel, die Gitarre leuchtet als Fackel voran, auch wenn ihr der Arsch auf Grundeis trillert. 'Prahá' zuckelt dann uptempo, in ruckenden Schüben und mit pixelspitzen Fingern, wellt sich dazwischen aber in Kaskaden zur wieder mutigen Gitarre. Bei 'Drinkin' & Drivin' mischt sich unter dunklem Gewölk die raunende Stimme eines Saturday-Night-Cowboys in den Klackerbeat, zu Keysgeflacker und fräsender Gitarre, bis der Trott Tritt fasst. 'Arkomplex' verdankt seine Form ein wenig Lennie Tristanos 'Turkish Mambo'-Loops, zu kecker, unrunder Rhythmik treiben verzerrte Rhodes-Sounds wilde Blüten. 1-2-3, 1-2-3 kommt Tempo auf und nimmt das melancholische Saxophon mit. 'Weightless' lässt zu schnellen Vierteln, windschiefem Rhodes und auffrischendem Saxophon Gesang von Hannah Weiss wie Spreu verwehen, verwehen, verwehen. Um in schleppendem Tempo mit 'Tunnel Visions Revisited' zu enden, mit Elektrobeat, spinnenfingrigem Keysklingklang, drängender Gitarre, aus allen Poren elektronisch dampfend.

**PETER ARTS VAN DER ZANDEN & FRED VAN DUIJNHOFEN Birds' Song** (P.J.J. 05): Zwei Veteranen der niederländischen Jazz-Impro-Szene. Der eine Flötist in Nijmegen, bekannt durch das Fluitkwartet Confour, den Kammermusikvierer Melaquarta und im Duo mit Barend Tromp an Gitarre. Der andere (wie sein älterer Bruder Martin van Duynhoven) ein Drummer, der jahrzehntelang mit dem Saxophonisten Bo van de Graaf gespielt hat (I Compani, Neptet, Bo's Art Trio). Ich lese 'Flöte', ich denke Delphine Joussein, Sylvaine Hélyary, Nicole Mitchell, Helen Bledsoe, nein, älter: Carlos Bechegas, noch älter: Robert Dick, in Holland (gegoogelt): Ronald Snijders, Koos Verheul, Chris Hinze. Arts van der Zanden ist ein Schlumpf, ein Vogel dieser alten Schule. Besonders melodienselig bei 'No Blues Today' oder, mit Altflöte, beim Ticktock-Ticktock des Titelstücks und, mit Bassflöte, bei 'Breuk', einer Erfindung seines Partners, der ein Ohr für Vögel hat ("Bellbird", 1996). Aber da schwingt er die Besen wie Panthertatzen. Dazwischen quirlen sie das durch "Miles Smiles" bekannte 'Freedom Jazz Dance' von Eddie Harris. Mit einer Spannweite vom gelben Klang von 'Yellow Umbrella' und, denkbar unstürmisch, 'Chinese Storm' oder dem sehnsuchtsvoll mitternachtsblauen 'Liedje voor Sophietje' bis zum andalusisch-arabesken 'Madinat-al-Zahra'. Van Duijnhoven scheint dabei der alten Drums-and-Fifes-Tradition anzuhängen, mit oft simpelstem Tocken und zwingendem Rollen, freilich nicht ohne lässig-flockige Jazz-Wirbel und gekonntes Tamtam vom schwarzen Kontinent, speziell beim nochmal bassflötendunklen 'Black'.

**BURKHARD BEINS - MAZEN KERBAJ - MICHAEL VORFELD Sawt Out** (Herbal Records, Concrete Disc 1802): 'How Worried Are We?' Gute Frage. Verbirgt sich die Antwort in einer in ein echtzeitperkussives Sandwich gequetschten Trompete? Kerbaj bringt sich, karikaturistisch gewieft, mit Cartoons jeden Tag ein deutsches Wort bei, und wenn er gleichzeitig mit Karkhana metaorientalisch umeinander bläst und mit dem "A" Trio auch eigene Echtzeit-Abstraktionen kosmopolitisch bekracht, hat das u. a. auch das gemeinsam: Der Teufel, der Witz, steckt im Detail. Nicht zuletzt der Witz, dass in Noise-Musik stört, was man alltäglich mit Löffeln frisst und selber erzeugt: Monotonie und Krach. Hier freilich ist der Krach erstens nicht ohrenbetäubend und zweitens schön crazy gekratzt, geschnarrt, geschabt, geknattert, gekritzelt, geharft, gepocht, geklackt, gepaukt, gegongt, geschlürft. Kurz, es ist ein bruitistisch-phantastisches Wimmelbild, wie es eigentlich allen Spaß machen müsste, die sich ihren kindlichen Rasselbanden- und Rappelkistenspirit nicht ganz haben austreiben lassen. Die drei Geräuschemacher überbieten sich mit skurrilen Einfällen: bezirptem und glockenspielerischem Dingdong, tonlosem Pustekuchen, blechernem Getrappel, emsigen Wischern, drahtigem Gefunkel, flatterzungigem Surren. 'Solid Water' bringt dann tatsächlich eine eiserne Wall of Noise, die aber schnell abflacht. So dass zwitschrige Laute hörbar werden, ein vogelig brodelndes Ichweißnichtwas auf metallisch crescendierendem Resonanzboden. 'Crossfeed' mixt zirpige Spitzen und Triller mit klapprigen, nadeligen und dongenden Klängen und solchen, die metallisch durch Mark und Bein schneiden. Auch 'Sore Toad' pierct fies die Trommelfelle, gefolgt von Gegonge, eifrigem Gekrabbel, rotierendem Klacken, rauem Scharren und basstrommligem Wummern. Hin zu metallischem Klingklang und Tickling, dunklen Tupfern und mausperriger Trompete. Bis die Pauke den letzten Punkt setzt. Musik zur Zeit. Punktum.

SATOKO FUJII Stone (Libra Records 201-056): Verschlaufpause? Nicht bei Satoko Fujii, nicht einmal nach dem 12-Runden-Lauf ihres Kanreki-Jahres. Wobei die unersättliche Pianoholikerin ihre Fleißbildchen sammelnden Landsleute noch überbietet, indem sie tatsächlich kreative Überstunden leistet. Für ihr neues, ebenfalls noch 2018 realisiertes Soloalbum hatte sie die mysteriöse Musik im Sinn, die ihre Mutter 'gehört' hatte, seitdem sie zuletzt taub geworden war. Da ihre Mutter sie weder beschreiben noch summen konnte, rätselt Fujii darüber, wie sie sich das als tönende Stille, zerebrales Grundrauschen oder gedachtes Wiegenlied vorstellen soll. Entstanden ist eine ganz unesoterische Einfühlung, auf einem steinigen Pfad aus Obsidian, Trachyt, Dunkelglimmer, Schiefer, Klingstein, Basalt, Sandstein und Marmor. Bewegt als 'River Flow' und 'Lava'. Und wieder erstarrt als 'Icy Wood' und 'Ice Waterfall'. Aki Takases "Hokusei" teilt damit nur einige Motive, nicht den Stil. Das finale 'Eternity' stammt aus dem Nachlass des Gato-Libre- & Ma-Do-Bassisten Norikatsu Koreyasu. Der Auftakt jedoch bringt als Annäherung an das inwendig erlauschte mütterliche Mysterium ein ominöses Dröhnen des Innenklaviers, das sich mit Sustain als nahezu elektronische Anmutung fortsetzt. Als metalloid stehende und zeitlupig driftende Langwelle mit kristallinen Einschlüssen, indem Fujii zu den sanft schwingenden Saiten sporadisch an Tasten oder den Korpus rührt. Ich vermute, dass sie die Saiten mit Faden oder Bogen in Schwingung versetzt und so Klänge erscheinen und quasi aufblühen lässt. Ganz ohne elektronischem Zauber, einfach mit Fingerspitzengefühl, Pizzicato, präpariertem Klappern, lyrisch verträumtem Arpeggio, geharftem Sound und tropfendem, funkelndem Klingklang. Als Dingdangdong-dongding tönender Umlaute, steiniges Tocken ans Holz und an Stahl- oder Kupferdraht, den sie auch pfeifen und wie eine Säge 'singen' lässt. Das Lava und der Wasserfall dröhnen im Bassregister, dazu streut sie romantische Figuren und plinkende, plonkende oder wieder klapprige Laute. Draht sirrt und flimmert zu dumpfen Schlägen. Fujiis Klangspektrum spottet dem tastengöttlichen Usus und kommt klangskulpturalen Kolleginnen wie Sophie Agnel näher als sonst. Dabei lässt sie sich aber auch einen handfesten Groove oder monotonen Eigensinn ebenso nicht nehmen wie poetisch geäderte Marmorierungen. Aber wo die Töne im Kopf wirklich herkommen, dafür muss noch so mancher Stein umgedreht werden.

URS LEIMGRUBER - JACQUES DEMIERRE - BARRE PHILLIPS - THOMAS LEHN Willisau (jazzwerkstatt 191): Das Trio LDP am 2.9.2017 beim *Jazz Festival Willisau*, mit Lehn und seinem Analogsynthie als besonderem Gast. Der umtriebige, mit Konk Pack unvergessliche Elektrofuzzi, der besonders gern mit der Violinistin Tiziana Bertoncini, seiner Partnerin im ensemble ]h[ iatus, rumtändelt, hat sich da rangetastet im Trio mit Demierre & Leimgruber und die Bekanntschaft fortgesetzt mit 6ix. Wer seinen Auftritt mit 'Monkeybusiness' titulierte, verspricht ja annähernd soviel Spaß wie die Marx Brothers. L, D & P sind dafür bekannt, dass der eine umeinander fiept & krächzt, der zweite hämmert, harft & rumort und der dritte plonkt & surrt wie drei übermütige Gibbons. Wobei selbst der Jüngste schon aufs Rentenalter zusteuert und der Senior deutlich über 80 ist. Zu viert ähneln sie mal einem Wurf von Stachelschweinchen mit der mütterlichen Mahnung im Ohr: Kitzeln, Jungs, nicht stechen. Oder insektoiden Aliens, die sich mit Klicklauten und anderen Kürzeln verständigen. Oder..., nein, kein Vergleich hält da stand. Denn bei aller Sonic Fiction und Bruitophilie, die Lehn mit B-Movie-Gusto düngt und Blüten treiben lässt, die Demierre donnernd dramatisiert und Leimgruber mit Alienblut überschauert, bleibt da immer auch eine der Erde treue zärtliche Aufmerksamkeit für die kleinen Dinge und eine Begeisterung über deren aus dem Verborgenen hervorgekitzelte unerschöpfliche Seltsamkeit. Auch wenn Leimgruber vom Soprano zum krähenden, furzenden Tenorsax wechselt zu pelzig getatzter Basspoesie und zu Demierres spitzfingrig plinkenden oder seehundflossigen Kapriolen, bleiben Poesie und Kakophonie so ineinander verliebt, dass sie sich ständig abknutschen. Der eine zirpt, der andere sägt, brummt und federt, der dritte trommelt, ratscht und kladderadatscht. Und Lehn spielt dazu ein grunzendes Trüffelschwein oder ein quecksilbriges Tinkerbellchen und er greift sich Klänge der andern, um sie durch den Soundwolf zu drehen. Manchmal geht der Feinschliff bis runter zur Hörschwelle, die Akribie bis in die kristalline und molekulare Feinstruktur. Aber mit quäkender Insistenz und kollektivem, verzerrtem Tremolo wird man zuletzt in diesem Affenhaus so willkommen geheißen, dass ein Nein nicht in Frage kommt. Gut so.





## URS LEIMGRUBER & JEAN-MARC FOUSSAT

Face to Face (Fou Records, FR-CD 32/33, 2 x CD): "Substance Sans Scrupule", sein Duett mit Georgios Karamanolakis, gab mir schon die Gelegenheit, den Scheinwerfer auf den 1955 in Oran geborenen Toningenieur und Synthiefreispieler Jean-Marc Foussat zu richten. Seit der Zeit mit Potlatch, in Marteau Rouge (mit Makoto Sato & Jean-François Pavros) und als Aliquid (mit Sylvain Gué-rineau) hat sein Aktionsradius mit Fou als eigenem Forum nochmal zugenommen: im Zusammenspiel mit etwa Simon Hénocq, Ramón Lopez, João Camões, Jean-Luc Petit, Marialuisa Capurso, Bao Luo, Département d'Éducation Psychique, 5599... Kein Wunder bei einem Kopf, der ebenso empfänglich ist für die Tragik der Rohmer-Actrice Pascale Ogier wie für die Poesie von Henri Michaux.

Hier schöpft er aus dem Vollen eines Synthi AKS zusammen mit Leimgruber an Soprano- & Tenorsax, am 26.10.2018 in der Zürcher Werkstatt für improvisierte Musik, 'Rive de rêves' getauft, und am 19.10. in der Kunsthalle Luzern, 'Luxerna' benannt. Leimgruber, dieser neurochirurgische Synapsenspalter mit einst Quartet Noir, 6ix, S4, Demierre & Phillips oder als Pancake mit Roger Turner, der von Thomas Lehn her auch unter elektronischem Noisebeschuss nicht mit der Wimper zuckt, setzt Foussats berstenden Lauten spitze, schrille und schrillste entgegen. Für ein durchdringendes Ineinander von diskantem Legato und brüchigem, aber aufbrausendem Rumoren. Das sich loopend in die Stille entfernt und funkelig wiederkehrt, so dass Leimgruber kurz der Ton und fast die Spucke wegbleiben, bevor er wieder spitzend und fiepend mit haarsträubenden Frequenzen seine Stiche setzt. Er stellt sprudelige und quäkige Kakophonie in tentativen Kürzeln oder zirkulargetriebenem Flow gegen ein Dröhnen, Oszillieren oder Sirren, in das Foussat ein raunendes und summendes Multipel seiner Stimme einmischt. Dazu auch Vogelgezwitscher, dem Leimgruber schmatzend und schnaufend begegnet. Foussat dreht Maultrommel und lässt Geheul kaskadieren, Leimgruber klappert dazu blechern, so wie er ein Summen, das zwischen sonor und insektoid changiert, und Synthiedudelei pfeifend erwidert. Er zerreißt die Luft mit rauem Röhren und Spotzen, von guttural bis altissimo, während Foussat nun plätschert zu kreisender und nesselnd überraschter Stimme, teils Dämon, teils Taube, teils Coro della S.A.T. Bis hin zum synthetisch prickelnden und verhallenden Ausklang. Auch 'Luxerna' weist diese Mixtur aus schrillstem Altissimo und Cyborg-Loops auf, aus quäkigem Tröten und einem Summen, halb Bienen, halb Chor, durchsetzt mit Hundegebell und Pfiffen, Grillen schütteln winzige Rasseln. Leimgruber überrascht mit zagen Lyrismen, aber leimgrubert, raspelt und trillert vor allem sopranointensiv, der Synthi A quallt und dröhnt und schillert kristallin. Bis Foussat auch da Vögel zwitschern lässt und vokalisierte oder seltsam heulende Wellen wirft zu Gongschlägen und dem ostinat tremolierenden Saxophon. Endend mit pochendem Pulsschlag und Stimmengewirr und zuletzt alarmsirenenhaftem Wimmern. Anschnallen! Und ab in yer face!



**MAIER.MORPURGO.RICCI Mesmer** (Palomar Records 58): Dass Giovanni Maier in Triest - Merke: TriesteLovesJazz - einer der umtriebigen Kontrabassisten des ItaloJazz ist (mit Palomar als eigenem Label), dürfte bei an die 200 Tonträgern offenkundig sein. Ob Enten Eller, Claudio Lodati, Enrico Rava, Tiziano Tononi, Umberto Trombetta, Giancarlo Schiaffini, das Italian Instabile Orchestra..., auf Maiers Puls ist Verlass. Wenn es darum geht, Monk, Lacy, Mingus oder Ornette (wie zuletzt im Wyrd Quartet) zu würdigen, Nino Rota, Joyce oder das Schengen-Abkommen, Maier ist der Mann. Der ebenfalls Triester Pianist Riccardo Morpurgo hat daneben viel weniger Fingerabdrücke hinterlassen, aber natürlich auch schon mit Maier in 'Boomerangstroms' gewirbelt. Dritter im Bunde ist der junge Drummer Pietro Ricci, der mit dem Brass-Groove von Buena Vista oder im montenegrinisch-kroatischen Enes Tahirovic Trio gerne Fahrten nach Graz unternimmt. Als Trio In Motion spielten sie schon 2017 beim *TriesteLovesJazz* das, was der Name versteckt andeutet: Kreationen von Paul Motian. 'Psalm', 'Etude' (mit Bowing und satieskem Arpeggio) & 'Boomerang' mit einem Ohrwurmthema, das als Schmetterling zurück kommt, von der 1982er ECM-LP, 'Jack of Clubs' von 1985, das joggende 'Morpion' von "One Time Out" (1987) und das späte 'Mesmer' von "Garden of Eden", das mit beredten Fingern von besseren Zeiten singt. Dazu mit 'Blues in Motion' ein launig klimperndes Stück, das Charlie Haden 1987 seinem Spielgefährten unter die Stöckchen schob in Erinnerung an das legendäre Keith Jarrett Trio (1966-72). Motian hat das Pianoformat weiterhin mit Stenson & Jormin ausgekostet oder mit Kikuchi & Peacock als Tethered Moon, aber gern auch verlassen für den Klang von Saxophonen und der Gitarre von Bill Frisell. Während sich also die andern mit den sensibelsten Rhythm Sections messen, hat Morpurgo es mit den silbrigsten Händchen im Jazz-Spiel zu tun. Beides von ungebrochener Strahlkraft, genug, um sich davon Mesmerisieren zu lassen und selber silbrige, animalisch-magnetische, balsamische Wellen auszusenden. Das Triester Trio kommt den Originalen so nahe wie Elmyr de Horys Fakes an Picasso oder David Stein den Modernen. Und ich meine damit den zärtlichen, flockigen Spirit, die Tänzchen Braille-sensibler Fingerkuppen, nicht jede einzelne Note.

**MoE / METTE RASMUSSEN Tolerancia Picante** (Conradsound, CNRD330): Die dänische Saxophonistin ist im *Today's Jazz is female*-Register als "zum Schädelspalten aufgelegtes Riot Grrrl" verzeichnet. Was dem Irrwitz ihrer Clashes mit alten Haudegen wie Paul Flaherty oder Alan Silva und jüngeren Wildlingen wie Dre Hočvar, Tashi Dorji, Dennis Tyfus und immer wieder Chris Corsano freilich nur annähernd gerecht wird. Modell für die Pikanterie hier standen zudem ihr Gezügel mit dem Jooklo Duo, mit Cocaine Piss oder mit BIC. MoE, das Noisetrio der Bassistin Guro Skumsnes Moe mit Håvard Skaset an der Gitarre & Joakim Heibø an Drums, das sich mit seiner "Oslo Janus"-Serie in die Synapsen frisst, entspricht ganz Rasmussens Gusto, durch die kakophonischen Pfützen von Dystopia zu spritzen. Anne Waldman von der Jack Kerouac School of Disembodied Poetics nennt den Zusammenklang "a Blues for the fragile Anthropocene". Mit 'Shadrach, Meshach, and Abednego' wird es ein Gesang aus dem Feuerofen, bei 'This Is Who We Are' zu "A Song Without Color", Klang des Regens, ein unerwünschter Chor. Im dritten Teil der 'Mother'-Suite ist es die 'Story of a "NO!"'. Guro singt, nein, sie schreit Anklagen wie bei 'City Boy' (*Fucked Up His Choice of Freedom*) und kryptische Satzketten als Poesie, die dennoch alle verstehen, denen sie um die Ohren fliegt. Die Musik ein Pflügen und Fräsen, ein ostinates Sägen, Röhren, Gilfen, Dröhnen und Grollen zu vehement abwrackendem Schlaghagel. Das Saxophon längst in bohrender Weißglut, und dazu stößt wieder Guros gekrähte Kryptik, zu rappeligem Exzess, pushendem Stakkato, fiesen Frequenzen. THIS IS WHAT WE ARE. THIS IS WHO WE ARE. Lemminge IN THE BLIND FOOTSTEPS OF CAPITALISM. Zum Heulen, und Guro heult, Welle für Welle als vokales Martinshorn. Durch Regn Regn Regn und durch vom Bass gegrabene Schattentäler. Der Hals muss immer länger werden, um noch Mond und Sterne zu sehen in der dröhnenden Finsternis, mit Rasmussen als letzter Fackelträgerin. Und selber in Flammen, mit wieder schädelspaltender Intensität. Mit 'Ask' als final gekrähtem und gehämmertem Rrrriot. Und vielleicht einer Ahnung des von Maxim Biller inständig geforderten *Feuers einer großen sittlichen Anstrengung, des leidenschaftlichen Wunschs, das Leben möge endlich aufhören, so ein elender Scheißhaufen zu sein, des Kampfs für eine bessere Welt und gegen das übermächtige Unglück, das dem menschlichen Dasein in Gestalt von so unterschiedlichen Heimsuchungen wie Kapitalismus, Verrat oder Gefühlskälte innewohnt.*

NAMU 3 un deux trois quatre (Setola Di Maiale, SM3870): Wer so zählt, der beginnt bereits mit "Beherma! Beherma!", den krähenden, kyōgen-theatralisch erwiderten Muezzinrufen von "Namu" (2010) und dem ostinaten Geklapper von Joachim Raffel zur wie mit der Kurbel gedrehten präparierten Gitarre von Steve Gibbs. Raffel, Jg. 1958, macht in Osnabrück sein eigenes Ding von Trio bis Large, von Modern Bop bis "pop imaginaire". Sein Partner stammt aus Chicago, agiert aber seit Langem mit spanischem und barockvirtuosem Fingerspitzengefühl in Belgien. Hier jedoch lässt er Bach einen guten Mann sein und geriert sich als halber Koreaner. Wie sehr Gibbs dazu neigt, über die klassischen Stränge seiner Eight-string zu schlagen, das zeigen - neben Fire Walk With Us (mit Christian Vasseur an Erzlaute) und Wasteland als artaudianischem Kammer-Noise-Gagaku-Quartett - "Kraan Gaar Ak" (2015) und "Live at Ex-i-t Lab" (2016) als deux & trois des mit dem Cellisten Willem Schulz vervollständigten Namu 3. Ja, dem Schulz, von dem auch zusammen mit Oona Kastner Erstaunliches zu Ohren kommt. Wie die drei da zuweilen "Pere Ubu" auf Koreanisch zu proben scheinen - by my green candlestick! Wie sie da einem Hund mit Flöhen die Töne erklären. Wie sie da kopfstimmenkomisch als Pierrot zwischen "Mi" und "Ni" von 'Scherzo' zu 'Contredanse' taumeln. Erratisches Klampfen und alogische, flötenbetrierte Perkussion kontrastieren mit weißclown-feinem Cello. Dazu mischt sich nach der pseudoasiatischen Zungenrede jetzt ein französisch buchstabierter Code auf blank gewisstem Fond. Die Gitarre irrlichtert zu stoischem Tamtam, das Cello schrammelt als Puppentheater-Lokomotive. Oder das Cello schillert und die Gitarre krabbelt zu flötenpffiffigen Klängen, bis Raffel einen Läusepfad toktoktokelt. Der hohe 'Shhhnabak'-Faktor fraktalisiert jedes Gleiten zu einem Scharren, zu dem einer mintonesk auf Schamane macht. Eselsschreien folgen weitere Klopfspuren, die aber mit Saitengeprickel verunklart werden. Drei Kung-Fu-Meister demonstrieren 'Betrunkener Affe', selbst wenn's auf dem Schrottplatz Frösche hagelt. Schulz surft auf einem Mondstrahl, Gibbs arpeggiert meisterlich, Raffel rasselt und raffelt. Um zuletzt jedoch in seltenem Einklang Gräser und Bäume - namu heißt Baum - mit einem Regenzauber fein zu überschauern.

RANT To Raise Hell As We Go Along (Unit Records, UTR 4891): Das fünfte Album von Rant, dessen Vorgänger "Margo Flux" 2015 der 20. und letzte Release des von Torsten Papenheim mit Merle Bennett betriebenen Labels Schraum gewesen ist, zitiert das Traditional 'St. James Infirmary'. Die Berliner Schlagzeugin und der auch mit Tru Cargo Service oder mit Whisper / Whistle aktive Gitarrist setzen nämlich den leichten-trunkenen Barflysong als Schlussstein einer Reihe: dem 'Work Song' von Mingus, "Very early" von Bill Evans, Charlie Parkers beboppiges 'Segment', 'In your own sweet way' von Brubeck, dem 'Moorsoldatenlied' (ganz reduziert auf "Eichen stehen kahl und krumm... Auf und nieder geh'n die Posten..."), Ellingtons 'In a sentimental mood', 'Georgia on my mind' von Hoagy Carmichael, 'Alone together', anno 1932 von Arthur Schwartz komponiert, und 'My favorite things' von Richard Rodgers, Coltranes Sopranosaxohrwurm für walzende Derwische. Die abgespeckten, kreuzkrummen Versionen der beiden lassen keinen Zweifel, dass sie an der Crossroad in die Richtung abgelenkt sind, aus der der Diabolus in musica mit schrägen Tönen, Teufelstrillern und bocksbeinigen Sprüngen lockt. Wobei sich wie von allein ein *Paradise Lost*-Feeling einstellt, gemischt aus zartbitterer Melancholie und eigenwilligem Trotz. Also zugleich sweet und sentimental, mit bluesigem A-Devil's-Work-is-never-done-Bewusstsein und nicht mehr Hoffnung als ein Moorsoldat. Papenheim und Bennett zupfen und tippen so karg und gedankenversunken, wie man es kaum für möglich halten würde. An den zigmal abgedroschenen Oldies finden sie immer noch Spelzen, die wegmüssen, um die Essenzen und das Innerste freizulegen. Bennett trommelt und besenpatscht diese Röntgenbilder wie mit nur einer Hand. Papenheim, der die ganze Zeit spielt wie ein Dackel mit der linken Hinterpfote, wedelt bei Monks 'In walked Bud' plötzlich aufgeregt mit dem Schwanz und trippelt und kreiselt gleich weiter in Erwartung von Schnitzel und Nudel. Und kommt doch nur zu sich in old Joe's Barroom, zehn Buds später, aber immer noch der Heckklappe eines Leichenwagens vor sich.

**TOM PIERSON Last Works** (Auteur 3491, 2 x CD): Post aus Tokyo. Für teures Geld Bigbandmusik mit alten Zauseln, angeführt von einem Unbekannten? Aufgenommen acht Wochen bevor Lew Soloff am 8.3.2015 gestorben ist, dessen Andenken die Musik gewidmet ist. Der war mit seiner Trompete ein zu großer weißer Elefant, um ihm nicht zu begegnen auf einer seiner 579 Alben - bei Gil Evans, Carla Bley, Ray Anderson, Philip Glass, Marianne Faithfull und natürlich in jungen Jahren: bei Blood, Sweat & Tears! Ebenso bloody war Lou Marini (\*1945) in den Jahren 72-74, der danach bei Zappa, The Blues Brothers und allen möglichen Stars seine blaue Zunge flattern ließ und bei "Rainbow Mountain" (1999) auch wieder mit Soloff. Der Weg von Tom Pierson (\*1948) schien ebenfalls direkt in die Champions League zu führen, als Dirigent, Arrangeur, Pianist und Filmmusikmacher für "Hair", Altmans "Quintet" und Woody Allens "Manhattan". "Tom Pierson" (1982), sein Debut mit Turning Point, einem Electric-Jazz-Quintett mit Marini, verriet jedoch schon einen anderen Ehrgeiz, den er mit The Tom Pierson Orchestra im NYC der 80er verfolgte, zu hören auf "Planet of Tears" (rec. 1989, p 1996). Doch mittendrin brach er die kommerziellen Brücken ab und ging, angewidert von der Gewalt in Amerika, 1991 nach Japan, wo er lehrend und als Barpianist seine Schale Reis verdiente. Um daneben die Filmkomödie "Turkey Boy" (2009) zu drehen, während die Pianosolos "II" (1993) & "Unchained Melody" (1998), die Pianotrios "III" (1994) & "Left/ Right" (2001), "The Hidden Goddess" (rec. 1999, p 2003) mit wieder dem NYer Orchestra und eine "Symphony" (2008) seine unverminderten Ambitionen bezeugen. Hier hat er 15 Köpfe um sich geschart: Kanoa Mendenhall an der Bassgitarre mit 17, Soloff mit 71, Ben Herrington (Doctor Nerve) als einzig mir bekanntes Gesicht und Dan Levine (Brian Woodbury) an Posaunen, den Trompeter Tim Leopold (erprobt mit Nate Wooley und John Zorn), mit dem Baritonsaxer Michael Lutzeier einen Münchner, zwei Franzosen und Pheeroan akLaff (mit seinem Renommee von Air und Braxton bis Sharrock und Wadada Leo Smith) an den Drums, Weggefährten seit 20 oder gar 30 Jahren. Was will, was kann Pierson den Bigbandroutinen, die er seit den 80ern für regressiv und verstaubt erklärt, damit entgegensetzen? Mit eigenwilligem Trotz verwebt er Third-Stream-konzertante Modernistik mit Gil Evans' Svengali-Touch, kraftvoller Farbgebung, markanten Oktavsprüngen über bassposaunistischen Tiefen, mehr notierten als freien Solos, breitem Klangpinsel für massive Tutti, die mit ätherischer Transparenz kontrastieren und agil der Schwerkraft spotten. Robinson Khourys Posaune und Lutzeiers Bariton wechseln als Wortführer mit Marinis Klarinette, Alto- & Sopransosax (beim fetzig groovenden 'Chandra Lowery's Samba' und züngelnd auf der E-Bass-Treppe von 'Pharaoh's Serpent') und den Trompeten von Dominic Derasse, Mike Ponella oder Soloff, der beim temperamentvollen, vollmundigen 'Times remembered' in höchsten Tönen schwelgt. 'By the Martyr's Decree' spielt in diesem Hell-Dunkel mit Shu Enomotos aufbegehrendem Saxophon auf der Schattenseite, ebenso 'Dark Story', das sich elegisch-pathetisch dahinschleppt mit Trauerflor von Bariton und Soprano, während das einem Pianosolo entsprungene 'Winter's End' einen in Frühlingsluft aufatmen lässt, und drei Pierson Brothers aprillaunig die Backen aufblasen. Der 2. Set schlägt, mit glänzendem Tirili und Feuerspuckerei vor allem wieder von Enomoto und Marini, einen ebenso großen Bogen: vom außen geflammten, innen love-supreme-kremigen 'Elipsis' über ein natürlich schwüles, saxsinnlich entschleunigtes 'Sultry' und '45/8' als prächtigem Seestern mit grandioser Soloffistik, kollektiv aufgesprudeltem Feuer-Wasser und stechendem Stakkato bis - was für ein Kontrast - zum kleintönen, aber ohne zu verzagen auch perlenden 'In God's Name' und 'Two becoming 3', das dem Grollen und den Schlägen des Schicksals und dem Splitterhagel des Pianos lauthals singend und geschlossen trotzt. Marini, der da all seinen sopranistischen Zauber aufbietet, singt zuletzt auch bei 'Among Strangers' gegen den Wellengang der Dinge, der selbst Piersons einsame Finger erfasst und melancholisch stimmt. Während das komplex polyphone Orchestre National de Jazz, Flat Earth Society, Barry Guys New oder das Fire! Orchestra, PNLs Large Unit, The Dorf oder das Orkestrova von Larry Ochs Piersons Zweifel am Evolutionsschwung jazziger Kollektive neumodisch widerlegen, zeigt der näher liegende Vergleich mit etwa La Marmite Infernale, dem Aardvark oder den Orchestras von Satoko Fujii, dass auch seine altmeisterliche, kentonesk pneumatisierte und mit E-Bass dynamisierte Gestaltungskraft durch starke Solos und mehr noch die farbige Orchestrierung gerade in ihrem gebundenen und entschiedenen Duktus immer noch beeindruckend sein kann. So wie Ellingtons Suiten, Clarke-Boland...

**BENJAMIN SCHAEFER Hive Mind** (For the Records, FTR001): Sein Name fiel schon als der des Keyboarders in Katrin Scherer's Momentum und des Leaders von Quiet Fire (mit Kathrin Pechlof), doch naheliegender wäre Expressway Sketches, das Kölner Surf- & Schlurf-4tet mit Gitarrero Tobias Hoffmann. Dass Schaefer beim *Neuen Deutschen Jazzpreis* 2019 den Komponistenpreis gewann, gibt schon einen Hinweis auf die große Sache, die er mit Mind Hive anstrebt, nämlich den Genuss seiner Musik in Big, gespielt von vier Trompeten und vier mit Tuba und Bassposaunen angedunkelten Posaunen, 5-fach Reeds, Gitarre, Piano (er selber), Bass und Drums. Dafür hat er 'IO', mit James Wylie am Altosax in der Hauptrolle, dreifach codiert als digitales I/O, dem innersten Jupitermond und Geliebte des Zeus. Und gestaltet als Klage einer Verlassenen, gehetzte Flucht vor einer nervigen Schmeißfliege und endlich erlöste Stille. Beim Bläserstakkato und der pochenden Rhythmik von 'Long Story Short', mit klimprigem und quirlig arpeggierenden Piano und dem kleinlauten, aber Mut fassenden Baritonsax von Stefan Karl Schmid, wird kreuz und quer gemorst und genau so auch gegroovt. 'So Near, So Far' basiert vollmundig blasend auf Echowellen und Resonanz, wird aber immer zagender und verstummt für den alleingelassenen Bass von Igor Spallati, bis gezacktes Gebläse und pochendes Stakkato eine Wendung bringen. Doch enden tut es, nach erneutem Dämpfer und trotz beredtem Gitarrensolo von Frank Wingold, wieder kleinlaut. Das Titelstück dreht sich, mit Drummer Jonas Burgwinkel als Primus inter pares, schwarmintelligent um sechseckige Bienenwabenstrukturen, voller gershwin'esker Turbulenzen in einem kollaborativen Reigen rhapsodischer Schwänzeltänzchen. 'Egregores' schließlich führt, leise dräuend, das okkulte Phantasma eines Gruppengeistes zurück auf die 'Gottessöhne' (oder Wächterengel - Egregoroi) von 1. Moses 6, die mit Menschentöchtern Riesen zeugten. Diese Nephilim, die laut dem apokalyptischen Henochbuch die Erde kahl fraßen und [ähnlich den Kyojin von "Attack on Titan"] Kannibalen wurden, schwellen bei Schaefer mit Matthias Schriefls Trompete ganz allmählich zu Gewitterwolken, die sich mit heftigen Hornstößen und Trommeldonner entladen. Worauf Trompete und funkelfeine Gitarre als zarter Regenbogen Nephilim-Entwarnung geben. Alle Kompositionen implizieren improvisatorische Flexibilität und Eigeninitiative. Doch da spielen Schaefer's Mannen mit, als hätten sie nur drauf gewartet.

**SCHICHTNOUGAT SN18 - Magic Disco**: Schichtnougat ist seit vielen Jahren das in Punkjazz/P-impro-Manier krachende Gitarrentrio von ->Andreas Gogol mit Andreas Günther an Bass, Moog & Posaune und Markus Hagedorn an den Drums. Sie schrubben einem die Knochen mit poly- & adrenochromen Resonanzattacken, frage nicht und schon gar nicht nach Sonnenschein. Ihre 6. selbstverlegte CD-R zeigt die drei live als 'E-Men', die einem weder ein E für ein U vormachen wollen noch umgekehrt. E steht allenfalls für ein launiges Niemandsland zwischen Elegie und 'Energy', wo sie im SN-typischen Freistil mit komischen Elektro- und verzerrten Gitarrensounds umeinander eiern. Gogol mit immer wieder fast höherer Krabbelfrequenz als Joe Morris und effektgetriggelter Bruitophilie. Hagedorn als Schredder und Rumpler zwischen Schrottplatz und *Muppet Show*. Günther als Moogwutz und quarrendes, unkendes Phantom im Unterholz. Trotz der Versuche, ihre Friedenspfeife vor dem Wigwam zu schmauchen und die Tomahawks gegen Bier zu tauschen, will einfach keine Ruhe einkehren. Von zuviel 'Moon Food' aufgedrehte Crack Dancer brechen schon kriegsbemalt in die Idylle und reißen mit zu Sonderschichten auf dem Weg des Kriegers. Gogol, der eben noch Nasenhaare zupfte, wetzt die Messer, Hagedorn kramt in der Krawallschachtel nach Zeug zum Hauen und Stechen. Doch erst, logisch, ist das Kriegstänzchen fällig, mit fiepender Mundharmonika, oinkendem Bass. Was die magere Kriegskasse nicht hergibt (an 'Nougat & Beer'), wird wettgemacht durch Geschrei und selbsthypnotischen Singsang, durch Sägezahn-Energie, einen mexikanisch rappenden Verbündeten, hochtourige Electronics, insistentes Stakkato und die Fiktion vom treffenden 'Momentum'. Wobei mich 'Son' vermuten lässt, dass derart hoppelige und noiseumsauste Tänzchen mit stachelschweinischer Gitarre letztlich doch das Äußerste sind, zu dem dieser Krieg ausartet. 'Ra Ra Ra Ra'? Bei soviel Ra-ndale und Ra-dau erübrigt sich die Ra-che.

UDO SCHINDLER / JAAP BLONK Hillside Talks (Relative Pitch Records, RPR1089): Wenn Schindler & Blonk im April beim 92. *Salon für Klang + Kunst* und im Juni in München miteinander improXen, werden sie dabei die letztes Jahr beim 84. *Salon* in Krailling gesponnenen Fäden weiter verzwirbeln. Blonk passt Schindler gut in seine Vokal-Reihe mit Annette Giesriegl und Franziska Baumann. Und er zackt sich vice versa als weiterer Zacken in die dadaeske Krone von Dr. Voxoid, zwischen Blonk & Terrie (Ex) und Retirement Overdue (Blonks Rentnerband mit Miguel Petruccelli, Frank Rosaly & - oha! - Jasper Stadhouders). Reeds & Brass meet Voice & Computer. Und Schindler wird so Labelgenosse von Paul Flaherty und Christine Abdelnour, was denn sonst, die Klasse hat er nunmal. Gewidmet ist die Scheibe dem Andenken des Mitbegründers von Relative Pitch, Mike Panico (1965-2018), dessen unvermuteter Selbstmord die Szene schockierte. Blonk erwidert Schindlers quäkende und maunzende Trompetenlaute mit unmöglichen Zungenschlägen, furzendem oder zischendem Mundwerk und überhaupt urkomischen Verlautbarungen, Duckburgerisch inklusive. Zu launigem Klarinettenschmus erzählt er Witze ohne Worte, er versucht sich, mit Comiclauten verständlich zu machen und mit xenophonem Singsang. Dazu computerisiert er furzelige Töne und zirpigen Klingklang, um mit Ratterzunge und Schlabbergosche weiter zu ballern und zu schwittern. Was für loonytuneske Deklamationen, in Lautpoesie oder in Geiersprache, zu gezüllten und ploppenden Kürzeln jetzt der Kontrabassklarinetten, die elektronisch gegeißelt wird. Laberndes MauMauMaulwerk und trillerndes. Gejodel auf Valium. Zeitlupiges Lullaby - zu fein gefiepten und gewellten Mundstückkunststücken. Ghédalia-Tazartèskes Urmel-auf-dem-Eis-Pathos, sopranogrotesk umtönt. Tieftönende Plops, knarziges Wurzelwerk, röhrende Schreie, gepresste Quetsch-trompetenlaute, R2-D2-mäßig bezwitschert und gläsern-klangschalig umpinggt, bedongt, erregt beflimmert von einem videospielesüchtigen Hitechschamanen. Eine balzende Tuba erntet wummrige und spritzige Resonanzen, närrische Scatkapriolen. Und wieder urmeliger, perkussiv umflatterter Weltschmerz. Blonk, ein Cyborg aus Spiel und Zeug. Schindler, gerade noch mit Pocketrumpet, jetzt schon wieder in Abgründen. Wo er sich mit Altissimo selber leuchtet. Wo Blonk einen Balrog-Blues anstimmt, elektronisch bepinggt. Sowas nenne ich wahres Spiel ohne Grenzen und saukomisch dazu.

LUCA SISERA ROOFER Starlex Complex (nWog Records 023): Wie sehr der Graubündner Bassist in der Schweizer Szene verbandelt ist, zeigt das Miteinander mit Marco von Orelli, Tommy Meier & Sheldon Suter als Lotus Crash ebenso wie die Seilschaft seines Vorzeigeprojekts ROOFER: Mit dem Saxophonisten Michael Jaeger ist er durch Kerouac und Dave Gisler's Shizzle vertraut, mit dem Pianisten Yves Theiler in dessen Trio, mit Michi Stulz, dem Drummer auch bei Christoph Irnigers Pilgrim und im Stefan Aeby Trio, durch Shizzle, r.i.s.s. und H2S2. Maurus Twerenbold, der fünfte Mann, war, nach zwei Alben auf Leo Records, wohl der Vermittler zu nWog, dem Label seines Posaunenlehrmeisters Nils Wogram. Dass der neue Stoff im Schatten des Piz Starlex in Scuol entstand, wo sich Sisera im Atelierhaus Nairs aufhalten konnte, gibt dem halsbrecherisch freihändigen Roofing ein etwas bodenständigeres Flair. Was kniebrecherische Rhythmik und hochkomplexe Ton-sprünge nicht ausschließt. Twerenbold macht Wogram mit hochalpinen Hornstößen alle Ehre, bevor mit Pizzicato, Beckenschlägen und melancholischem Piano die Aufmerksamkeit sich nach Innen kehrt. Das Herz schlägt Moll, die Bläser blasen Trübsal. 'Struggle Bubble' tanzt dagegen aufgedreht unter afrikanischer Sonne, als hätte Sisera beim Tommy Meier Root Down Orchestra die Finger vorgeglüht. Bei 'Nairs' hauchen sie sich aber, windumfaucht, wieder verfroren bibbernd die Finger zu kleinlauter Pianotristesse. Um jedoch mit fast einem Spiritual der Kälte zu trotzen. Bei 'Mama Helix' drehn sie sich erneut tänzerisch, mit postboppigem Bläuserswing, krummem Stakkato, klackendem Beat und abwärts quirlendem Piano, entlang einer Spiegelachse. 'Missing Chan(n)els' hebt als 3-teilige Suite an mit singendem Pizzicato und dunklem Bläuserschmus, beschleunigt groovy, mit beschwingtem, allerdings nicht kopflos exaltiertem Tenorsaxophon und Pianoarpeggio, und endet doch im vereinten Jubel mit der euphorisiert vokalisierenden Isa Wiss. Beim 'Starlex Extro' senkt sich dann schon Dunkelheit bei einem von allen im Bassregister geplonkten Sonnenuntergang, bis zum letzten Glimmer der Bläser.

**OLI STEIDLE & THE KILLING POPES Ego Pills** (Shhpuma, SHH049): Immer wenn er Pillen nahm? Nein, Oli Steidle ist auch ohne einer der fixesten Drummer, nicht erst seit Oliwood. Als mörderische, vielleicht auch nur umwerfende Päpste hat er um sich geschart: Frank Möbus an der Gitarre als alten Spezl von Der Rote Bereich; Dan Nicholls, gewiefter Keyboarder von den Strobes und in Liun mit Lucia Cadotsch & Wanja Slavin; Kit Downes, ebenfalls Keyboards, bekannt als Enemy mit Petter Eldh; und am Bass schließlich Phil Donkin, ein Sunderlander in Berlin, der, ebenfalls mit Slavin, bei Masterfrown den Ton angibt und bei Uncanny Valley im Nicht-Brexit mit Steidle & Tomas Challenger. Eldh ist, trotz nur eines Gastspiels bei 'Monopoly Extended', wo auch Steidles Kumpel Kalle Kalima eingreift, Co-Autor der Musik, die nur bei 'Alive' und 'Isis' durch Philipp Gropper, einem Steidle-Vertrauten durch Philm, auch saxophonistisch getönt ist. Aber selbst da schwebt, eiert, zuckt und schillert sie in anderen Sphären, gitarrenverzerrt, keysverzückt, verrückt verrockt. Denn das 'Intro' groovt gleich mal wie nicht gescheit, die Keys launig und verliebt in komische Klänge oder kleine Melodiechen, der Bass elektrisch, das Tempo mindestens halbhoch, die Rhythmik Arsch über Kopf, unrund und krümmer als der krümmste Hund. Möbus schlauft auch ohne i, mit kaprioligem Arpeggio und fetzigem Gefetze. 'Zombies' hebt als schleierhaftes Pingpong an und schnappt surreal verschliert durch 'Isis' hindurch, mit kirmesorgeligen Loops. Dan Got lessit zcu Zeytten die Heiligen auch schnappen und strauchlen. Drehwurmig, keysversponnen und pffiffig dreht 'Nuremberg Heroin Lullaby' der Stadt, in der Steidle geboren ist, eine Nase, in vertrackt gestauchtem und gedehntem Zeytfluss. Fürwahr, 'Strange Condition', denn auch die nächsten Minuten wechseln die Farben schneller als der Karnevalstintenfisch, mit ähnlich hohem IQ. So wie Steidle da tentakelt und die Band durchdreht, da muss motorische Intelligenz sich schon mit künstlicher kurzschließen und sämtliche Humorreserven anzapfen. Bei 'Speed Junky on funny human Darts' schnupft Andreas Schaerer die Linien, die Steidle ihm vor die Nase streute und ist damit nah bei Don Winslow, zungenbrecherisch, hard-boiled und with every dart on point. Auch fürs Finish gehen die Popes nicht vom Gas, mit nochmal absurden Tempowechseln, aufgipfelnden Keys, entgleisender Gitarre und nur notdürftig beruhigten Nebenwirkungen. Und was hat Leibniz got to do with it, potz quicksilver & confusion!?

**LE STRING'BLÖ March for nature** (veto-records 019): Mehr Blö als String, denn Saiten hat allein der E-Bass von Urban Lienert, Reto Eisenring trommelt und Roberto Domeniconi, bekannt als nachteuliger Pianist an der Seite von Markus Eichenberger, spielt Fender Rhodes. Die Fäden allerdings, die ziehen Lino Blöchliger an Alto- & Baritonsax und Sebastian Strinning an Tensorsax & Bassklarinette. Letzter als 1/4 von Anemochore und mit einer Solohörprobe auf Wide Ear ist über Grosser Bär mit Domeniconi vertraut, in Urs Blöchliger Revisited schon mit Lino verbandelt und im Fischermanns Orchestra auch noch mit Lienert und Eisenring. Simpler freilich steht String für Strinning und Blö für den Sohn des unvergessenen Urs (1954-1995), der nicht ungern den 'Telemachus' und 'Phoenix' zu spielen scheint, auch wenn er mit Jg. 1988 mit vertiefter 'Skeps' dem kollektiven Kuddelmuddel die Stirn bietet. Dennoch verblüfft der harsche Noisecore-Einstieg, aus dem die Bläser mit Gießkannenstakkato hervorzucken und als krähen Fanfaren den Bass-Fender-Krach als Sprungfedern nutzen. Schnittige Verve und knurriger Sound gehen ein rasantes Zweckbündnis ein, auch wenn Domeniconi die panische Eilmeldung morsen muss, dass wieder mal ein Eisberg gerempelt wurde. Mit dem 'Bonobo' auf Neuanfang, und alles wird besser? Sex und Intelligenz statt Raffgier und Panik auf der Titanic? Zum Kirren. Oder sollen wir doch ein neues Affentänzchen wagen zu Eisenrings furiosem Solo? Die Schweizer als halbe Afrikaner, ein Kapitel für sich, aber durch die kochende Betriebstemperatur und das groovige Temperament hier bestätigt. 'Peacock' wird danach aus gepresster Unscheinbarkeit zu auftrumpfender Farbenpracht entfaltet. Und Blö und String blasen gleich weiter in die Glut unter den feurvogeligen Ärschen, bevor sich die Fender elegisch-telemach zu knurschigem Vinyl hinzu tastet - Söhne und verschwundene Väter. Neben durch zuviel Alpha drohendem evolutionärem Omega. 'Skeps' lässt einen dazu baritonknurrig, aber heftig beklackert und feurig aufbegehrend im Dunkeln tappen. Mit soviel Energie, dass sich eine Marschrichtung von alleine findet.

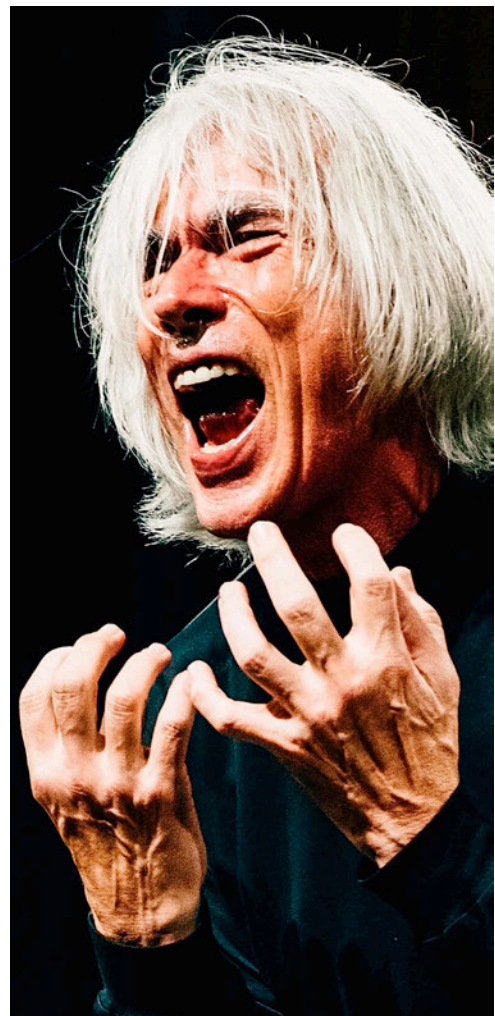
**AKI TAKASE JAPANIC Thema Prima (BMC CD 268):** BMC steht für Budapest Music Center und im dortigen Studio entstand diese luxuriös präsentierte Einspielung, mit der Aki Takase ihrer Fukushima-geschüttelten alten Heimat ein mutmachendes "Kopf hoch" zufunkt. Mobilisiert hat sie dafür am Saxophon Daniel Erdmann, der sein Renommee mit Das Kapital und den ebenfalls BMC-gewürdigten Velvet Revolution einbringt und sich auch schon als ihr Duopartner bewährt hat. So wie bei Aki and The Good Boys der Bassist Johannes Fink, der andererseits wie ein Schatten wenn nicht an Gerhard Gschlößl dann an Erdmann klebt. Noch besser vertraut ist ihr DJ Illvibe, durch Lok 03 und Da Capo und als ihr Stiefsohn. Als Drummer empfohlen hat sich Dag Magnus Narvesen im Duo mit Papa Schlippenbach. Um, nach Takases Verbeugungen vor Ellington, Monk, Dolphy, W. C. Handy, Fats Waller oder Ornette Coleman, nun Conlon Nancarrow zu huldigen. Indem dessen mechanisches Gehämmer in den gegenläufigen Takten und Geschwindigkeiten und dem schlurchigen Scratchen des groovigen Titelstücks und allen weiteren Suggestionen von urbaner Action widerhallt. Zuvor mündet sopranobesprudelte Rushhour-routine bei 'Traffic Jam' in einem Stau, den Autofahrer wohl kaum so locker und still verträumt genießen wie hier, nicht als feierliche Prozession und nicht als flottes Tänzchen. 'A Goldfish in Space' leidet als kleines Sopranosaxtrio mit Bass-, Besen- und Blechtapsen über zu 'Mannen i Tårnet' als bescratcht-beschwingtem und pianovertacktem Halsüberkopfbop. Die Turntables, die das arabesk bekiffte 'Wüstenschiff' schaukeln und dazu rappen, pausieren bei 'Hello Welcome', wo Erdmann mit Fink tenorsaxt und Takase rasant mit Narvesen kapriolt, und ein rappeliges Solo des Norwegers in einer Saxhymne endet. Das stramm joggende 'Monday in Budapest' kontrastiert komplex, scratchy, sirenenalarmiert und palavernd mit dem balladesken Tenor-&-Piano-Flirt bei 'Les Constructeurs', bevor die Turntables hubschraubernd, das Piano bockig hämmernd und die Drums kra-wallig den 'Berlin Express' nach Südamerika jagen. Raue Tenorsaxerei, Phantomgeige, Theremin, growlige Trompete und Mickymausstimmchen umgeistern einen zickigen Tango. Bei 'Madam Bum Bum' schließlich lässt DJ Illvibe den Schellack-Gesang einer Ragtime-Diva zuletzt in den Abfluss gurgeln. So viel Fantastik und Fun stoppt jede Panik.

**KEN VANDERMARK & TERRIE EX Scaffolding (Terp Records, IS-30, LP/CD):** Vandermark ein 'Dutch expat'? Unstrittig ist, dass er oft genug bei The Ex gastierte und dass er mit Terrie Ex die Hälfte von Lean Left bildet. Streiten kann man dagegen über *"Yes, my friend, from the beginning music was by definition defined by words. Without critics, it would simply be left to its fate."* Da weder Willem van der Stroop noch *De Dagelijkse Jazzbanner* verifizierbar sind, bin ich versucht, mich als Beutel des Spruches zu outen. Außerdem verwette ich meinen letzten Hering, dass die zehn Clashes des Gitarrengeschrubbes von Barbie, Quatsch, von Terrie mit dem Tenorsax oder der Klarinette von Ken so manchen Vinyl-Connoisseur schon nach wenigen Umdrehungen dazu brächten, den dazu genießerisch genippten Schluck Whiskey auf den Teppich zu brusten. Dschäss? Hessels (so heißt Ex bürgerlich) kratzt und hämmert die Saiten mit Krallen oder nem Stock, als wär das Instrument mit Stacheldraht bespannt. Vandermark röhrt, kirrt, keckert, mal als Eichelhäher oder Elster, mal wie eine bedudelte Amsel. Aber eigentlich werden die Saiten oft genug auch nur getupft und die mal mehr, mal weniger angerauten Reedtöne gelutscht und gekrümmt, dass 'wild' nicht das angebrachte Wort dafür ist. Ex hantiert perkussiv, Vandermark fiept und vertrillert einen spitzen Haltetonfaden. Drei Fotos fangen ihre Körpersprache treffend ein. Insofern, ja, kakophil, kakophon, kako-van-val-dood! Aber mit besonnener Akribie, die die konventionelle Spaltung von schön und hässlich einfach nicht kennen will. Stellenweise mit emo-heiserem Nachdruck, im nächsten Anlauf mit der sublimen Finesse drahtiger Touches zu klarinettistisch gehauchtem Pianissimo. Aufgelöst mit dudeligen Kapriolen, wie einem Black Bird der Schnabel gewachsen ist, zu nur hintergründiger Exerei. Oder mit spotzenden Lauten, schrillen Tonsprüngen und kleinen Schmierern zu erratischen Handgriffen oder federnden Stockschlägen. Vergleichbar mit: Terrie Ex meets Ab Baars, Xavier Charles oder Jaap Blonk (alles ebenfalls schon auf Terp realisiert). Und doch wieder ganz anders.



**ANDERS VESTERGAARD & FINN LOXBO Saint Erme** (Gikt Records, Gikt3): Mit "I'm fine with the swirling colors" haben mich der dänischer Drummer und der schwedische Gitarrist dazu gebracht, was von 'nordischem Zen', 'verborgener Schönheit' und 'negativer Ästhetik' zu murmeln. Auch ihre Meditation über ja wohl einen heilig gesprochenen Benediktinerabt oder eigentlich dessen Geburtsort Saint-Erme-Outre-et-Ramecourt (35 km westlich von Reims) ist wieder von 'sublimen Reduktion' geprägt: einzelnen, bedächtigen Griffen über die Stahlsaiten der Akustischen, seltenen, unscharfen Schlägen der Drums, dazu hauchzarte Gespinste von Sinuswellen oder Feedback. Interessanter als der Namenspatron ist in St. Erme freilich das *PerformingArtsForum*, das eines seiner zahlreichen Residencies an die beiden Musiker vergeben hatte. Ihre Ästhetik ist so reduziert und rituell wie bei Manuel Mota's einsamer Gitarre. Nur dass hier die Seelenruhe in der 26. Min. durchschossen wird von einem kakophonem Impuls. Das mag als Keisaku-Hieb gelten, als Schlag des Aufweckstocks. Mir erscheint es eher als Vorschein einer harscheren Realitätsebene, die sich in einigen wenigen harscheren Beats ankündigt und schließlich als dunkles Dröhnen und Wummern manifestiert. Loxbos Finger picken daran entlang wie eine Fliege an der Glasscheibe. Dem wummernden Dunkel entspricht ein monotones, nachhallendes Plonken der Saiten zu wieder einzelnen perkussiven Streichen. Usw. usw. Knie tief versunken in Willigis-Jäger-Spirit, die Wolke des Nichtwissens kontemplierend (um das mal mit dem Zen-Meister vom *Benediktushof* halbwegs begreiflich zu machen).

**UTE WASSERMANN, JAAP BLONK & MICHAEL VORFELD** (Kontrans 965): Auf Blonks eigenem Label, Bit für Dot, Musik, die wohl dem Imp of the Perverse geschuldet ist. Oder wie soll ich das genuschelte Impr~ov~i~sors sonst deuten? Wassermann und Blonk natürlich mit Maulwerk, Gurgelstock, Zungenschlag, Lippentwist. Sie noch mit Whistles, Kutu Wapa, Waldteufel und Mirliton. Er auch mit Electronics, wie beim imperversierten Zusammenklang mit Udo Schindler. Vorfeld mischt sich mit Percussion, Strings, Glühbirnen und Elektronikgeräten dazu. Für Kasperltheater in einer mit Entenhauserisch verwandten Sprache. Mit Blonk als dadaeschem Punch, als Krawallero aus der Puppenkiste. Mit brodelnd gekochtem Krokodil-Stew, das dennoch so zäh sich zieht wie die zeitlupige Zeit, die Blonks Artikulation dehnt. Nicht nur Wassermanns Laute bleiben dazu aber vogelig und pfiffig, auch Vorfeld pumpert ungebremst. Erst zu synchronem Schreien findet auch die Zeit wieder den richtigen Glockenschlag. Zu singendem Blech kann man der Fauna Glossolaliens lauschen. Eines der Viecher schnurrt wie ein Zahnradchen, ein anderes pfeift wie ein Beo. Es knarrt kehlig, es zwitschert zwittrig, von Beats gesteppt, von Impulsen durchschossen, zugleich Bio- und Elektrotop. Vorfeld tockelt und sirrt, Blonk urmelt, Wassermann girrt, er brabbelt schamanisch, sie tut, als sei kein 'Weibsvolk' anwesend, Vorfeld prickelt auf Draht. Next Stop Tuva? Dadastan? Kein Gulliver, höchstens Ijon Tichy hat dergleichen je zu Gehör bekommen. So ein rubbelig bescratchtes, nöckisch beflötetes Blonkisch, von Tropfen bepocht, tezcatlipocaesk umfaucht, summend bepulst. Äußerst komisches Zeug. Distributed by ToonDist, logisch.



V/A 10, A Brokken Records Special Edition (Brokken Records, BR010): Die treibende und verbindende Kraft hier ist die Gitarristin, Komponistin und Brokken-Macherin CORRIE VAN BINSBERGEN. Schon bei den bloßen Titeln ihrer „Schrijvers in Concert“-Reihe klingeln mir die Ohren: "Het Duister Dat Ons Scheidt", "Wij Weten Wie Wij Zijn...", "Godverdomse Dagen Op Een Godverdomse Bol" (richtig, mit Dimitri Verhulst). Hier präsentiert sie mit ihrem Oktett Vanbinsbergen Playstation die 'Fifteen Suite', als Auftragswerk zum 15-jährigen Bestehen der *Westergasfabriek* in Amsterdam, früher ein Gaswerk, jetzt ein kultureller Multiplex. Und sie feiert zugleich ihr Label mit Kostproben der bisherigen neun Brokken. Stücke von: "For a Dog" von Cram (gedämpftes Tamtam mit Gitarren- und Sopranomelancholie), "Midday Moon" von der Geigerin Tineke de Jong (broken-hearted mit Piano, Marimba und Percussion), "The Midge" von Andy Bruce & the Rigidly Righteous (ein mit Posaune, Mundharmonika und Tuba verjazztes Volksliedchen), "Over de bergen" von ihr selber & dem Schauspieler, Regisseur und Autor Josse De Pauw (große Klassik-Rockoper mit De Pauw als pathetischem Narrator und Vokalisation der Sisters van der Poel), "Vier!" von Corrie en de Grote Brokken (funky und theatralisch mit den Stimmen von Bob Fosko & Beatrice van der Poel), ihrem "Self Portrait in Pale Blue" (ganz pale & blue), "And the cowgirls kept on dancing" von Two Al's (ein Pianotänzchen geht flöten), "No Trace" von Rutger van Otterloo & Albert van Veenendaal (Sopranowehmut meets Pianotristesse), sowie "Hide & Squeak" als komisch flötende und hupende Exotica des Edindamer Trommelwizards Alan 'Gunga' Purves. Dass van Otterloo sein Sopranosax bei Cram, de Grote Brokken und Vanbinsbergen Playstation spielt (von The Schismatics und Orkest De Volharding ganz zu schweigen), dass van Veenendaals (präpariertes) Piano bei ebenfalls der Playstation und, mit Purves (von Nine Tobs, Ernst Reijseger, Lotz of Music, Het Wisselend Toonkwintet, the Rigidly Righteous...) an den Drums, bei Two Al's und Tineke de Jong erklingt, während Arend Niks bei Cram und de Grote Brokken trommelt, das macht die Brokken-Party zu einem großen Familienfest. Schande über mich, dass ich erst jetzt die Tür zu diesem Tollhaus gefunden habe. Dafür werde ich durch die 'Fifteen Suite' an der Hand geführt: mit energischen 15teln des Basses - vorbei an den Bäumen im Westerpark - der Statue in Rot-Gelb-Blau - einem Talkshowmaster - zeichentrickquick auf Katzenpfoten - faul im Gras - träumend man sei ein Grashüpfer - flott joggend ums Gaswerk - von dessen Betrieb nur noch geisterhafte Echos blieben - jetzt im Hochzeitskleid mit Tom Waits und der Posaune von Joost Buis im Ohr, einem der beständigsten Weggefährten von Binsbergen - dann mit fröhlichem Kwelasound als Hommage an Sean Bergin (+2012), der aus Durban stammte - zuletzt mit Melancholie und Mitgefühl mit Obdachlosen und Straßenmusikanten und etwas Reggaegroove als Schmusedecke gegen die eigene innere Obdachlosigkeit - bis hin zum unternehmungslustig aufgekratzen Ausklang. Für den 9-teiligen Brokken-Trip hat Binsbergen dann die Reihenfolge der BR-Stücke so umarrangiert, dass ein zweites emotionales Narrativ entsteht, das sie nach dem 'Ik wil'-Pathos von De Pauw enden lässt auf der melancholischen Note ihres Selbstporträts. Ich staune, ich staune und staune.





Es wäre Unsinn, die reaktionäre Vergiftung in Europa den 'rückständigen' und 'undankbaren' Späteuropäern aus dem Osten anzulasten. Das Gift ist überall und mitten unter uns. Die ungarischen oder polnischen Verhältnisse sind (analog zu den französischen, italienischen oder sächsischen) eher symptomatisch für ein überwunden geglaubtes Gefälle zwischen dem Stadtluft-macht-frei- & World-Wide-Spirit und den ererbten Phobien der Nachfahren der wie eh und je abgehängten 'Misttreter' (in Opanken), die bei Miroslav Krleža den finsternen Horizont abgeben, vor dem sich die Handvoll Miniaturmaler, Philosophen, Reformatoren und Gegenreformatoren als 'Lichtbringer Europas' abzeichnen. Dieser kaum noch ständische, sondern allenfalls mentale Gegensatz (zwischen Bio- und *Lidl*-Kundschaft) wird heute wieder mutwillig verschärft, so dass die Alternativen umso deutlicher vor Augen stehen. Denn die Kaffeehausintellektuellen, Hipster und Neo-Yuppies und ihr neon- und boho-chicer Lifestyle in international orientierter Sophistication in Budapest, Warschau, Krakau, Breslau haben allen Grund, sich auf die Hinterfüße zu stellen. So auch in Prag, Brünn oder Ostrava. Die Überschrift rührt nämlich vom dortigen Festival her, das - wie auch das *Colours of Ostrava* - im einstigen Industriegelände und heutigen Kulturerbe Dolní Vítkovice Flagge zeigt in der Vernetzung mit slovenischen, polnischen und ungarischen Gleichgesinnten inklusive der CZ-Diaspora [etwa dem Gitarristen Martin Alaçam und dem Cellisten Jan Kavan (Metamorphosis, *Rêve Général*), der Flötistin & Bassklarinetistin Žofie Kašparová (im schwedisch-finnisch-arabesken Quintett 13th Dimension) oder der Sängerin Julia Ulehla (->Dálava)].

Der Musikjournalist Aleš Opekar hat dort 2014 eine Einführung in "The Roots of Contemporary Czech Alternative Music" gehalten, die Spätgeborenen ebenso wie denen, die den Klang 'kleiner Identitäten' meist überhören, als erste Annäherung taugt an den *anspruchsvollen Jazz- und Jazz-Rock von Karel Velebný, Jiří Stivín, Martin Kratochvíl, Emil Viklický und einer Reihe anderer. Die 70er-Jahre-Alternativszene im engeren Sinne des Wortes (Stehlík, Švehlík, F.O.K., Extempore, Amalgam, Elektrobús). Die Alternativszene der 70er- und 80er-Jahre, allen voran Plastic People of the Universe [nicht zu vergessen Mikoláš Chadima, der mit der MCH Band die Fackel von Elektrobús und The Extempore Band weitertrug]. Die zweite Folk-Generation der 80er mit Giganten wie Nerez [w/ Zuzana Navarová], Oldřich Janota, Jaromír Nohavica und Karel Plíhal. Die neue Rockwelle der 80er Jahre angeführt von Jasná páka und Pražský výběr. Bis hin zur Gegenwart mit rockigen Gruppen wie Květy und Vložte kočku, elektronischen Projekten wie Floex und Never Sol und Jazz-geprägten Gruppen wie Vertigo Quintet und Egnoise. Darüber hinaus gibt es auch Songschreiber wie Beata Bocek und Jana Šteflíčková, die akustische Instrumente als Begleitung verwenden, sowie Musiker, die aus der Quelle heimischer Volksmusik schöpfen, wie z.B. Bezobratří und Jitka Šuranská. Wir beobachten auch eine wachsende Zahl von spielerischen Experimentatoren, die unmöglich zu kategorisieren sind (von Tara Fuki = Dorota Barová & Andrea Konstankiewicz bis DVA = Bára Kratochvílová & Jan Kratochvíl)... Ich reibe mir allerdings verwundert die Augen, denn wo bleiben da Jaroslav Hutka, Karel Kryl, Vlastimil Třešňák? Iva Bittová und die Brünnner Szene mit ->Pavel Fajt, ->Vladimír Václavěk und Dunaj? Jablkoň? Filip Topol und Psí Vojáci? Vladimír Kokolia und E? Už Jsme Doma? Vladimír Hirsch aka Subpop Squeeze? Das Opening Performance Orchestra?*

Áá = langgezogenes a Cc = z Čč = tsch Éé = langes ä ě = [je] Ńň = [nj] Řř = [rsch] Šš = sch Ťť = [tj]

Um mich in den Stand der dortigen, dem "Bazillus des Ostens" (Radka Denemarkova) trotzenden Dinge reinzufinden, nehme ich mal einige der CZ-Acts auf dem *Crossroads*- oder dem *Jazz Goes to Town*-Festival sowie auf den Labeln *Animal Music* und *Minority Records* als exemplarisch für ein tschechisches Selbstverständnis von Alterität:

**ŠTĚPÁNKA BALCAROVÁ** - Die Prager Trompeterin ist eine der *Animals*. Bei "Nevinost" & "Bohémy" (2011) stand sie im Schatten der extravagant kreativen Vladivojna la Chia (die man gesehen haben muss, wie sie mit der Celebrity-Cellistin Terezie Kovalová ganz in Girl-next-Door-Zivil auf einem Hummer Mundharmonika spielt!). Oder sie diente bei "Na Radosti" (2014) dem Kitsch und Pathos von Aneta Langerová, der ich andererseits ihre Darstellung des Gulag-Opfers Anna Barkova (1901-1976) in "8 hlav šílenství" (2017) zugute halte. Doch im tschechisch-polnischen Quintett Inner Spaces (mit Vít Křišťan am Piano und Luboš Soukup, dem Leader von Points, am Saxophon) macht Balcarová selber von sich reden ("Inner Spaces", 2010, "Light Year", 2012, *Animal Music*) als Botschafterin des jungen CZ-Jazz. So jung die Musiker, so gediegen allerdings ihre Musik, die kaum mehr zu wollen scheint, als Pfeifenraucher an Ingrid Jensen oder Tomasz Stańko zu erinnern. Dann aber hat Balcarová, die auch das Concept Art Orchestra dirigiert ("Prague Six", 2015, "Vánoce Dospělých", 2018, *Animal Music*), mit "Life and Happiness of Julian Tuwim" (2017, *Animal Music*) im Sextett mit dem Marienbader Reedwizard -> Marcel Bárta und dem Kontrabassisten Jaromír Honzák (der an gute Zeiten mit František Kučera, Vladimír Václavěk & Iva Bittová in Čikori anknüpft) neun Gedichte von Julian Tuwim (1894-1953) verjazzt und sich dabei mit dessen feinsinniger Vogeligkeit beschwingt, insbesondere beim lebensbejahenden Stakkato von *Ból? Śmierć? Tak, tak! / Wiem, wiem: czar złud! / Nic, nic! Dzień - ptak! / W pęd! w lot! w wir! w cud! / O życie, życie moje*. Wobei Małgorzata Hutek mit 'Ptak' eines von Tuwims pfiffigen Gedichten für Kinder anstimmt neben Poesie vom 'Gras' und vom 'Glück', die noch nicht überschattet war von seiner Flucht vor den Nazis und seiner Enttäuschung über die polnischen Zustände. Dazu taugt ihre quellfrische, Bittová-kecke oder gefühlvolle Stimme doch recht gut. Beim *Jazz Goes to Town* in Hradec Králové konnten sie das 2018 sogar neben Spinifex und Nate Wooley's Knknighgh präsentieren. Dennoch bleibt mir ein Gefühl wie das eines Esels, dem man da unter Birken einen alten Strohhut aufsetzt.

**MARCEL BÁRTA** - der 1974 geborene Reedplayer taugt quasi als Leitfaden durch den Čazz (wenn nicht *Animal*-isch, dann auf *Polís*): als Leader von Vertigo (mit dem Pianisten Vojtěch Procházka, Oskar Töröks Trompete und Gesang von Dorota Barová) und von Muff (mit Jakub Zitko an Keys und Jiří Šimek an E-Gitarre), als DoMa Ensemble nur mit Barová, mit Luboš Soukup im Points Septet, mit Tomáš Liška in Mamatohe, als Gast bei der Freakshow von Fru Fru, bei Never Sol, Langerová, Balcarová oder (mit Jan Faix von den delezianischen Skrytý Půvab Byrokracie) bei den plunderphonischen Stratocluster...

**DÁLAVA** - das ist großer Stoff mit der herkunftsbewussten, rührenden, wandlungsfähigen Stimme von Julia Ulehla, Geigen als mährischem Gütesiegel bis rüber nach New York und Vancouver, Aram Bajakian (Ulehlas Ehemann) an Gitarren & Glockenspiel und Shanir Ezra Blumenkranz an Gimbri bei "Dálava" (2014) und, noch reicher orchestriert mit Cello, Cimbalom, Bässen, Drums, Piano, Akkordeon, Farfisa, Hammond, Wurlitzer und Rhodes, bei "The Book Of Transfigurations" (2017). Imaginäre Folklore (oder echte, von Julias Urgroßvater Vladimír um Strážnice herum gesammelte, aber von Bajakian mal sanft, mal total krass transfigurierte), man kann sie kaum überzeugender und mitreißender inszenieren. Und dabei demonstrieren, dass sich aus der Scholle ganz anderes ernten lässt als dumpfe Ressentiments, Ängste und Aberglauben.

**DAVID DORŮŽKA TRIO** - der 1980 in Prag geborene Gitarrist ist eines der international profiliertesten *Animals*, dazu ein Spielgefährte von Bittová, -> Marta Töpferová, Aga Zaryan oder der Kontrabassisten Jaromír Honzák und Tomáš Liška. "Autumn Tales" (2016) zeigt ihn mit Jiří Slavík am Kontrabass und Martin Novák an den Drums mit gefühlsechtem Touch, einem Ohr für das jiddische Substrat und elegischem Heim- und Fernweh.

V...v... = stimmhaftes w ...v = ff Yy = kurzes i Ýý = langezogenes i Zz = stimmhaftes s Žž = stimmhaftes sch

**LENKA DUSILOVÁ** - 1975 in Karlovy Vary geboren, ist sie vom Pop-Rocksternchen der 90er zur mit *Angel-Awards* überhäuften Diva geworden, mit Secret Service, Čechomor, Květy, dem Vertigo Quintett, den Eternal Seekers, mit ->Beata Hlavenkova als Baromantika, symphonisch aufgeblasen oder solo, mit Gitarre intim, doch mit Electronics und Loopstation gern auch überlebensgroß. Der umjubelte Diven-Gipfel Iva Bittová-Lenka Dusilová-Monika Načeva (die ihrerseits allein schon cooles Theater ist, insbesondere mit ihrem nach Lem getauften Dark-Wave-Klassiker "Mimoid", 1998) war da nur eine Frage der Zeit, und die Lyrics sind dabei schon mal von Jáchym Topol.

Nein, nicht F wie Floex, F wie PAVEL FAJT. 1957 in Brno geboren, trommelte er sich in den 80ern mit Dunaj und mit Bittová durch den Eisernen Vorhang. Er spielte mit dem ex-Dunaj Gitarristen Vladimír Václavěk (als Joseph Boys), mit M. Chadima (als Transparent People), als Drummerduo mit Jim Meneses und schamanisch mit Stepanida Borisova. Er trommelte mit Anna Homler & Geert Waegeman, bei Die Vögel Europas, bei The Danubians mit Amy Denio, groovte mit Roman Holý, Ondřej Smeykal & Yumiko Ishijima als Autopilote und als Leader von Pluto (mit dem grandiosen Václav Bartoš von Fru Fru) und des Drum-Ensembles Slet Bubeníků. Zuletzt fand ich ihn im Mia Zabelka Trio (mit Johannes Frisch), neben Oona Kastner bei einem Gurdjieff-Projekt, mit David & Jakub Prachař bei der Performanz von Émile Ajars "Monsieur Cousin und die Einsamkeit der Riesenschlangen", solo als Drumming Alley und etwa im Herbst 2018 weiterhin mit Slet Bubeníků aka Gathering Of Drummers [G.O.D.] (als All-Star-Sextett mit Pavel Koudelka und wieder Chadima).

HLASKontraBAS - da steckt mit Petr Tichý ein weiterer Kontrabassist dahinter, mit seinem Renommee durch Nejtek-Tichý-Smetáček = NTS, aber auch Erfahrungen mit Tomáš Dvořák (Floex) oder der swingenden Cabaret-Attraktion Diva Baara. Auch seine Partnerin Ridina Ahmed[ová] hat sich als Vokalistin schon bei Floex geräkelt. Mit Tichý swinglesingt sie Songs ohne Worte auf einem Teppich aus Basssounds und Bassloops. Ihr Debut erschien 2016 bei *Poli5*.

**BEATA HLAVENKOVÁ** - die Pianistin und Komponistin vom Jahrgang 1978 ist geradezu ein Notenschlüssel zur Tonart CZ, wenn man auf gottgegebene Harmonie, New Simplicity, Gänseblümchen und Kerzenschein steht. Mit Lenka Dusilová als Eternal Seekers oder Baromantika, bei "Zvon" (2012) an der Seite von Iva Bittová, bei "ČeskosLOVEnsko" (2015) an der von ->David Koller, bei "Až Po Uši" (2015) der von Vladivojna la Chia, mit "Joy for Joel" (2009), ihrem jungmütterlichen Solodebut auf *Animal*, mit "Theodoros" (2013), mit "Pišlické příběhy" (2015) und, ganz tschechisch, Holzpuppenmärchen von Filip Rychlebský, mit dem norwegischen Keyboarder Anders Aarum bei "Scintilla" (2016) für noch mehr 'Infancy' und 'Intimacy', und mit "Bethlehem" (2017) sogar ganz in Weihnachtsstimmung.

**DAVID KOLLER** - 1960 in Prag geboren, mischt er ab 1980 mit, als Drummer bei Kilhets, beim Punk Rock und New Wave von S.L.S., Jasná Páka und Žentour, als auch noch Sänger und Poet bei den von Ivan Král produzierten Lucie (mit dem Klassiker "Černý kočky mokrá žába", 1994), bei "Adieu C. A." (1991), Pražský výběr's Adieu für die Rote Armee (mit einem Gastspiel von Frank Zappa), mit Král in Alice, soft-pop/rhythm'n'bluesig mit Alias, deutlich rockiger und verkrachter mit der jungen Lenka Dusilová in Pusa ("Pusa", 1996), und, bis heute, adult-oriented, als Koller oder Kollerband.

**TOMÁŠ LIŠKA** - der Kontrabassist, der mit ->Barta in Mamatohe und mit Török in Soukups Points Quartet spielt, formierte als natürliche Konsequenz aus "Invisible World" (2009) und "Invisible Faces" (2017) Invisible World, mit Kamil Slezák an Percussion, am Akkordeon dem Serben Nikola Zarić (von Vila Madalena und aus der Echokammer von Bratko Bibic) und Efe Turumtay aus Istanbul an Geige & Gesang. Und es klingt, als hätten sich die Prager lieber von den Osmanen als von den Habsburgern etwas vermachen lassen.

**IVAN PALACKÝ** - \*1967, ist in Brno ein seltsamer Liedermacher (und Architekt), einst (1995-2002) mit noch Fagott, Klarinette und der Kontrabassistin Jennifer DeFelice als Sledě, Živé Sledě und jetzt als Tilko, beides mit Unpopular Songs. Dazwischen machte er leise Töne mit etwa Andrea Neumann, Klaus Filip oder dem Trio Tierce. Doch vor allem spielte er mit dem ebenfalls Brünner Modern Composer Peter Graham, der einst ->Jaroslav Št'astný-Pokorný hieß, als Palagrachio und bei 'A Nap - Funeral Music For Mauricio Kagel' (2009).

**JAROSLAV ŠTASTNÝ-POKORNÝ** - hat es als Professor an der Janáček-Musikakademie in Brno zu was gebracht. Das Versprechen seiner neoklassizistischen kleinen Stücke für BA 15 (1990) hat er, unter dem Namen Peter Graham, übererfüllt. Das Arditti Quartet spielte 2009 sein 'String Quartet No. 1'. Seine Kammerkantate 'Der Erste' (1993) nach Franz Kafkas erstem Brief an Hedvika Weiler [zugleich der Titel einer Werkschau mit dem Ensemble Mondschein (Arta Music, 1998)], fand ebenso Beachtung wie der kleine Song-Zyklus 'Three Wives' (1993) oder 'Viola Walk. Mountains, Water and Moon' für Ensemble (2014).

**TOMÁŠ PROCHÁZKA** - aka Federsel mischt mit Gitarre, Keys, Turntable, Electronics und Effekten mit bei den acid-krautigen B4 (... "Lux Oxid", 2012, "Germanium", 2013, "Die Mitternachtmaus. The Plastic People of the Universe Tribute", 2015), bei Gurun Gurun, Royal Radio, Handa Grote und nicht zuletzt Poisonous Frequencies, mit ->Petr Vrba an E-Trompete, freihändig bekracht von Didi Kern (Bulbul, Broken.Heart.Collector...).

**JITKA ŠURANSKÁ TRIO** - Šuranská von der Bohuslav Martinů Philharmonie in Zlín fiel ebenfalls als blondes Äpfelchen von Bittovás Stamm und rollt, wie man auf "Divé husy" (2016) hören kann, mit Martin Krajiček an der Mandoline und Marian Friedl an Kontrabass, Cymbalom & Flöte durch mährische Streuobstwiesen. Von volkstümlichem Kitsch halten sie mit dem auch melancholischen Zungenschlag und dem grenzoffenen Saitenspiel deutlich Abstand.

**TELLEMARKK** - seit 2000 bilden der Saxophonist & Bassklarinetist Pavel Hrubý (von Limbo) und der Perkussionist Tomáš Reindl diesen 2009 mit der Vokalistin & Cellistin Dorota Barová (von Tara Fuki, Vertigo...) erweiterten Verbund. Anders als beim teils etwas auf Eurovisionsgipfel verstiegenen Pathos von Reindls "Zahrada Soch" (2010) zieht auf "Tellemarkk" (2017) eine Handelskarawane mit Orientteppichen auf einer imaginären Saitenstraße, ein Pilgerzug vor dem inneren Auge von Freizeit-Sufis.

**MARTA TÖPFEROVÁ** - als diese Sängerin & Cuatro-Spielerin, Tochter des Schauspielers & Senators Tomáš Töpfer, 2012 aus New York nach Prag zurückkam, hatte sie sich mit ihrer samtdunklen Altstimme und latinophilen Liederzyklen wie zuletzt "Trova" (2009) ein beneidenswert internationales Flair verschafft. Mit dem Cymbalon-Geige-Gitarre-Kontrabass-Klangfächer von Milokraj kehrte sie jedoch zurück zu den heimatlichen Wurzeln und ihrer Muttersprache, ohne Böhmen vom Meer ins Hinterland zu verrücken, wie man auf "Milokraj" (2013, *Animal Music*) und "Tento svět" (2017) hören kann.

**VLADIMÍR VÁCLAVEK** - Jg. 1959, verschlang Bach und Black Sabbath als Bassist und Gitarrist bei Dunaj, bei E, auf "Leitmotiv" von Psí Vojáci, mit Josef Ošťanský & Takumi Fukushima (von After Dinner, Volapük, Rêve Général) als Rale, mit Čikori und wieder Bittova, als Dunajská Vlna fast wieder Dunaj. Dazu eigene Projekte (... "Písňě Nepísňě", 2003, "Ingwe", 2005, "Živě", 2011, "Barvy Radugy", 2015), als Liedermacher-Poet, hypnotisierend repetitiv, mit Poesie von Bohuslav Reynek (1892-1971) und ganz eigener Intimität.

**PETR VRBA** - ist vielleicht dER CZ-Impro-Umtriebler, ob mit Kurt Liedwart, Veronika Mayer (als Junk & the Beast) oder George Cremaschi (als Los Amargados), zu dritt als The MoND, als Poisonous Frequencies bzw. mit Maja Osojnik & Matija Schellander als "Doppeltrio" oder, massiert, im Prague Improvisation Orchestra und bei IQ+1. Wo er ist, ist ganz weit draußen.



Dálava



Marta Töpferová

ZABELOV GROUP - dieses Projekt des Drummers Jan Šikl mit dem weißrussischen Akkordeonisten Roman Zabelov brachte meinen CZ-Lauschangriff ins Rollen. Mit ihrem mit Loopstation zum Schweben gebrachten Soundscape, verziert mit noch E-Gitarre, Piano, Orgel, Trompete, Percussion, Kantele, Harfe, Glockenspiel, Kontrabass, Sopransaxophon und Bassklarinetten und zu Zabelovs Kopfstimme auch noch Frauenstimmen, einer sopranistischen und ätherisch vokalisierende. "Eg" (*Minority Records*, MIN42, CD/LP) lädt dazu ein, für eine Weile ('For a While'), für eine kleine Unendlichkeit ('Lemniscate'), die Welt zu verlassen. Denn aus der Distanz liebt es sich besser, wie die Prager Compagnie 420People mit 'Fairy Queen' zeigt, wo die Zabelov Group zum Tanz aufspielt. Doch lieber als zu knackigem Breakbeatgroove die Füße auf die Erde zu setzen, breitet sie die Schwingen über den Wolken und erinnert mich dabei an Daniel Dorobantu und sein timișoares 'Trancing' mit Thy Veil. Bei 'Na Krev' mit seinen Yma-Sumac'schen Schaumkronen beschleunigen Bassklarinetten und Kontrabass den Puls (Jaromír Honzar legt da mit Hand an), 'For a While' entschleunigt mit Madeleine W. als anglophoner TripHop mit plinkender Harfe und elegischem Sax von Petr Kalfus (von Mantaban). Bei 'Opuštěný Svět' steht die Zeit fast still, zu raschelndem Holz und der Wehmut von Piano und Trompete. Für 'Je vis' versuchen Šikl und Zabelov die Pace wieder anzuziehen, aber zu klackender Stagnation und vokalisiertem Schwebklang kitzelt erst nur das französisch-feminine Geflüster von Cecile das Ohr. Dröhnwellen und rhythmisch-perkussive Momente suchen tagträumerisch ein Equilibrium, bevor das jublilierende Sopranosax 'Lemniscate' das Glanzlicht aufsetzt. Bei 'Fairy Queen' muss eine etwas infantil klingende Japanerin ihre Isolde-Rolle erst noch üben. Und zuletzt räsonniert auch Hannah C. über das nicht einfache Ich-Du zum glasharmonischen Schwebklang und zur brütenden Gitarre von 'There is always somewhere else to go'.

Ob Barová, Šuranská, Töpfer- oder Bára Zmeková, ob Bárta, Dorůžka, Hrubý, Liška, Malina oder Tichý, ich höre da eine feminine, folkloreske oder jazzige Tönung, wie sie schon MARTIN KRATOCHVIL mit Jazz Q und dem Gitarrenwizard Luboš Andršt dynamisiert und der heimgekehrte MIROSLAV VITOUS mit seinen "Universal Syncopations" universalisiert hat. Sein altersmildes Spiel mit etwa Adam Pierończyk ist davon ebenso beflügelt wie es als aktuelle Tendenz zu hören ist bei ACTUAL TENDENCIES und, zum verwechseln ähnlich, bei Šimon Herrmann & Co., die sich in Bates'schem Mimikry MOLOTOW MOLOCH QUARTET nennen. Darin lässt sich vielleicht jene vom jazzophilen Josef Škvorecký, der unerträglichen Leichtigkeit von Milan Kundera und dem Liebesunglück von Michal Viewegh her pulsierende Ader erkennen. Aber wo klingen dann Jaroslav Hašek, Vladislav Vančuras "Felder und Schlachtfelder", Bohumil Hrabal, Jiří Gruša und der Liebesmüll von Ivan Klíma nach, wo hallen Jaroslav Rudiš und Jáchym Topol wider? Die Surrealität von Jan Švankmajer und Jirí Kratochvil, der Geist von Pavel Kohout, der Wegsanierten und ins Wiener "Nachtasyl" Ausgebürgerten oder der Shit von 'Nestbeschmutzern' wie Radka Denemarková? Alles Schnee von Vorgestern und Vorvorgestern? Die vermisste Spur Bernard-Marx'scher Nichtkonformität findet sich sehr wohl bei UŽ Jsme Doma, Postižená Oblast und Skrytý Půvab Byrokracie und führt mich nach Prag, wo die Misfits ihr Jahrestreffen abhalten.

Alternativlos alternativ ist dort nämlich seit 1993 das Festival *Alternativa*. Mit ASSTMA • KVĚTOSLAV DOLEJŠÍ • ESAZLESA • FRISK • JEŠTĚ JSME SE NEDOHODLI • MARTIN KLAPPER • MILAN KNÍŽÁK • KOCHLEA • KVĚTY • IVAN PALACKÝ • POSTIŽENÁ OBLAST • PAVEL RICHTER • ŠIROKO DALEKO • SKRYTÝ PŮVAB BYROKRACIE • STRATOCLUSTER • TEMBRYO • ZAPOMENUTÝ ORCHESTR ZEMĚ SNIVCŮ • ZÁTORY... (eingebettet in ein total bad-alchemystisches internationales Who's Who). Da spielt dann wirklich die Musik, die der Rede wert ist. So wie bei *Poli5* [-> poli5.bandcamp.com] in Prag und, noch um einiges krachophiler, *Stoned To Death* [-> stoned-to-death.bandcamp.com] in Pardubice. Da kann man sich vom Drummer Vít Hoigr, dem Gitarristen František Václavík und dem Saxer Zdeněk Závodný mit Frisk'scher "Science Friction" steinigen oder von Richter & syn polygon psychedelisieren lassen. Aber wie sagte ein desillusionierter M. Chadima (2009): *Vor 20 Jahren habe ich geglaubt, dass die Musik für den Umsturz wichtig war. Aber das war ein Irrtum... Unsere Idee war ein Sozialismus mit menschlichem Antlitz... Die heutige Lage in Tschechien ist für mich fast so unerträglich wie die Situation während des Kommunismus... (Lacht) Ich habe zu früh und zu viel Winnetou gelesen.*

# sounds and scapes in different shapes

---

## Attenuation Circuit (Augsburg)

EMERGEs Materia (ACU 1014) entstand am 09.01.2018, live @ *Schron* in Poznań. Dass sich der Augsburger einspurig nicht so recht wohlfühlt, zeigen die sich nach allen Seiten reckenden Tentakeln bei Attenuation Circuit. Daher wirkt eine gewisse Rhythmisierung hier auch weniger wie eine Rückkehr zu den alten Zeiten als Dependenz. Nein, rückwärts steht nicht auf dem Programm. Oder doch? Wie der gute Sascha Stadlmeier sich da mit seinen typischen Tachismen und mit kaskadierendem Scharren repetitiv durch dunkle Höhlensysteme tastet, lässt aus den Echowellensystemen ein steinzeitliches Klangbild sich entfalten, das nahelegt, dass man sich das -lithikum immer auch als Holzzeit vorstellen sollte. Wobei eine schnarrende Computerstimme die Phantasie plötzlich ähnlich durch die Zeit katapultiert wie bei "2001: Odyssee im Weltraum" der Gedankensprung und Griff zur Waffe den ersten Homo Faber (als ersten Jäger und Totschläger) von Richard zu Johann Strauss schleudert. Emerge gibt seiner bekannten troglo-Suggestion, seinem Caveman-Raum, ein zeitliches Moment, das man rhythmisch nennen kann und sogar pulsähnlich. Aber eigentlich ist es lediglich repetitiv, kreisend, ostinat. Und damit auch schon nicht mehr bloß Raum, nicht mehr bloß Continuum, sondern Zeit-Raum, Zeit-Maschine, Maschinen-Zeit, mechanische, motorische und automatische Zeit. In die man nochmal submarin abtaucht, mit dem Loop taucherischer Atemzüge zu träumerischem Pizzicato. Aber Emerge lässt die unaufhaltsame Zeit doch berstend durchbrechen wie vulkanische Lava. In komplexer, scheinbar nicht so recht vereinbarter Mehrdeutigkeit, die sich jedoch als einfach nur elementar erweist: Stein, Holz & Höhle = Erde, unter Wasser = Wasser, Atemzüge = Luft, Magma = Feuer. Die Mehrdeutigkeit erscheint dadurch als bewusst gestaltet und verdient neben der Raum-Zeit-Verschränkung, aber noch vor seiner Dröhn-Puls-Dialektik, das eigentliche Kompliment, das es Emerge zu machen gilt.

EMERGE (Sascha Stadlmeier) liefert auch einen der vier ca. 9 ½-min. Splitter von Fiction Circuit (ACW 1007, LP) als einem 4-fach-Split, ähnlich der "Drone-Mind // Mind-Drone"-Reihe auf Drone. Mit der Besonderheit, dass PBK (das ist der seit 1986 kassetten-kulturell aktive und etwa mit Vidna Obmana, Zan Hoffman, Asmus Tietchens oder Telepherique profilierte Phillip B. Klingler) auf der AMT-Seite Ausgangsmaterial von ARTIFICIAL MEMORY TRACE (das ist Slavek Kwi, Klinglers tschechischer Spielgefährte bei "Transphere 1997 \_1999" und der von Emerge & Fiebig bei "Intercept") im alten Industrial-Stil verwurstet: harsch surrend, quecksilbrig durchfunkelt, impulsbezuckt (wie von einer tixenden Amsel) und wie durch einen Stimmfleischwolf gedreht. Und dass in GERALD FIEBIGs ebenfalls AMT-lich hinterfüttertem, aber vergleichsweise ambientem Scape das Coverartwork, das Emerge aus Visuals von Klingler und Kwi digital collagiert hat, als quasi graphische Partitur widerhallt: als orgeliger oder motorisch surrender Dauerton in sanften Kurven und mit könnig pixelnden und knarrigen Einschlüssen. Auf der PBK-Seite verarbeiten Stadlmeier und Kwi umgekehrt jeweils Quellklang von Klingler, wobei AMT wilde Noise-Action liefert: als ebenfalls industrielle Klangwolke voller impulsiver, metalloid sirrender und alarmierter Verwerfungen, mit Halluzinationen grunzender und brummender Tierstimmen und verzerrtem Funkverkehr und zuletzt Ansätzen eines tickenden Beats zu knarrigen Impulsen. Emerge taucht danach wie unter Wasser, um das dröhnminimalistisch zu beruhigen. An eine stehende, selten von einem Lichtschein nuancierte Dröhnwelle stoßen von Unten gedämpfte Beats oder glucksender Klingklang. AMT und PBK genossen dabei als Gäste alle Freiheiten, sie selbst zu sein, während die Augsburger sich, reaktiv, entsprechend zurücknahmen, um das Ganze gezielt auszubalancieren. Was sich auf dem Papier relativ komplex konzipiert anhört, hört sich auf grün marmoriertem Vinyl ganz logisch an, dialektisch und so harmonisch wie Yin und Yang.

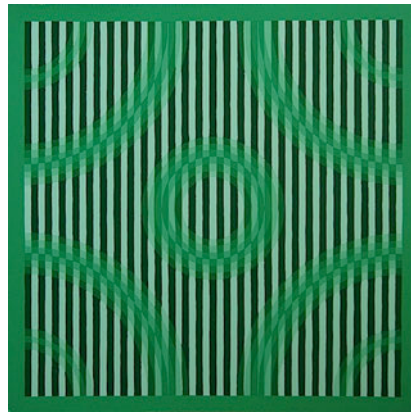


## auf abwegen (Köln)

Jemand, der Hunde und kleine Kinder hasst, nein, anders: Jemand, der die Kunst von Pasolini, Haneke, Hayao Miyazaki, Lovecraft, Mishima und Ballard schätzt, kann nicht ganz schlecht sein. Das lässt sich überprüfen an der Sound Art von Stefan Hanser alias ANEMONE TUBE. Seit über zwei Jahrzehnten macht er dark-ambiente Klangkunst, mit *The Epicurean* als Klang-Schaufenster, auch für Mit-Eskapisten wie Martin Bladh, Con-Dom, Dave Phillips, Last Dominion Lost oder Post Scriptvm. Nach dem frühen "existence" (aatp09, 2001) und etwa "In the Vortex of Dionysian Reality" (2015) oder "Golden Temple" (2016) als nietzscheanische, musikalisch-tragische Mythendämmung zwischen Apokalypse und Arkadien stemmte er mit der "The Three Worlds"-Trilogie "Allegory of Vanity / Forget Heaven / Vanity of Allegory" das bisherige Opus Magnum seiner dämonozentrischen Imagination. Das jetzt aber nahezu noch überboten wird mit *The Hunter in the Snow* (*The Epicurean*, cure.21 / AATP65) im Verbund mit dem schwedischen Psychonauten JARL und dem droning Ukrainian MONOCUBE. Als Leitfaden stellt Hanser die Jahreszeitenbilder (1565) von Pieter Bruegel d. Ä. vor Augen: *Der düstere Tag* (Vorfrühling), *Die Heuernte* (Sommer), *Die Kornernte* (Hochsommer), *Die Heimkehr der Herde* (Herbst) und *Die Jäger im Schnee* (Winter). Die Weltlandschaft im Jahreskreis, Andachtsbilder zur Kontemplation des natürlichen, des gottgemachten Kreislaufs, mit dem verschollenen ? (Frühling) als Stolperstein. Durch Betrachtung zur Einsicht in die Vergänglichkeit des bisschen Lebens in seinen elsterhaften Gegensätzen als 'discordia concors' (einige Uneinigkeit). Wobei Bruegel, wie auf *Die Elster auf dem Galgen* zu sehen, durch die Blume riet, unter dem Galgen zu tanzen und auf die verkehrte Welt zu scheißen. Und entspricht nicht sein Zyklus ganz dem diskordianischen Kalender und dem Gesetz der Fünf? Dazu erklingen nun fünf 'Andachtslieder', in denen Zeilen von Jean Gebser (1905-1973) mitschwingen, die zu Weltvertrauen und zum Hiersein verführen wollen, wie vielfältig und unbegreiflich es auch sei. Nicht als Denkende, als Ahnende. Gestreift von düsteren Dröhnwellen und frostig klirrenden Silberfäden über monoton knackendem Loop. Mit Sprung in den Juni, emsig scharrend und bröckelig erregt, mit sogar Stimmengewirr vor hellem, frisch aufrauschendem Horizont. Der Sommer dann ein Anbränden von brodelnden und heulenden Hitzewellen, die einen surrend ins Träge drücken, mit grollend anschwellendem Unterton, als drohte es doch noch die Ernte zu zerhageln. Die herbstliche Heimkehr, die bei Bruegel wie der Rückzug eines geschlagenen Heers anmutet, gestaltet Hanser allein, Dröhnwelle für Dröhnwelle auf verschattetem Fond. Der Winter bekommt mit 18 ½ Min. doppeltes Gewicht, knietief in pochender Naturgewalt, melancholisch gestuft, brausend verdüstert, wie ein gefrorener Schrei. Wobei es mir nicht leicht fällt, da jeweils im Bilde zu sein.

*Untitled* (2017) (aatp66) enthält die Opera #354 - #359 von FRANCISCO LÓPEZ, konstruiert aus Klängen, die der Spanier gesammelt hat in Regenwäldern, Wüsten, Meeren, Savannen, Gebirgen, Sümpfen, Parks oder Wäldern von Südamerika bis Südafrika, von Marokko & Spanien über Ostasien hinweg bis Japan und Neuseeland. In der ersten von sieben Szenerien breitet López Mikrogeräusche aus, so fein, dass sie sich ohne Kopfhörer kaum vom alltäglichen Krach abheben. Um plötzlich sich doch wummernd und in abrupten Verwerfungen und drastischer Plastizität als Störungen eigener Art in den Vordergrund zu drängen. Die Dimensionen springen vom Abstrakt-Mikrofonen zum O-Ton in einer Sportarena, von quäkenden Gänsen oder Fröschen zu windumfauchter Nahaufnahme, zu Insektengesumm oder kleinen Dschungelloops. Von wieder ominösem Pianissimo, das auf die Trommelfelle drückt, und knisternden, ja fast flüsternden Pixeln auf schimmerndem Fond zu leisem Gebrodel mit wieder insektoidem Überbau. Zuletzt mit brummigen, schleierhaft umorgelten Kurven und, verzerrt eingemischt, dem Gershwin-Song *Who cares, who cares? I'm dancing and I Can't Be Bothered Now*. Was für Humor ist das denn?

## Drone-Mind // Mind-Drone - Substantia Innominata (Bremen)



opening performance orchestra  
creeping waves iv

Den 26. Beitrag zur hervorragenden »Substantia Innominata«-Reihe liefert der seit 20 Jahren als IRR.APP.(ext.) bekannte M. S. Waldron in Oregon, der vor allem auf Errata In Excelsis als eigenem Forum mit surrealer Spleenigkeit immer wieder dem Unwahrscheinlichen die Hand reicht. Als einer, der mit NWW die "Angry Electric Finger"-Trilogie realisierte, der mit "Orgonosis" [als Gnosis von Wilhelm Reichs 'primordial kosmischer' Energie] oder "Perekluhenie" [über die Auferstehung von Bärtierchen] seine Gehirnkapazität garantiert 100%ig ausreizte (und letzteres Nils Frykdahl widmete), hat er bei mir einen Stein im Brett. Are all Things Equivalent? (SUB-26, 10", clear vinyl) besticht wie fast alles, was er macht, mit stupendem Artwork und bringt neben 'At Some Scale...' als Antwort auf die Frage noch 'Sleep Turbines' als weiteren Beleg für seine oneirischen Einsichten. Mit einem knarrenden Knurren springt er ins Ohr und verbleibt da mit einem Dröhnen, das industrial-metalloide und tibetisch-rituelle Suggestionen kakophon orchestriert. Als ein Hirnsausen, vor dem der Fluchtweg durch von Raunen und Stöhnen beschallte Geisterbahnkorridore führt. Diesem starken Stück folgt sein dröhnender Zwilling, durchsetzt mit einer dunkel knarrenden Stimme, die von sausenden Oszillationen und Fluktuationen übertönt wird in einem pulsierenden, zugleich maschinenhaften und organischen Klangbeben, das dadurch überzeugend alien wirkt.

Drone-Mind // Mind-Drone Vol. 7 (MIND-07, LP, cyan blue vinyl) bringt im vertrauten 4-fach-Split SPECIMENS (das ist Alex Ives, früher bei Thee MVP, jetzt bei Ice Baths, der in London ambiente Sachen auf First Terrace Records macht) zusammen mit Vytenis Eitminavičius aus Litauen, der als SKELDOS mitten unter Bäumen hofft, dass die Eisenzeit und die Autobahn einen großen Bogen drum machen. Die B-Seite vereint MYTRIP (Angel Simitchiev) aus Bulgarien und das in BA bereits durch "Fraction Elements" bekannte OPENING PERFORMANCE ORCHESTRA. Der Bogen von 'Broken Beams' und Specimens weiteren, über wummerndem Abgrund oszillierenden und wie von klagenden Rufen durchsetzten Dusterwellen schwillt und spannt sich über 'Byra' als baltischer Dröhnwolke, aus der harmonisches Orgelmoll quillt. Hin zu 'Death Is My Heaven' als dunkel bepulstem und 'I Stood Still' als quellendem Dröhn-Trip, der mit himmlischem Ahh ins Türkise strömt. Ton in Ton hin zum wummernden 'Creeping Waves' aus Prag, das sich in surrenden Schüben als schleichendes Grauen, als ominöser Schatten durch den Raum schiebt. Die obligatorische Pete-Greening-Optik vexiert dazu als täuschende und Schwindel auslösende Op-Art. Was da als "Creeping Waves" (2010) schon vor Jahren zu kriechen angefangen hat, ist eine fundamentale Ausformung der Fraction Music des Prager Kollektivs. Stefan Knappe tut daher gut daran, 'Creeping Waves IV' als sanften Brainstorm von weiteren 70 Minuten sich per CD ins Mind-Drone-affine Tagtraumbewusstsein schleichen zu lassen. Nicht als etwas, dem man aufmerksam lauscht. Aber doch als etwas, das als ambienter Kokon mit sublimem Vibrato ans Trommelfell rührt und die Hirnhaut überzieht.

## Gruenrekorder (Hanau - Frankfurt/M.)

*Die Städte, phosphoreszierend am Ufer, die glosenden Werke der Industrie, unter den Rauchfahnen wartend gleich Ozeanriesen auf das Dröhnen des Horns...* Mit diesen Zeilen von W. G. Sebald, in "Nach der Natur" gerahmt von Albrecht Altdorfers Visionen einer im Feuersturm verzehrten Stadt (auf "Lot und seine Töchter") und des Gemetzels der "Alexanderschlacht", gibt GERALD FIEBIG seinen Gasworks (Gruen 179) eine Stimmung wie auf William Turners 'The Fighting Temeraire'. Last Exit: Abwrackwerft, Elefantenfriedhof der Industrie. Erstes Stadium: Nach dem Paradies. Zweites: Nach der Natur. Drittes: Nach der Industrie, post-industrial. Fiebig, bekannt durch seine Klangkunst bei Attenuation Circuit und durch Gedichte wie zuletzt "nach dem nachkrieg" (parasitenpresse), taucht mit den Ohren in das von 1915 bis 1968 betriebene und bis 2001 als Verteiler genutzte Gaswerk in Augsburg-Oberhausen, das, ähnlich wie die *Westergasfabriek* in Amsterdam, mehr und mehr als Kulturpark genutzt wird (*Modular Festival, Brechtbühne...*). Das postindustriale 'Nach' sollte, so Fiebig, freilich nicht vergessen lassen, dass der Laden ohne die nur aus den Augen geräumte schmutzige Schwerindustrie weder global noch lokal laufen würde und dass auch saubere Bildschirm-Hitech endlos Energie frisst. Das Bewusstsein dafür schärft er, zusammen mit Emerge, bei 'post-industrial' (2014) mit Gasgeräuschen eines Küchenherds und prozessierten Fabrikklängen. 'Ohrentauchen mit Echolot' (2016) resultiert aus einer Performance im 84 m hohen Gaswerkessel, mit Werk- und Spielzeug und Fiebigs eigenem Stimm- und Körpereinsatz. 'Nach der Industrie' (2010) unterlegt mit Gasgeräuschen die Erinnerungen eines einstigen Gaswerkarbeiters als eine proletarische Lehrstunde über Drecksarbeit für 83 Pfennig die Stunde. (*Aber das sind halt immer so Kleinigkeiten.*) Und 'Echos of Industry' (2015), entstanden als Hörspiel für das tschechische Radio Vltava, schachtelt in den Gaskessel das Geklapper von Textilmaschinen - Basis für Augsburgs einstige Blüte als das deutsche Manchester. Dazu mischte Fiebig ein Saxophon als dröhnendes, klagendes Horn und ein Theremin als geisterhaftes Echo in *...die Baumwollwolken, die weißen, in die aufgegangen war ohne ein Wort der Atem ganzer Legionen von Menschen... Nordländisches Trauerspiel, Schach- und Winkelzüge, zwangsläufig vollzieht sich immer das Ende.* PS: Als Arbeiterkind mit *Schwenk Zement*-Sozialisation lege ich "Gasworks" der BA 102 als ganz persönliche Empfehlung bei.

DAVID ROTHENBERG ist Klarinettist, erprobt im Spiel mit Scanner, Pauline Oliveros, Iva Bittová, Marilyn Crispell, er ist Professor of Philosophy and Music und er ist der Autor von "Sudden Music: Improvisation, Sound, Nature" (2002), "Why Birds Sing" (2005), "Thousand Mile Song: Whale Music in a Sea of Sound" (2008), "Survival of the Beautiful: Art, Science, and Evolution" (2011) oder "Bug Music: How Insects Gave Us Rhythm and Noise" (2013). Lauter Bücher mit Musik. Zu seinem neuesten, "Nightingales in Berlin", gehört Nightingale Cities: Berlin / Helsinki (Terra Nova, TN 1920 / Gruen 189, 2 x CD), aber auch schon "Berlin Bülbül" (TN 1511 / Gruen 159). Beides mit Electronics von Korhan Erel, Rothenberg mit auch noch Bassklarinetten, Seljefløyte, Furulya oder iPad, sowie nun auch noch den Sängerinnen Lembe Lökk & Cymin Samawatie, der Geigerin Sanna Salmenkallio und weiteren Berliner Bülbüllauschern, die sich die Nächte um die Ohren schlugen, um mit Nachtigallen zu musizieren. Deren Musik der Dichter John Clare schon 1832 bewundernd einfing mit *'Chew-chew chew-chew' & higher still / 'Cheer-cheer cheer-cheer' more loud & shrill / 'Cheer-up cheer-up cheer-up'—& dropt / Low 'Tweet tweet jug jug jug' & stopt / One moment just to drink the sound / Her music made.* So suchte Rothenberg, meist allein, im Mai 2016 in Helsinki auch den Zusammenklang mit Sprossern, Busch- & Schilfrohrsängern (mit Amsel oder Wachtelkönig als akustischem Beifang). In der Überzeugung, dabei nicht einem 'Anderen' als 'Alien Beauty' zu begegnen, vielmehr einem Widerhall menschgemachter Klänge, *hard machinery* ebenso wie *soft melody*. Natur und Kultur verklammert durch Schönheit als evolutionärem Plus? Mit anfänglichen Finessen- und Verblüffungsvorteilen der Geschnäbelten, denen dennoch ob des unmöglichen Dus die Rolle von Accessoires und Lokalkolorit droht. Am Ich-Du-ähnlichsten ist es, wenn Rothenberg unter finnischem Himmel und unter vier Augen quasi selber zum Vogel wird.

## Mozdok - Positive Regression (Warschau)

MICHAŁ TUROWSKI, der aus Wrocław stammt, setzt sich, auch als Bolesław Wawrzyn, Jonasz Karpiński, vor allem aber als Gazawat auf BDTA und Mozdok als seinen eigenen Foren innerhalb der polnischen Noise Culture beständig mit Violence auseinander. *Aesthetically, as the Germans call it* (de Quincey). Indem er die Sinne richtet auf "Rape Culture", Folter, die Kriegsverbrechen im Tschetschenien- & Bosnienkrieg, die Geiselnahme von Beslan, den "Tannöd"-Mord in Hinterkaifeck 1922. Daneben zeigt er mit "Wojna światów" (Krieg der Welten) und Jerzy Żuławskis polnischem SF-Klassiker "Na srebrnym globie" (Auf dem silbernen Globus) seine Zweifel an einem glücklichen Ausgang dessen, was man Zukunft nennt. Wormwood and Flame (MOZD 022) ruft von '26th April 1986' bis 'Life After People' Tschernobyl in Erinnerung, den gärenden Sarkophag, die Geisterstadt 'Pripyat', das dortige 'Polissya Hotel', die illegalen Selbstsiedler ('Samosely') in der Sperrzone, die Nachwirkungen des schwarzen Winds ohne Grenzen. Natürlich gibt es auch dazu strahlenresistente Köpfe, die den Gau als Lappalie abtun, weil nennenswerte Schäden eigentlich erst durch die Panikmache der Anti-Atom-Lobby entstanden. Dagegen hülfe nur: anders wählen. Nämlich die Brut, die heilige Einfalt mit Infamie paart, die keinen Klimawandel fürchtet, sich nur in Filterblasen heimisch fühlt und vorsorglich einen Nachttopf überstülpt, an dem alle missliebigen Fakten abprallen. Illustriert mit dem »Denkmal für die Feuerwehrleute«, suggeriert Turowski mit metallisch verschärftem und düster wummern-dem Gedröhn und stampfender, pfeifender Rotation die dunklen Züge und den schwarzen Kern des Industrialen. Die "dark Satanic mills" von William Blake liefern dafür ebenso eine Blaupause wie das Krematorium der "Todesmühlen" von Auschwitz als "Industrial"-Logo. 'Life After People' schwingt zuletzt auf einer Wellenlänge mit W. G. Sebalds "After Nature" & "On the Natural History of Destruction". Die Engländer nannten das "bleak reflections", und genau damit haben wir es auch hier zu tun. Alexander Kluge konstatierte: *"In solche Not kann nicht die Natur bringen."* Sondern nur ein organisatorischer - quasi fabrikmäßiger - Aufbau von Unglück. Ein Wahn als System. Unten als Stalingrad, oben als *"B 17, jeder eine Werkstatt, aber der kompakte Verband als Fabrik"*, dazwischen als - nun ja - als Fabrik, als Betrieb.

Seit 2018 geben Paweł Starzec und Michał Turowski auf Positive Regression fast alle acht Wochen mit einem neuen Statement Laut. Als MAZUT waren sie schon seit 2015 auf BDTA zu hören, als Mazutti sind sie zu dritt, mit noch Maciej Moruś, auch bekannt als Macio Moretti (LXMP, Shofar, Mitch & Mitch). Weniger explizit als Turowski allein, enthält "Atlas" doch eine Hommage an Malachi Ritscher, der sich 2006 aus Protest gegen den Irakkrieg selbst verbrannt hat, und auf "Eichwald" gibt es den Track 'Stammheim'. Bei Promień (PR.PRO) - poln. Radius - ist eine, bei Turowskis Faible für SF durchaus mögliche, Inspirationsquelle denkbar im kanadischen Thriller "Radius" (über *an unexplained cosmic anomaly that struck the Earth* und die merkwürdigen Folgen). Die Titel bestätigen das nicht wirklich, deuten aber mit etwa 'Punishment', 'Traumatic Bonding', 'New Primitivism' oder 'Institutional Betrayal' auch so auf genug Ungutes hin. Mit Synthies, alten Radios, Diktaphon, Tonbändern aus dem Müll oder von Flohmärkten, Drummachines und Kassettenrekorder folgt das Duo den Vorgaben von Cabaret Voltaire, Test Dept & Co. 'You can get angry' ist ein dunkel wummernder Mutmacher zu Engagement und Widerstand. Das tribale Trommeln und Vokalisieren wird jedoch Maschinen übertragen, Loops und Beats als 'Punishment' gegen Gelangweiltsein eingesetzt. Längst sind wir ja Slaves to the Rhythm, poch-poch-poch-poch, und darüber flöten und zwischern hysterische Synthies. Tarzanschreie jodeln durch den in Betonkübel gestanzten Dschungel. Die Lunacy gestampfter 4/4 taktet den Tageslauf. Wahnsinn, methodisch institutionalisiert, vom inneren Caretaker kontrolliert, genauer, diszipliniert. Wird der Beat suspendiert, setzt Melancholie ein, denn man ist zum Scheitern verdammt ('Setting up to fail'). Tek-no, tek-no, tek-no, und nirgendwo ein Fundament, nur Gas, nur heiße Luft, umzwitcherte 4/4. Großer Gott, zuletzt wird der Globus wieder eine Scheibe sein, aus lauter kleinen Taschenspiegeln für Narzissten.

## Touch (London)

1971 geboren, hat SIMON SCOTT 1990-94 und wieder seit 2014 beim Shoe-gazing von Slowdrive getrommelt. Daneben ist er seit "Navigare" (2009) in dröhn- und dark-ambiente Richtung navigiert, was ihn mit "Below Sea Level" (2012) zu 12k, mit "Insomni" (2015) zu Ash International und mit "Flood Lines" (2016) zu Touch führte, als Fieldrecorder und Klangökologe. Er nimmt Sturm Barney, der 2015 wütete, als Einstieg für Soundings (TO:112, CD/Cassette), einen Travelogue, in dem sein Globetrotting von Cambridge nach Brisbane, Buenos Aires, Lima, Los Angeles oder Porto, von Hotel in Moskau zu Hotel in Tokyo widerhallt. Mit dem Sound von Analogsynthie und Laptopelectronics, durchsetzt mit melancholischen Streichern oder wie pulverisiertem Gitarrenklang verordnet sich Scott sanftes Dröhnen, Summen und 'Flöten' als Gegen-gift zum Immergleichen im Fremden, als poetischen Gegenpol zur prosaischen Anästhesie beim Transit von Nicht-Ort zu Nicht-Ort. Um zur Ruhe zu kommen im lullenden Wiegen von Cello, Bratsche, Geige und Kontrabass. Aber es bleiben doch immer Reste des ungunen Betriebs, Tretmühlenloops und die Nagezähne ätzender Zumutungen. Dagegen stehen Vogelgezwitscher oder ein Auf-Abstand-Gehen ins Arktische. Und immer wieder Dröhnwellen, imprägniert mit Erinnerungen und klanglichen Souvenirs, mit Kirschblütenduft ('Sakura'), Nachthimmelstille und dem süßen Weh der Strings, mit den Mysterien von Eleusis ('Hodos' deutet dorthin), dem Geruch von Regen in der Wüste Thar ('Baaval') oder der Wärme der Sonne im Winter ('Aprecity').

Die Strings auf Simon Scotts "Soundings" sind zum Teil die von ZACHARY PAUL. Der von Tony Conrad, Pauline Oliveros und La Monte Young inspirierte Violinist & Komponist in Los Angeles, mit Jg. 1995 einer der Jungen, hat schon als Poppy Nogood mit "Music for Mourning" (2016) oder "Mood Paintings" (2017) Musik für melancholische Stimmungen und für Deep-Listening-Lauscher angestimmt. Scott, die Brüder Gaines aka Jerkagram, Geneva Skeen und Songstress Sophia Pfister bilden ein kollegiales Netz, in dem sich Paul als Dreamscapedrifter bewegt. A Meditation on Dischord (Tone 67) zeigt ihn live am 23.2.2018 beim "Touch presents..."-Event @ Human Resources mit 'Slow Ascent' (12:06) und am 12.10.2018 beim "Desert Daze" am Lake Perris mit 'Premonition' (31:50). Dabei ließ er die Geige in offener D-Stimmung surren und schnarren, fast wie eine Drehleier, ein Hurdy-Gurdy. Mit *EarthQuaker-Devices*, *Boss RC-30-Looper* und *Diamond Memory Lane Jr -Delay* schickt er in sich bebende Haltetöne und Glitches auf kurvende Parallelebenen, teils mit hitzeblimmerndem Tremolo, aber gebündelt in einem streichorchestralen, mikrotonal glissandierenden, up, up and away strebenden Einklang. Einem monotonen Vielklang, einem polychromen Einklang, der zuletzt rasend fluktuiert und ein so ultrapsychedelisches Hirnsausen auslöst, dass man die Englein zwitschern hört. Und der vor Ort die nachmittäglichen Wolken derart kitzelte, dass sie sich abends noch niesend entluden. 'Slow Ascent' spielte Paul lampenfiebrig mit normalem Tuning vor seinem bis dahin größten Publikum, als die Zeit vergessen machende Meditation in warmem Bronzeton. Wobei der Geigenton wieder gefächert erklingt, als ein leicht melancholischer Plural, aus dem sich eine Vogelstimme zirpig flötend hervorheben kann und etwas, das wie zarte Vokalisation anmutet. 'A Person with Feelings' (10:24) ist dann noch die überraschend wilde Musik zu einem Kurzfilm, in der die Geigentöne in weichen elektronischen Wellen erst driften, dann aber zerflattern und pizzicato auf brummigen Noise einprickeln oder auf ein hornissig diskantes Eskalieren und dessen dunklen Untergang.

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

---

AKE I remember the trees (TRST Records, 001): Hinter AKE (nicht zu verwechseln mit einem gleichnamigen DJ in Pescara) steckt der in den 80ern geborene Elia Pellegrino in Turin, der gerade auch im Trio Pugile als Sparring Project mit Maurizio Borgna den "Soundtrack for Contemporary Stories" (Machiavelli Music, 2019) mitkonzipiert hat. Allein realisiert er, nachdem er in seiner Entwicklung von Bach zu IDM abgebogen ist, Glitch Soundscapes und Broken Tunes, die er mit Sequenzern, Synthies und Arpeggiatoren generiert. So z. B. "New Father" (SØVN, 2017). Und nun diese Sonic Fiction, die [den Tag] 'post-everything' wörtlich nimmt und anhebt mit 'Polvere'. Wie in "polvere tu sei e in polvere tornerai!" Dazu gibt es ein Bild aus einer Welt, wie sie J. G. Ballard in "Die Dürre" geschildert hat, nur schlimmer. Nämlich eine alte Fotografie, die ein Kind zeigt vor seltsamen Formen, unbekannt Strukturen. Dünne Säulen, von denen mehrere Abzweigungen ausgehen wie ineinander verschlungene Arme. Ein Bild wie aus einem fernen Jahrhundert, wie von einem anderen Planeten. "Was ist das?" Antwort: "Das waren Bäume, sowas gibt es nicht mehr." Das nenne ich eine postapokalyptische Pointe. AKEs Soundscapes dazu klingen wie Electronica, deren Urahnin einst den Countdown zum Start des Raumschiffs *Orion* runtergezählt hat. Inzwischen jedoch soweit evolutioniert, dass die wüstenplanetaren Siliciumgehirne gelassen verschmähen, menschliche Laute zu imitieren. Sie dröhnen und zirpen mit metallischem Beigeschmack, sie loopen mit sandkörnigem Belag und zuckenden Akzenten. Manchmal meint man, dass da noch humane Sprachreste mitkreisen, als Mantras der künstlich-intelligenten Tiefenerinnerung. Neben granularsynthetisch pulsierenden Repetitionen in sandpapierenen Dünen und melodisch guillockierten Schwingungskurven. Bei 'In reverse' zieht der zittrige Griffel helldunkle Zykloide, mit verzerrten Spitzen und melancholischer Abschattung. Und 'Aspettando' stellt in bebender Wehmut keine Besserung in Aussicht.

CELER Xièxie (Two Acorns, 2A15, je 2 x LP / CD / MC): Will Long bringt Souvenirs aus China mit, Klang gewordene Eindrücke und Erinnerungen aus dem im Juni 2017 bereisten Shanghai und Hangzhou. Mit Motiven wie den Stimmen von Passanten, Autohupen, Regen, der Bullet-Train-Verbindung zwischen den beiden Städten, Bahnhofsdurchsagen, Stimmengewirr, Vögeln, die chinesisch zwitschern, Karaoke... Aber homöopathisch verdünnt ins Unmessbare und Unhörbare. Denn so wie die Städte im Kameraauge eingetaucht sind in Dunst und Regengrau, so tagträumt die Erinnerung in einem weich gefilterten Soundscape, auf sanft atmenschaukelnden Dröhnwellen. Selbst als Projektil eines Hochgeschwindigkeitszugs mit über 300 km/h schaukelt man wie eine Daunenfeder. Das Chinesische verschwimmt schnell zu bloßen Ingredienzen und verschwindet hinter dem Horizont. Als wäre das Basismaterial nur ein sublimer Mythos. Für das Wiederganzbeisichsein des Bewusstseins genügt Long das sanfte Immersowweiter ozeanisch atmender Schwingungen. Oder der synästhetische Nachgeschmack von Regen bei Tages- oder bei Neonlicht. Celers Bedürfnis nach Ruhe und Ausgeglichenheit ist um ein Vielfaches größer als ganz China. Als Scape kennt er nur die Welle, die erstmals bei 'For the entirety' ihre gleichförmige sonore Schwingung mit einem Hauch von orgelnder Feierlichkeit weitet. Aber vielleicht ist auch das nur die Illusion eines Eingelullten. Nach nochmal kurzen Klangersouvenirs schwingt auch die zweite Hälfte als meditative Möbiusschleife oder in sich kreisende Ouroboros. Das 'Prelude to obsession' steigt nach 23:48 in Hangzhou um zu 'Our dream to be strangers' (15:25), bei dem die Welle wieder verunklart zu einem dröhnenden Orgeln und im Wind verwehenden glockigen Läuten. 'Text me when you wake up'? Soll ich dann schreiben, dass Schlafsterne® wie Aufputzmittel wirken im Vergleich mit Celers Dröhnwellen-Lullaby? Oder dass im Gegenteil selbst Esoterikmuffel dabei eine Bewusstseinsweiterung erfahren?

d E Pine Island Under the Midnight Sun (1000+1 TiLt / RU.MO.RE.001): Seit 2012 macht Andreas Kavvadias in Athen Soundscapes, deren Machtart und Intention er mit Begriffen wie Automatisches Schreiben und Entropie des Moments sowie als synästhetisch und meditativ charakterisiert. Gegenstand dieser meditativen Betrachtung ist ein kalbender Eisberg in der Antarktis, registriert von Landsat 8, einem Erdbeobachtungssatelliten der NASA. d E zaubert daraus ein Windspiel in großem Maßstab, ein Fauchen und Dröhnen, das ein harmonisches, wenn auch melancholisches Glockenläuten mit sich führt. Halt, nein, das sind meine *Adalbero*-Glocken als zufällige Krönung dieser elegischen Suggestion von Schwund und Untergang. Auf dunklem Surren schwingen in wehmütigstem Moll harmonische Wellen dahin. Das alles ist ganz klassisch gestaltet mit der Anmutung dunkler Streicher und munkelnder Bläser, nur dass d E die Sätze seiner Dark-Ambient-Symphonie statt Adagio, Lento oder Largo 'Under' - 'Fall Wind' - 'Greet' - 'Oymyakon' nennt. Die Klänge sind wie in Nebel gehüllt, bis hin zum Orgelhalteton des vierten Teils, der, nur scheinbar statisch, schwellend und flimmernd zu morphen scheint und zudem von einem dumpfen Beat durchpulst wird. Königspinguine finden das sicher cool. Oimjakon konkurriert mit Werchojansk um den Titel 'arschkältestes Loch der Welt'. Nur wird es statt kälter immer wärmer und wir schauen mondkälbern zu.

ALESSANDRA ERAMO Tracing South (Corvo Records, core 016, LP): Im Berliner *Ausland* präsentierte Eramo ihr Solo for Voice and Electronics neben ->Miman aus dem hohen Norden. Sie dagegen, die selber aus Tarent im Mezzogiorno stammt, evoziert einen Gegenentwurf zum Bild des Südens als Problemzone, als Scheiße am Schuh des Nordens. Nämlich einen Globalen Süden als Freiraum, der sich, vom Geographischen ins Imaginäre erweitert, so wenig festmachen lässt wie das Meer. So wenig wie ihre Zunge dem Logos gehorcht. Ihr 'a/tem', ihre glossolale Poetophonie und vokalen Graffiti sind vogelfrei, ein A-Sagen, das mit fauchenden, zischenden Zungen ans harte Ende des Alphabets stößt-t-t. Mit 'I cannot neglect the sea' zeigt sie Ophelia als Wasserleiche im 'Mediterranean migrant cemetery'. *This is the south, they kiss the sand.* Welche Sprache, which language könnte das verschweigen? Ihre witch language jedenfalls nicht. Pfeifende, heulende Thereminsounds durchsetzt sie mit Flüsterlauten in Kecakstakkato. *Very very very really really really* werden aneinander gekettet als komische Lautpoesie und mit Singsang und stechendem Elektrogezwitscher für *gut!* befunden. *A piece A peace país by e i eiei a o...* folgt als weitere Poesia sonora, durchmessen mit vokalisiertem iiii. Und gesäumt von der sinuswelligen, wie mit Mundharmonika bewimmerten Horizontlinie einer 'Southern landscape'. Eramo vokalisiert *Aaa A A A Eeee Oooo E E E Aaaa...* und nennt es 'Vacío' - Leere, Öde, Vakuum. Für 'Song for the sun' verbindet sie ein Marienlied aus Kindermund mit dem karnevalesken Sackpfeifen-Groove von Zampognas. 'Primitive Bird' stimmt Eramo dann wieder selber an, von lauthals über entenhauserisch bis zum tonlosen Hauch. Für 'My favourite A train' namtchylakt und hvizdalekt sie auf noisigem Fond vokales Stimmbandflattern, quasi jodlerische Zungenschläge, pseudoexotische Theatralik und krächzende oder ululierende Kehllaute. So dass es nicht wenig überrascht, wenn sie zuletzt ganz ungeschminkt und mit Feeling immer wieder 'When I look into your eyes' singt. Wie bei „Here's looking at you, Kid!“ in *Casablanca* liegt dazwischen jedoch ein Meer, über das nicht jede Flucht gelingt.

HAARVÖL + XOÁN-XIL LÓPEZ Unwritten Rules of a Ceaseless Journey (Crónica 148~2019): Haarovöl, das sind Fernando José Pereira, João Faria & Rui Manuel Vieira, drei seit Ende 2012 aktive portugiesische Klangkünstler, die vor allem auf Moving Furniture Records zu hören, mir aber bisher noch nicht begegnet sind. Zusammen mit Xoán-Xil López, mir ebenfalls noch unbekannt, schufen sie mit Electronics & Field Recordings die Musik zur Tanzchoreografie "Revoluções". Zitat: *Alle Gründe, eine Revolution zu machen, sind gegeben. Keiner fehlt. Das Scheitern der Politik, die Arroganz der Mächtigen, die Herrschaft des Falschen, die Vulgarität der Reichen, die Industriekatastrophen, das galoppierende Elend, die nackte Ausbeutung, der ökologische Untergang...* [aus Comité invisible: Jetzt]. Was fehlt, sind die Körper, solange sie nur vor Bildschirmen hocken. Der vom Ballet Teatro aus Choreographie, Installation, Bild und Musik gefügte Denkanstoß verschweigt dabei nicht, dass Revolutionen auch Enttäuschungen oder Traumata erzeugen, dass Öffnungen als Schließungen ankommen, dass Utopien jederzeit in Dystopien umkippen können. Dreimal 15 Min. bilden ein Triptychon: 'Something's Missing (Utopian)' - 'The Pulsating Waves (Reality)' - 'Don't Look Back, Run (Trauma)'. Als dröhnendes Gären in 50 Shades of Resignation, in 50 Shades of Nonetheless. Die fragmentierte Welt zeigt sich als Kleben am Gewohnten, als vages und bloßes Sehnen, als gähnende Leerstelle im Jetzt, dem Ort und der Zeit der Entscheidung. Stattdessen: stagnierendes Ichweißnichtwas, in dem ein leises Fauchen umgeht. Zu wachsender, metallisch getönter Unruhe wellt sich auf graubraunem Fond ein monotones, zuletzt an Dringlichkeit zunehmendes Pulsieren. Keuchende Atemzüge eröffnen den dritten Teil, der kaskadierende Akzente in ein zielloses Surren setzt. Celloähnliche Laute kommen als ein blechernes Tönen nicht vom Fleck, während der unentschlossene Frosch langsam gesotten wird.

JÖRG PIRINGER darkvoice (Transacoustic Research, TRES010): Ob *with fucked up recordings of human voices* bei "Vokál" (2003), ob 'Alles, was der Fall ist' als sein Beitrag zu "Three Ideophones" (2008 auf Onomatopee) - Ideophone und Onomatopoetika sind Cousinen - oder "Konsonant" (2014) als *an extraordinary exploration of letters, voice and technology*, Piringer doktert, wenn er nicht mit dem Vegetable Orchestra Gemüse grooven lässt, als Daten-, Klang- & Visual-Poet durchwegs mit Buchstaben, Stimme und Elektronik rum. Für "darkvoice", was nicht zufällig nach Darknet klingt, spielt er seit 2014 mit der Vorstellung eines Web-Rotwelschs, einer elektronischen Geheimsprache *exclusively made from manipulated voice, sinister typography and digital technology*. Als ein Code, der nicht mehr zu knacken ist, weil er auch noch das Unsagbare verschlüsselt. Terroristen, Schwarzhändler und Pornodealer brauchen also nicht aufzuhorchen. Denn Piringer steigert Wittgensteins Sprachspiel soweit, dass er die Anzahl der Privatsprachenversther von 1 auf Null reduziert. Indem er John Cages Bonmot *"Ich habe nichts zu sagen, und ich sage es, und das ist Poesie, wie ich sie brauche"* weiterzutreiben scheint in "Ich habe viel zu sagen, und ich sage es unversteh- & unentschlüsselbar, und das ist Poesie, wie sie niemand missbrauchen kann." Wobei, so wie ja bei Cage Nichts nicht Nichts ist und Stille nicht Stille, auch der Wiener das Unverstehbare und garantiert Unentschlüsselbare eben nicht ungesagt lässt. Sondern mit einer technoid rhythmisierten Ideophonie als, Zitat: *lebhaft Darstellung einer Idee in Lautgestalt*. Was ja zugleich eine schöne Definition von Musik ist. Auch ohne Waschzettelklartext wäre "darkvoice" schon Musik, als pulsendes und zuckendes Grooven von zerrütteten, algorithmisch manipulierten Konsonanten, Vokalen und brodeligem Noise. Erst durch den Waschzettel transportiert diese launig lasche Lounge- oder fickrige D'n'B-Electro-nica ihre überwachungskontroverse Pointe als eine gezieltere Idee als etwa die 'bloß' poetischen Verlautbarungen von Jaap Blonk. Aber was heißt schon 'bloß'.



**STANDING WAVES The Wave** (Selbstverlag): Eigentlich gehören da noch Video-bilder dazu, aber dafür gibt es ja das Kopfkino. Der da tönt, mit Samples, Keyboards & Bass, ist Marcus Davidson, ein Brite im norwegischen Bergen, auf Touch involviert in die Orgel-Projekte 'Spire' und 'The Eternal Chord' sowie mit Mike Harding und Philip Jeck. Mit dem Fieldrecorder Chris Watson entstanden die Chor-&-Tape-Schöpfungen "Bee Symphony" (2009) und "Sea Polyphonies" (2012). Gern schreibt er auch für Stimmen, Chöre und Vokalensembles wie das Londoner A-Capella-Trio Voice. Sein Seniorpartner hier ist der Violinist und Leader des Bristol Ensemble Roger Huckle, der seinerseits vielfältig mit Bergen verbunden ist. Ihr gemeinsamer Soundscape vereint einmal mehr Davidsons Vorlieben: für den bestirnten Himmel ('Sky of Consciousness'), des Meeres und der Klänge Wellen ('The Wave'), die Natur ('Frog Chorus'), Stimmen (Kat Kleve), indische Mythen ('Tabla Dance'), Alte und spirituelle Musik ('Hildegard's Dream'). Mit Tablabeat, indischem Bordun und Gefiedel zwischen Folk und Feeling wird man vom west-östlichen Divan auf den Tanzplatz gewirbelt, die Keys hämmern, dass die Röcke und Haare fliegen. Doch gleich versinken Piano und Geige in süßem Weh ('Elegy'). Frösche beknarren ein Vokalisieren, das kollektive Rhythmik und Steelpan zum glossolalen Jubel und rollendem rrrrrr animieren. Hildegard von Bingens Himmelslob wird mit Mumbaibeat und Harmonium indisch eingemeindet. Die Violine kehrt gefühlsinnig wieder zu einem himmlischen Aaah, eine Windsbraut faucht, Obertöne pfeifen, quellende Orgeldröhnwellen werfen mächtigen Schatten. Doch Klapperbeat und rasantes Gefiedel stiften zu Kehlgesang nochmal zum Dancing in Your Mind an. Mit Piano aufgekratzt und west-östlich verzwittert, wird alles dafür getan, dass es selbst Elefanten in den dicken Füßen juckt. Bis doch wieder das Bewusstsein einsetzt, mit Obertongesang und ernüchterter Geige, deren Sehnen sich weder dräuendem Gedröhn noch pfeifendem Wind beugt.

**STEREO HYPNOSIS & CHRISTOPHER CHAPLIN Bjarmi** (Fabrique Records, FAB069): Die drei Isländer, die als Stereo Hypnosis etwa "Hypnagogia" (2009) oder "Morphic Ritual" (2014) realisiert haben, sind eng miteinander verschlungen: Óskar & Pan Thorarensen als Vater und Sohn, Pan Thorarensen and Porkell Atlason als Ambátt, mit dem alten Thorarensen als einem der Art-Brut-Veteranen von Inferno 5 ("Angeli Daemoniaque Omnigena Imbecilli Sunt", 1996) und Atlason als Mitglied der Komponistengruppe Rotterdamse School. Ihre mit Synthesizern, Field Recordings, Gitarre & Electronics gestaltete Klangwelt ambient, chilly, eskapistisch und hypnotisch zu nennen, ist so naheliegend wie phantasiearm. Dass sie sich mit Chaplin zusammentaten, dem Mastermind von so Enigmatischem wie "Je suis le Ténébreux" (2016) und "Paradise Lost" (2018), lässt vermuten, dass sie auch dessen Hang zu Pathos und Mythopoesie teilen. Wie sonst wären Titel wie 'Slaves of Sleep', 'All Flesh is Grass' oder das Ph.K. Dick'sche 'Counter Clock World' zu erklären? Gemeinsam hacken und meiseln ('heggur') sie mit 'Bjarmi' [Schimmer] überschriebene klangskulpturale Landschaften: 'Heiði' [Heide, Hochebene], 'Klif' [Felswand], 'Tangi' [Landzunge]. Als ein Heimspiel der Isländer, diesmal in Hvammstangi in der auf 1 Einw./km<sup>2</sup> ausgedünnten Region Norðurland vestra. Dort dröhnminimalistisch sich hinbreitende Soundscapes zu machen, ist eigentlich ein Pleonasmus wie kaltes Eis oder eine tote Leiche. Oder es wird so, quasi an der Quelle, der Rohstoff gewonnen für die Sedativa, Tranquilizer und Downer, wie sie schon im 200 km entfernten Reykjavík (und überall, wo sich 445 und mehr Einw./km<sup>2</sup> stressen) als Balsam für die Nerven unverzichtbar geworden sind? Stehende Dröhnwellen, halluzinatorisch geflötete Töne, Wassertropfen, Brandung, Eis und melancholisch getupfte Saiten streicheln auf -azepame und -azolame Weise die aufgerauten Rezeptoren. Auch Chaplin nimmt da Urlaub von sich selber.

TRANSTILLA Transtilla I (Opa Loka Records, OL1901): Trance, Trans, Stille - das sind naheliegende Assoziationen zu den dröhnend im Raum stehenden Langwellen von Anne-Chris Bakker & Romke Kleefstra. Bei 2/3 von Kleefstra|Bakker|Kleefstra kommt das nicht unerwartet. Wobei die rauen Seiten, die K|B|K live zeigt, zur Raison d'Être für das Duo wurde. So kommt das eiserne Schleifen und Zerren fast noch etwas eiszeitlicher und harscher daher, als man es zu 'Skaftafellsfjara' vermuten möchte, wo die isländische Südküste allmählich über dem Horizont auftaucht. Romke ist der gitarristische der Kleefstra-Brüder, Jan ist der Mundartdichter, den er in Piipstjilling mitbedröhnt. Das Friesische und die Poesie schwingen hier nur mit als purer, mal mehr, mal weniger metallisch und Moll getönter Klang. So dass 'Lavender and Mulberry, 1959' wie eine Kindheitserinnerung anmutet ähnlich Ingmar Bergmans "Wilde Erdbeeren", während 'Poasen' ein naturverbundener, lokalpatriotischer Hinweis zu sein scheint auf die Renaturierung des friesischen Flüsschens Koningsdiep. 'Skura' könnte von schwed. scheuern, weißruss. Haut & Leder herrühren. So wie man anfangs den Schliff und die Schrammen von Gletschern und Moränen sich mit einbilden konnte, 'arbeiten' die weiteren spotzenden Laute oder rückwärts fließenden Klänge direkt an den Hirnwindungen. 'Poasen' bringt dunkles Klampfen, bezuckt von kleinen, rauen Akzenten. Zu dunkel schweifendem und wummrig brodelndem Brummen plinken hell gepickte Saiten, umkreist von einem eigenartigen Impuls, bis hin zu vermehrten E-Gitarren-Geräuschen, als insgesamt morastig stagnierende Anmutung. 'Skura' bringt zittrigen Saitenklang, wie mit Bogen tremoliert, dazu dröhnt eine stehende Welle, wie Kirchenglockenklang, wie ein vokalisiertes Aaah. Gitarre? Synthie? Rauschende Becken? Schwer zu sagen. Aber auch Kleefstras Artwork huldigt dem Unklaren, Zwielfichtigen, Nebulösen. Klangkaskaden türmen sich, zugleich erhaben und opak, und verhallen. Zuletzt dringt 'Rudzki' aus der Stille, in sonorer Melancholie, mit wieder zittrigen Strichen, als dröhnende, atmende, schwellende Phantome von Cello und Kontrabass. Um verhallend wieder zu versinken.

THOMAS WILLIAM HILL Grains of Space (Village Green Recordings, VG041, CD/LP): Tom Hill in Nottingham, auf Village Green in Soho Labelkollege von Ben Chatwin und CUTS, hat seine Entwicklung genommen von Wauvenfold, Anfang der Nuller Jahre, über Origamibiro, mit Andrew Tytherleigh, hin zu "Asylum for Eve" (2017), als subtilem Statement zum grassierenden Abgrenzungswahn. Mit dem Stichwort 'Nonesmanneslond' und dem Asylantrag für die mitochondriale Eva. Und einer von Piano und Streichern bestimmten Minimal-Ästhetik. Die ist nun noch etwas üppiger gestaltet mit Loops einer Viola da Gamba, die nicht allein durch Repetition rhythmisiert wird. Zum pulsierenden Effekt tragen auch neben dem Klingklang des Pianos - Kalimbas und Metal Tongue Drums bei, während Gongs, Klangschalen, mit Bogen angestrichene Metallophone und sogar Analogsynthes eine Grundierung liefern für den schnell zuckenden, tröpfeligen, steppenden Duktus, den klopfenden, schraffierenden Gestus. Zweimal Trompete, zweimal eine Violine und bei 'Curvature' noch eine funkelige Harfe setzen Akzente auf diesen bewegten Flow, der illustriert ist mit einer der Inner Landscapes von Samantha Keely, eingefangenes Feuer, fixierter Sturm, wie beim späten Turner. 'Willow' ist mit Streichermelancholie zweifellos eine Trauerweide, 'Filament' mischt Pizzicato mit noch tieferer String- und Trompetenrhythmus. Aber der rhythmische Drive geht, wenn auch über glockenspielfeines Gamelan und bebende Strings hinweg, bei 'Flock' doch seinen Gang. Um sich bei 'Whorf' zuletzt mit den hastig sägenden Streicherstrichen in die offenen Arme eines Dröhnens zu stürzen. Unter dem skeptischen Blick eines kleinlauten Pianozweiklangs und zu Streichern, die in ihrer Monotonie sich selber überdrüssig zu sein scheinen.



Die von Wolfgang "Fadi" Dorninger kuratierte Retrospektive "CASSETTE CULTURE NODE.LINZ" ist nach ihrer Premiere 2018 in Linz weitergewandert in die Druckerei Resch, Rosinagasse 19 im 15. Wiener Bezirk. Nicht zufällig, Thomas Resch war, wie Dorninger, Mitglied von *Monochrome Bleu*. Dass wir in Dorninger von *Die Ind* und *Josef K. Noyce* bis *Wipeout*, *The Smiling Buddhas* und *base* einen unermüdlichen Knotenknüpfer alternativer Kultur vor uns haben, das erwähne ich nur den Spätgeborenen zuliebe. Weniger für Nostalgiker als für jüngere (oder vergessliche) Ohren

zeichne ich auch die Linie nach, um die sich diese Ausstellung dreht: Oral history - Chrome memory - Medium/?/?/message - Haunting promises. Als alternative Praxis in einem globalen Rhizom, geknüpft in der Blütezeit der Sound Culture als Cassette Culture (1982~1996), eine Praxis des Kreierens, Performens, Vernetzens, Kompilierens, MailArt-, Label-, Fanzine-Machens - alles im DO IT YOURSELF!-Prinzip. Längst hat sich *Touch* als *Tapeworm* in den eigenen Schwanz gebissen. Aber, ehrlich gesagt, wann hat man zuletzt einen Gedanken erübrigt für *ADN* (P. Bielli, A. Crosta, M. Veronesi+), *Cause And Effect* (Hal McGee & Debbie Jaffe), *EDT* (Julian Ash), *G.R.O.S.S.* (Akifumi Nakajima), *Insane Music* (Alain Neffe), *IRRE Tapes* (Matthias Lang), *Korm Plastics* (Frans de Ward), *Ladd-Frith* (Brian Ladd & Julie Frith), *Prion Tapes* (Peter Schuster), *Sound Of Pig* (Al Margolis), *SPH* (Fernando Cerqueira)...? Wer das als steinzeitlich abwinkt, da doch erst die *Facebook*-, *Bandcamp*-, *Soundcloud*-, *YouTube*-Gegenwart die optimalen Selbstdarstellungs- und Vernetzungsmöglichkeiten 'schenkt', der unterschätzt die genommenen Freiheiten, die sich einst als polymorphe Bricolagen 'genialer' Dilettanten mit Fetisch-Aura und in 3D manifestierten. Geblendet durch den 'Service' von Huxley/Orwell Inc., auch wenn dabei das Medium jedweden Inhalt frisst, jedoch nur 'Relevantes', Spektakuläres und Erregungspotentes nach dem Scheißhaufenprinzip auch potenziert. Wobei alles Besondere derart im Ozean der Beliebigkeit untergeht, dass es mich in schwachen Stunden doch konsterniert, wenn die BA-relevanten Spuren etwa auf *YouTube* weiterhin nur im 2- bis 3-stelligen Bereich registriert werden. Wie in der Chromzeit, aber oft wohl weit unverbindlicher. Moritz Pisk (IFK\_Junior Fellow an der Kunstuniversität Linz), der der Ausstellung intellektuell sekundiert mit einer Lecture über 'Zukunftsmusik', versucht dem, was da *netzwerkartig, hybrid und oberflächlich; zirkulierend, nonkonform und allgegenwärtig; global, lokal und ungreifbar* daherkommt und dabei *mehr als das kulturindustriell Verwertbare* beinhaltet, innovationsmotorische Relevanz und 'Pop'-Appeal abzugewinnen. Doch reduziert das die Cassette Culture nicht zur Vergangenheit einer Illusion? Richtig an so einem Ansatz ist, dass sich bereits an der Software als sanfter Verführerin skeptisches Denken von affirmativem scheidet. So wie sich zwischen 'lost futures' und 'closed loops' verklärende Nostalgie und regressives Retro scheiden von ungestillten Hoffnungen und offenen Forderungen. Mir stehen als mahnendes Memento immerzu die "Schizolithe"-Pyramide von N.L.C. und die MSBR-Kassette "Yasha" vor Augen.



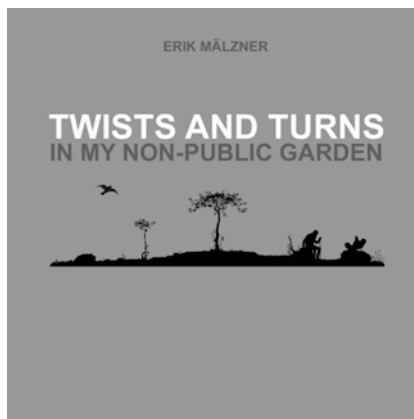
Zeit: 29. Mai 2019 ff Ort: Druckerei Resch, Rosinagasse 19 in 1150 Wien -><http://www.base.at/ccn/>

rechts die BA

# jenseits des horizonts

---

~~no~~-**edition** (Alpen-Veen)



ERIK MÄLZNER again, wie gewohnt mit Midi-Keyboard, Synthesizer und Computer, teils mit, teils ohne Worte & Stimme. Um in freischaffender Zuverlässigkeit Ungereimtes, aber Wohlbedachtes zu kreieren wie das dunkel geraunte 'Was ich noch sagen wollte', über ein, wenn nicht persönliches, so doch vertrautes Tarnungsverhalten. Oder, mit rauem, komischem, zweistimmigem Computersprechgesang, Gereimtes wie: *auf einem Sofa das prächtig geschmückt war / trank ein Paar das mächtig verrückt war / auf einem Sofa das alt war / starb eine Frau die verknallt war / auf einem Sofa das rot war / lag ein Mann der tot war / auf einem Sofa das recht bequem war / war nichts mehr das noch zu seh'n war / auf einem Sofa das eben noch dort war / ging das Leben das auf einmal fort war* ('Bürgerliche Komödie'). Beim 4/4-beklopften, furzigen 'Gebure' pocht er - einerseits - auf Distanz zu den Dummen und Dreisten und den Alten, die sich besserwisserisch einmischen, statt sich mit Anstand zu verkrümmeln. Andererseits... 'Okkasio' macht es einem schwer, die *Achterbahnfahrt zwischen feiner Ironie und scharfem Sarkasmus / Gewissen und dem Erstaunen / dem Lachen und der Wut* nicht als persönliche Zustandsbeschreibung zu lesen. Und die leise Hoffnung auf ein in alten Koffern eingelagertes revolutionäres Wut- & Mut-Potential nicht als von Robert Misik ("FS Misik") und/oder Comité invisible inspiriert. Zusammen mit acht Instrumentals und mit von glissandierender Corioliskraft verdrehter Rhythmik hat Mälzner das zu Grabungen im ökonomischen Totalitarismus (# 115, USB Stick/Bandcamp) zusammengefasst. Und wenn er beim krach-verzückten 'Someone like ... ach Adele' womöglich zwischen Adele [ə 'dɛl] und der Wiener *Tatort*-Bibi schwankt, ruft er mir Tardis abenteuerlustige Adèle Blanc-Sec in den Sinn. Jedem die seine. Allen, die dem musikalischen Dr. No-Face und grauen Maulwurf aufgeschlossen sind, aber wieder eine stramme Performance seiner eigenartig kentaurischen, mit cybrid-technoider, beatz-blitzender, keys-verträumter, orgel-berauschter, ziegendämonischer Erikalistik gekreuzten ~~Rock/Klassik~~-Chimären. Ich sehe da sogar, nein, nicht Gottes Sohn, aber - Allmächt! - ein Fagott über Wasser gehen.

Die sieben Twists and turns in my non-public garden (# 116, USB Stick/Bandcamp) sind sodann allesamt instrumental. Kaskadierende Wellen, bedächtige Bassgitarre, perkussiv flackernde Molekülketten, es genügen wenige Atemzüge, um auch da wieder Eigenartiges zu konstatieren. Wobei ERIK MÄLZNER groovige Strukturen nicht scheut, im Gegenteil, er konstruiert sie Schicht für Schicht aus melodischem Downtempo, mehrspuriger Rhythmik und melancholischem Zweifingerpiano. Bassgitarre, Lento und Largo, fluktuierende Kaskaden, Melancholie und Piano bleiben die bestimmenden Faktoren dieser wiederum zwitterigen Tracks, denen mit Strom und Computer Althergebrachtes und Neutönerisches vereint vor den Karren gespannt sind. Schnarrender Sound, treppab verhallende Klangketten, rundum verteilte Trommelschläge und trittfester Beat neben beharrlicher Langsamkeit...

Jedesmal kommt es allmählich zu mehrspuriger Verdichtung. In 7-facher Variation, in 7-fältiger Verdichtung, mit Gitarre, D'n'B-Twists, Dröhn-Turns. Mit Twangs und Pizzicato in einem surrenden und gradualen, immer wieder aufheulenden Flow. Jetzt auch mit orgelähnlich quarrenden Fanfarenstößen zu zuckenden Beats, Scratches und wieder auch den bekannten Hallkaskaden in nun geradezu orchesterlicher Kulmination. Und in der siebten Variante mit nochmal gehäuften rhythmischen Verwerfungen, kniebrecherisch, dabei nun ganz uptempo, turbulent und breakbeatgroovy aufgekratzt. Mit dazwischenfetzender Gitarre, zappelphilipp-manisch, pestrepellisch, schneckensplatternd, maulwurfschredend. Da zeigt einer, over the top, was im Garten infinitesimaler Beats eine Harke ist.



All dieses komplexitätserprobte Können wird auch in Common Multiple tried and tested (# 117, USB Stick/Bandcamp) eingebracht mit Erik Mälzners Midi-Keyboard & Computer als der einen Hirnhälfte, dem einen Hotspot von BRAINGRAINHOTSPOT, dem unverdrossenen Zusammenklang mit Jürgen Richter an E-Gitarre, Sampler oder Midi-Keyboard. Für die je vier Movements von 'Otherwise a capacity increased by a factor of four' und 'Diverse possibilities for interaction and the integration of other equivalent functions' sowie das 9-teilige, 26 ½ min. 'Lively and engaging motivation of multipliers to participate in exchange of ideas'. Wobei es so diskant-kakophon losgeht, dass die Implantate zu platzen drohen. Mit ostinaten Tastenschlägen und stechenden Frequenzen, mit Verzerrungen und scheinbar unrunder Tempi, aber doch entschlossenem Duktus und gnadenlosem Fortgang. Der an sich Hand und Fuß hätte, mit einer deutlichen Strenge sogar. Aber der Ton macht die Musik, und diese hier labt sich an Gift und Galle. Oder leidet sie an Nesselfieber, an Kakophonitis? Die scheint im zweiten Stück mit flötender Orgel oder mit quarrendem Fagott zu kernig gezupftem Kontrabass etwas abgeklungen zu sein, doch machen sich weiterhin metalloide Verzerrungen zu schaffen. Nicht so recht klassisch und nicht so recht jazzig, aber durch den Noisebefall zwingt es einen, den Tatsachen ins Auge zu schauen. 'Lively and engaging motivation...' kommt mit Streichern in Kniestrümpfen und gepudelter Perücke daher. Aber wieder mit scharfem Ton, als wie mit Glaswolle gepudelter Haydn-Lärm. Jetzt zwar ganz klassisch mit allem Schrumm und Dran bis in die virtuosen Triller, und doch ein Attentat aufs Trommelfell. Freilich nur bei Gemütern, die auf geleckte und geschönte Fassaden bestehen, um sich dahinter ungeniert in Hässlichkeit und Müll einzurichten.

Cover- & Label-Artwork: EM

## Anthony Pateras - Immediata (Berlin - Melbourne)



BA's Bekanntschaft mit dem Meta-pianisten, Komponisten und Immediata-Macher aus Melbourne geht zurück bis zu seinen frühen Ausrufezeichen 2003-2004 mit Robin Fox und mit P/B/B - PATERAS / BAXTER / BROWN - auf Synaesthesia. 15 Jahre später gibt Bern•Melbourne•Milan (IMM014, 2 x CD) einen retrospektiven Eindruck von Pateras frei improvisiertem, auf Krawall gebürstetem Remmidemmi zusammen mit David Brown an präparierter Gitarre und Sean Baxter an Drums. Mit den Konzerten 'Inland' = Melbourne 2017, 'Bern' 2006 und 'Milan' 2008 sowie 'McIlwraith' als Mitschnitt

ihrer ersten Probe 2002. Dazu räsonniert Baxter entlang eines von Derek Bailey über Foucault, Badiou, Berio und Deleuze-Guattari gesponnenen Fadens über das Wesen von Improvisation im Allgemeinen anhand der ihren im Speziellen. Indem er das eigene Tun als politisch, philosophisch und moralisch, ja, moralisch hinterfüttert zeigt. Als ego- und logofugal und sogar anti-humanistisch, weil radikal antiautoritär, irregulär, verspielt, neugierig, einfühlsam, gerecht (im Sinne von Adornos "Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen") und letztlich altruistisch, dabei aleatorisch, spontan, offen für Fehler, widrige Umstände, gemeinhin 'Hässliches'. Statt diatonic harmony, sonorous melody und equirhythmic meter sind harmonic dissonance, microtonal melody, timbral ambiguity und polyrhythmic fragmentation Trumpf. Authorship und das Composer-Genie werden als faschistisch, Ownership, Prestige und High-Fidelity als Popanze gestürzt zugunsten von als inferior disqualifizierten Werten. Überhaupt triumphieren das Werden und der Kontext über Musik als thing-in-itself und etwas universal oder auktorial Vorgegebenes. Selbst Christou oder Xenakis finden sich auf Augenhöhe mit Mayhem wieder, mit deren Armageddon-Spirit P/B/B 'Bern' aufmischte. Mir scheint freilich, dass P/B/Bs Umwertung der Werte alles vertikal Aufstrebende flachlegt zugunsten eines perkussiv flickernden Gamelans, rumorender Schattierungen und der tröpfeligen Pixel-Texturen von Regengüssen und Hagelstürmen. Pateras trillert, plonkt, pingt und hämmert nämlich mit der Verve eines Cecil Taylor ein präpariertes Cage-Piano, Brown traktiert die Gitarre als bloße Dröhnquelle und Draht-harfe. Baxter agiert dazu als ein rappeliger, zappeliger Rüttler und Schüttler, kratzend, hauend und mit grollendem Kicken, das perfekt mit einem Bassgroove von Pateras Linker korrespondiert. Ob er da flirrt oder Brown, ist oft ununterscheidbar. Wenn die Gitarre nach Gitarre klingt, lässt das verwunderter aufhorchen als wenn Brown zu ostinatem Tremolo und Blech, das an Blech schlurcht, maskierte Geräusche bratzelt. Mit quicken, abrupten Gesten pollocken sie hochfrequente Fluktuationen, als eiserne Tausendfüßer, als manische Schrottstöberer am hyperaktiven, kakophon kataraktischen Gegenpol zum ganz anderen Flow ihrer Landsleute The Necks. Mit Metal im erschreckend wörtlichen Sinn, mit Grindcore, unplugged. Wobei die drei ihr improvisatorisches Anything-goes von der 'McIlwraith'-Nullstunde an konzeptionell oder stillschweigend definiert haben als eine Präferenz der Fülle, der gestenreichen Schüttung und grimmigen Häufung perkussiv scheppernder und sirrender Kürzel. 'Milan' zeigt daneben einen der seltenen Momente reduzierter Bleakness, eine bleierne Lähmung des manischen Eifers. Der jedoch nicht weniger sturm- und drangvoll die Wände und die Köpfe im *O'Artoteca* P/B/B-ifiziert. Obwohl Brown 'nur' wie ein behutsamer Chirurg hantiert, denn Baxter randaliert mit büschelweise Stöcken, Schlägeln, Blechen neben Pateras als Amok laufendem Playerpiano.

Collected Works Vol. II (2005-2018) (IMM015, 5xCD) zeigt als Abschluss der Immediata-Reihe ANTHONY PATERAS als Modern Composer und Elektroakustiker, der versucht, Starres (Rigor) so zu unterlaufen, dass es spontan und unmittelbar erscheint. Dabei erweitert sich - in einem von Amacher, Feldman oder Nono und den avanten 50ern aufgehellten, von Brüssel, Dutch New Music und den 80ern oder Rucksack- & Taschendieben in Berlin eher getrübbten Hallraum - sein Spektrum aus Kammer-, Orchester-, Orgel-, Piano- und Percussionmusiken der "Collected Works 2002-2012", über 5 Stunden lang, um

- drei Trios: 'All Of Your Nightmares At Once' (2012) für Crotales & Vibraphon als gläsern schwingender Kling- und Schwebklang und zimbelfeines Glockenspiel - 'Infinite Variations On Collapsed Time' (2016) für akustische Gitarre, Vibraphon & präpariertes Piano in pickendem, tröpfel-krabbeligem Duktus über Vibradröhnklang - 'Three Mirrors' (2014) für röhrendes, tremolierendes, quiekendes, elektronisch manipuliertes, zuletzt in einen Halton gebanntes Saxophontrio, Loops & wummrige, ploppende, zwitschernde Sounds;

- fünf Arbeiten für Improvising Ensemble: 'As Long As Breath Or Bow' (2013) mit ensemble ]h[iatus - 'Decay of Logic [for RD]' (2017) mit dem norwegischen Kitchen Orchestra - 'Ontetradecagon' (2010) mit dem mit 11 Bläsern, E-Gitarre, Percussion, Violine & Revox bestückten Australian Art Orchestra - 'Artifacts of Translation' (2015) mit dem 27-köpfigen Le Grand Orchestre de Muzzix aus Lille (wo eine Melodica den Unterschied macht) - und 'Fragments, Splinters & Shards (2005) mit Twitch. Im Bemühen, dass diese Klangkörper durch ihn anders klingen als ohne ihn;

- zehn Solos: mit Kontrabass - Piano - Piccolo - Klarinette - Cello - Flöte - Violine - 8 präparierten Pianos - Tam-Tam - Sopran und jeweils Electronics (Tonband oder Synthe), vier davon aufgenommen im Mai 2018 in der Schlosskapelle Solitude, Stuttgart. Die Pianos sind tickende und klappernde Uhrwerke und Kuhglocken, per EMS VCS3 geloopt und gestapelt, befurzt und bepixelt, mit Widmung an Jérôme Noetinger. Für Sopranstimme, obwohl Soprane so gut wie immer lächerlich klingen (weil die Komponisten taub sind für die Zungen Pakistans, Bulgariens, Persiens, Koreas, des Soul oder der Inuits). Jessica Aszodis ausnehmend naturklares *AEIO* kontrastiert mit elektronischem Tremolo, bleibt unberührt von zuerst leicht spöttischem Widerhall und klingt zuletzt doch wehmütig.

Das präparierte Piano spielt er eigenhändig, ebenso mit Doepfer A-100 zu den Saxophonen und zum Tam-Tam, und auch bei den Kitchen und Australien Art Orchestras und Twitch mischt er, elektronisch, mit. Als einer, der für Stasis angeblich erst den Mut aufbringen muss, zeigt sich Pateras fast ausschließlich mutig: Bei 'A Happy Sacrifice' für Kontrabass mit dröhnendem, brummenden Dauerton. Bei 'Burning Is The Thing' für Piccolo mit stehendem. Bei 'Thinning' für Klarinette mit bebendem, rumpelnd erschüttertem. Bei 'Rules Of Extraction' im pfeifenden, sirrenden Einklang von Doepfer-Feedback und Erkki Veltheims Violine. Bei 'TamTam+' mit doepferisiertem, rauschendem Messinggedröhn. Auch zeigen die Pianoklänge bei 'Sphinx's Riddle' oder die Flöte zur wummrigen Revox bei 'A Reality In Which Everything Is Substitution' Pateras in träumerischer Distanz zu P/B/B. Ebenso windet das ensemble ]h[iatus sich als tubadunkler, knarrender, gongender, von Tiziana Bertoncini, Géraldine Keller und Angelika Sheridan spitz gestachelter Tatzelwurm durch einen dröhnend fluktuierenden und crescendierenden Dreamscape. Ähnlich die Norweger, die mit gut 50 Min. den längsten Zeitbogen spannen, mit zeitvergessen raumgreifenden Langwellen von Akkordeon, Cello, Violine und Gunhild Seims Time-Jungle-Trompete und dunklem Pochen zweier Drummer. Auch das große, mit 4 E-Gitarren und 4 Bässen bestückte Muzzix-Orchester schwingt, tief unten, wo der Kraken traumlos schläft, als Schar gewaltiger Polypen / schlummrigen Tang in ihren mächtigen Händen. 'Ontetradecagon' ist dagegen mit Teo-Macero-Spirit als freejazziges kollektives Pollocking inszeniert mit Hauptrollen für Vanessa Tomlinsons Percussion, Scott Tinklers North-of-North-Trompete und Veltheims Violine. Noch splittiger, flickriger und auch noisiger treibt Pateras das elektroakustisch jaulende und fauchende Twitch-6tet an, mit grollender Posaune, Veltheims kratziger Geige, erratischer Percussion, bruitistischem Gusto. Aber zunehmend auch fragilem, quecksilbrigem Klimbim, Luftlöchern oder dunklen Haltetönen, die mit heftigen Grindcore-Eruptionen und kakophonischen Kürzeln kontrastieren und schon ahnen lassen, was 2009 als 'Ni Maître, Ni Marteau' mit Pateras SWR2-Projekt Thymolphthalein ins Rollen kam.

## Sofa (Oslo)

Off the Coast (SOFA 570)? Nun, der DANIEL LERCHER driftete 2014/15 schon mal durch den Fokus, auf "CAVE" (Canto Crudo), mit "missa brevis" und bei "TH\_X" (beide auf Chmafuo Nocords) auch schon mit dem uns durch Skadedyr und Beam Splitter bekannten norwegischen Posaunisten HENRIK MUNKEBY NØRSTEBØ. Auf einem Inselchen, off the coast vor Trondheim setzten sie ihr Miteinander fort, mit noch der Harfenistin JULIE ROKSETH. Wobei manchmal der Wind genügt, um ihre 19 Saiten schwingen zu lassen. Aber nicht nur der Wind dient dem Genius loci, auch die Vögel, das Meer sowie mit Aksel Johansen ein alter Insulaner. Der singt vor der rauschenden Brandung das 'Sula Lied' für die Besucher, die bei 'Inside Elements' mit Bassklarinette, halber Klarinette und Hakenharfe röhrend, sirrend, mit drahtigem Tönen und plonkenden Lauten mit den lokalen Elementen interagieren. An sich aber umweht, umdröhnt, umspinnt, umdongt, umlaptopt Lercher mit Sinuswellen, Resonatoren-sound & Fieldrecordings die grollende, wuppernde, surrende, Spucke köchelnde und seltsame Tierlaute ausstoßende Posaune. 'Farther Away' brummt und wummert urig, die Posaune atmet und schlürft, mit dunkelstem Zweiklang betupft. 'Winding' schließlich dröhn-tönt und flötet windharfig und wie singendes Glas oder zirpende Melodika (Breath Piano?), zu fein oszillierenden Sinuswellen und spinnwebartigen Klangfäden. Zuletzt aber wie in Atemnot, fast ein wenig röchelnd, so dass sich zur kristallinen Meeresfrische etwas Schwindsüchtiges mischt, ein Munch'sches Grauen.

Apropos Daniel Lercher. Der hatte seit 2012 immer wieder einmal einen gewissen NIKLAS ADAM als Spielgefährten, einen 1986 geborenen Dänen, der in Oslo mit Electronics, Objects, Sculpture, Programming, Performance, Installation & Music zugange ist. Unter Music fällt wohl, wenn er mit Danielle Dahl (Saxophone) & Thomas Eiler (Schlagzeug) als Tigers Mind eine Gitarre traktiert. Für das 2015/16 mit dem Künstlerkollektiv Verdensteatret performte "Bridge over Mud" ist dagegen selbst 'Spektakel' eher noch untertrieben und das gleiche gilt für das 2017 uraufgeführte und heuer wiederaufgeführte "Hannah". Wenn Adam einen nun hier auf Undulate (SOFA 572) mit 'Gestures, Percussion Solo, Jungle' beschallt, als einer pointillistischen Merkwürdigkeit aus perkussiven, von des Gedankens Blässe verzögerten Gesten, elektronisch zuckenden und zwitschernden Glitches und ratternden Pixeln (I smell a rat), dann stelle ich gewisse Ähnlichkeiten fest mit a Chance Meeting on a *documenta-* or *Biennale-*Dancefloor of R2-D2 and the King of Denmark. Mit freilich mehr Rätseln als sie Mona Lisa hinter ihrem Schnurrbart verbirgt. Als *A palimpsest undulating at every breath*. Als kuriose Xenophonie und insektoïd-automatenhafte Mikrophonie aus a- oder post-humanen Fünkelchen und Lauten, die sich metalloïd, zirpig, dröhnwolkig, blubbrig und letztlich unerklärlich als Dschungel nicht von dieser Welt gerieren. Das gilt fast noch mehr für 'Other Solutions and Mimicking Object a' als Stripsody loony-launiger Spielzeugroboter, deren quasi-labiale & -gutturale Artikulationsbemühungen aber im Ansatz stecken bleiben oder, da kann eine Orgel zuletzt noch so erhaben tönen, allenfalls künstlich klingen oder animalisch und wie frisch geschlüpft. So dass einem Lacans Objekt a (als Angst machendes Fremdes, aber eigentlich nur vom Eigenen abgetrenntes Partialobjekt - die Brust, die Exkremete, der Phallus, der Blick, die Stimme) in erst extrem reduzierten und dann in komischen Kürzeln begegnet. So wie einen Lacans paradoxer Jargon in so kryptischen Sätzen streift wie *All in all, in itself, all it is - was all that it wasn't*.



Je dumpfer der Zeitgeist, desto sublimer die Musik? Oder sehe ich das falsch? Denn wenn die Fremskrittpartiet als „Rechtsextremismus light“ gilt, dann ist Six Moving Guitars (SOFA 573, LP/CD) von FREDRIK RASTEN immerhin ernste Musik und angeblich schwerere Kost als alltäglich im Stau stehen, gemobbt werden und was einem die Schlagzeilen oder das Fernsehen zumuten. Rasten, Jg. 1988, ist mit dem Kontrabassisten Jonathan Heilbron als Arches und mit dem Trompeter Torstein Lavik Larsen (von Skadedyr und Finity) als Pip und jeweils zu viert als Oker, als Limits oder in Volumes zu hören. Er präsentiert sich und seine Musik abwechselnd in Oslo und Berlin, hat aber auch das feine Händchen für die Wandelweiser- und Just-Intonation-Ästhetik von Johan Lindvall, Antoine Beuger oder Catherine Lamb. So komponiert er auch selber dröhnminimalistische Musik wie 'Harmony for two or more voices', sparsame wie '127 chords for two guitars' oder in matten Dreiklängen monoton kreisende wie 'Limn (for guitar and occasional voice)'. Musiken, deren 'Schwere' sich nur in Schneeflocken oder einzelnen Wassertropfen aufwiegen lässt, wobei sich so manche Frequenzen und Obertöne als unwägbare erweisen. Rastens 'Wandering', 'Circling', 'Alternating', 'Running' & 'Pendulating' von sechs Spielern mit akustischen Gitarren lauschend, fühlte sich Catherine Lamb von Principia Aesthetica gestreift, wie sie in Paul Klees Pädagogischem Bauhaus-Skizzenbuch notiert sind, von Koans von La Monte Young, vom 'No Manifesto' der Choreografin Yvonne Rainer, doch vor allem von José Macedas Geschick, mit einfachsten Mittel große Klangkörper in Musikautomaten zu verwandeln. Angestoßen wird dieser Eindruck von geruhsam wandelnden Gitarrentönen. Hellem, gleichmäßigem Klang und, von einer zweiten Hand, dunkler geplonkten Noten, die dann mit Nachhall weiterläuten und auch mit eingetrübten Frequenzen, zum weiterhin gradualen Klangklang. Dann quallen geharfte Akkorde in monotoner Folge zu Geräuschen, als würden die Wände gestrichen oder der Fußboden gewischt. Die Akkorde folgen rascher, klangfarbspektral und mit Sustain. 'Running' bringt trabende Schritte zu als Dreiklang alternierenden Akkorden von zwei oder drei Händen (ähnlich 'Limn'). Und die fünfte Bewegung reiht in wieder monotoner Folge klangvoll nachdrückliche und nachhallende Riffs. Der Schluss kommt unverhofft, als ein in der Stille verdunstendes *No to moving or being moved?*



**HUBERT BERGMANN ZeitÜberSchreitung** (Mudoks Records, mr-085-1526, 2 x CD): Bergmann, Pianist und Poet in Überlingen und auch schon Spielgefährte von Elmar Guantes, Udo Schindler oder Mary Halvorson, verbindet diesmal 22 rasant gequirlte, energisch kumulierte 'Hymnen & Traktate' für Piano solo mit einem 26-seitigen Essay [[https://klarschicht.files.wordpress.com/2018/12/zeitueberschreitung\\_prod.pdf](https://klarschicht.files.wordpress.com/2018/12/zeitueberschreitung_prod.pdf)]. Was sich anfangs noch als kulturpessimistisch verbittertes Plädoyer für Wahrheit und Erinnerung liest, das Ezra Pound, Julius Evola, Maximilian Woloschin und Botho Strauß als Nothelfer anruft, entpuppt sich als unmissverständliches, kotzübles Bekenntnis zur 'Wahrheit' der Holocaustleugner Mahler, Stolz und Haverbeck, die Bergmann (ganz wie der AfDler W. Gedeon) feiert als Häretiker, Dissidenten und luzide Fragensteller inmitten "tumber Hunnenabkömmlinge", die vom 'Shoah-Business' und der 'Gutmenschen'-Elite gegängelt und für Tabuverstöße abgestraft werden. Den § 130 StGB zu kritisieren und Realitätsverweigerung als Grundrecht zu fordern, wäre eine Sache. Bergmanns Anliegen ist jedoch, sich mit, bei aller Rumdruckerei, doch 88%ig übernommenem Jargon der Truthther und Querfrontler anzudienen als "Widerstands-Überträger" für jene, die das Dritte Reich vom Holocaust freisprechen und zugleich dessen 'Überlebenskampf' gegen das 'Weltjudentum' beerben und fortsetzen möchten. Ach, dem verdunkelten und tabuisierten Jahrzwölft wird nur als Hort bunter Vielfalt und der tiefen Verbindung zum Guten, Wahren und Schönen gehuldigt? Ja dann. Die deutschen Verbrechen unters Verkleinerungsglas und die der andern unters Vergrößerungsglas zu legen, verschafft mir nicht die geringste Erleichterung. Statt sich jenseits von Gut und Böse zweifelnd und skeptisch abzumühen, jammert Bergmann, als hätte man ihm in der Musik das Moll verboten und in der Verkehrsordnung das 'Rechts vor Links' umgestellt. Falls er gegen die Scheidung von Böcken und Schafen die Stimme erheben möchte oder für eine andere, gern dogmenwidrige Sichtweise, d'accord. Hinter 'extradextrasinistra' stecken dagegen die faschistoide Tradition der Querfront und der Wutbürger, der sich neuerdings für das Ganze hält. Bei aller Sympathie für Zweifel (etwa an der Existenz Karls des Großen) und durchaus möglicher Empathie für so manchen Kain oder Judas, wer so vehement Holocaustleugnern und Hitlergrüßern das Wort redet, der teilt deren Wut darüber, dass der Sündenbock als Opferlamm das nazi-deutsche Notwehr-Phantasma zerstört. Darüber, dass der exterminatorische Exzess wider Willen dem ewigen Prügelknaben zum robusten Refugium eines Judenstaates verhalf. Er teilt deren 'Wahrheit', dass an allem Unglück die Ju... Zionisten schuld sind. Dass auch unter den neuen Kleidern des 'Humanitarismus' der blanke Arsch der Weisen von Zion und hinter allem Übel zionistische Puppenspieler (wie George Soros) stecken. Zwischen Bergmann und Mahlers 'Aufstand der Wahrheit' (Den Holocaust gab es nicht) vermittelt dessen Pamphlet „*Das Ende der Wanderschaft – Gedanken über Gilad Atzmon und die Judenheit*“ als Wegweiser zur 'Rettung aus der judaisierten Welt'. Atzmon, Bergmanns Spielgefährte bei "Zone De Memoire" (2012), gefällt sich auf seinem bizarren Kriegspfad gegen die 'Jüdischkeit' als 'self-hating ex-Jew' und Anstifter antizionistischer Hetze. Mit „*Der wandernde – Wer?*“ der Lieblings-Jude von Mahler und Haverbeck ebenso wie von antizionistischen Linken, hallt Atzmons „*Being in time*“ in Bergmanns ZeitTransGression wider so wie Sparta und Satie im Titel 'Gymnopaedia Satiensis', Hölderlin in 'Hyperion schreitend am Morgen', Bartok und Bach in 'Bela Bach drinnen' und 'Bartókrokoko' oder Skrjabin in 'Paraphraskrjabin'. In 'Akmon' steckt allerdings nicht Atzmon, sondern ein Amboss, mit dem sich Bergmann selber als unerschütterlicher Kämpfer und Erdulder böswilliger Hiebe geriert. So wie er sich mit 'Rhythmicon' als mutiger Überschreiter zu erkennen gibt, der, neben Atzmons kainitischer Zündelei, offenbar auch dem mit den *NachDenkSeiten* und Ken Jepsens *KenFM* vernetzten Online-Magazin *Rubikon* nachbabbelt - Foren, die mit der 'Lügenpresse' dem Pharisäer und dem Zöllner gleichen. Doch wer ist da wer? Und wie soll ich die lechts stürmende und rinks drängende Musik trennen von dem mir zutiefst zuwideren Bemühen ihres Machers, der sie ausdrücklich als Vehikel einsetzt? Hätte ich das ganz verschweigen sollen? Soll ich das bei meinen Kuriosa einsortieren zwischen Armin Mohlers „*Der Nasenring*“ und Syberbergs „*Vom Unglück und Glück der Kunst in Deutschland nach dem letzten Kriege*“? Oder soll ich auch eine Wahrheit rausschreien?

Die Künstler sind mein Untergang!

**ANDREW POPPY** *Hoarse Songs* (Field Radio, FRCD1519): Klimperei bricht ab für einen coolen Rai-ny-Day-Love-Song zu zuckendem Drummachinebeat und Synthiebass, der zuletzt synthiedudelig Tempo aufnimmt. 'Wave Machine (Endless Parting)' besingt auf extra-schnellem Flow elegisch den Geist der Maschine und den Zeitgeist, der diesen britischen Postminimalisten prägte. 1954 in Kent geboren, sattelte Poppy in den frühen 80ern Glass und Nyman mit *The Lost Jockey* (1982), natürlich neben Nyman, Bryars, Branca auf *Les Disques Du Crépuscule*, dem damaligen *Arbiter Elegantiarum* in Sachen Up-to-Date- & Coolness. Es folgten die extraordinären, wie von Meredith Monk und Steve Reich inspirierten LPs "*The Beating of Wings*" (1985) & "*Alphabed*" (1987) auf ZTT (zwischen Art Of Noise, Propaganda, Grace Jones und Anne Pigalle) und Kollaborationen mit Psychic TV, Coil, Erasure, The The... 'The Object is a Hungry Wolf', '45 Is', 'Goodbye Mr G' oder 'Revolution Number Eight: Airport for Joseph Beuys' verraten die Ambition seiner Musiken für Orchester, neben Songzyklen wie "*Another Language*" (Piano-versionen von 'Running Up That Hill', 'Die Nebensonnen'..., gesungen von Claudia Brücken) oder "*Shiny Floor Shiny Ceiling*" (mit sieben Stimmen auf den Spuren von Current 93). Den repetitiven Duktus orchestriert Poppy, der sich dem Auge als weißmänniger Indianer darbietet, eigenhändig mit Piano, Keys, Bassgitarre und Percussion. 'What Alice Said' stimmt er an als Kunstlied über Alice Toklas & Gertrude Stein, John & Yoko, Alma & Gustav Mahler, Claude Cahun & Suzanne Malherbe, George Dyer & Francis Bacon... und verschönt das mit Cello und Flügelhorn. 'Riderless' kreist ohne Worte als Karussell, erst eintönig, dann beschwingt tutend. 'What Is This Place' beantwortet Poppy geduldig mit *This place is what this is*. Während andere ins Jagdhorn stoßen, heult er den Mond an, singend (im Tenor eines Songs von Britten), wartend, kreisend. Bei 'Cyber Spark' betrauert er, *warmed by a nostalgia for machines of iron* und mit fragilem Piano und Cembalo, Herzen aus Glas, die von den Bits und Numbers der digitalen Zeit zerstäubt werden. Der 'XY Song' kreist, monoton pulsend und mit Glockenspiel, um Chromosomen, He, She und Why. Und 'Hoarse' vexiert zuletzt, zu elegischem Piano, homofon und einsilbig zwischen Hoarse und Horse. Auf's Eigentümlichste neoklassisch und sophisticated.



**ERNSTALBRECHT STIEBLER** Zwischen den Tönen (Edition Telemark 864.07, 2 x LP): Dieser am 29.3.1934 in Berlin geborene Alt-, wenn nicht gar heimliche Weltmeister des reduktiven Minimalismus ist mir mit 'Betonungen' (1968), 'Mitteltöne' (1997) & 'Torsi' (2002) für Orgel, 'Sequenz II' (1984) & 'Schwebend' (2009) für Violoncello, 'Trio 89' (1989) für Cello, Klavier und Schlagzeug, 'Quart Solo' (1998) für Piano, 'Ton in Ton' (2011) für Ensemble, 'In Atem' (2012) für Electronics, 'Mit der Zeit' (2012) für Kontrabass und Synthesizer (alles auf m=minimal) und dem Streichquartett 'Sehr langsam' (2006) zu Ohren gekommen. Das ist bei einer über 60 Jahre laufenden Produktion so gut wie nichts. Zu Stieblers 85. Geburtstag fallen mir nun vier weitere repräsentative Werke in die Hände: 'Intervall 19' (1997) & 'Slow Motion' (2003) für Ensemble, 'Zwischen den Tönen' (1997) für kleines Vokalensemble in zwei Gruppen und 'ortung' (2018) für 12 Streicher, dargeboten vom Kammerorchester des Rumänischen Rundfunks (1999), The Barton Workshop (2003), Schola Heidelberg (2002) und dem Solistenensemble Kaleidoskop (2018). Über Stieblers Sonderweg in Abkehr von ihm viel zu elaborierter Musica Nova ist ja doch noch genug geschrieben worden. Sein unter- und tiefgründiger Dröhnminimalismus, dem gewisse Parallelen zu La Monte Young, Scelsi, Wolff, Oliveros oder Tenney nachgesagt werden können, lässt ihn als Vorläufer wandelweiserischer und zeitkratzerischer Ästhetiken erscheinen. Man hört seinen Widerhall bei Michael Pisaro oder Klaus Lang und nur schiere Ignoranz lässt Hunderte weiterer Dröhner (ob Celer oder Zachary Paul...) versäumen, ihm Dank abzustatten. Stieblers beharrliche Mikro- und Haltetonakribie und sein 'con moto' kleiner Differenzen in einem nur langsam fortschreitenden Kontinuum, sie sind hier exemplarisch zwischen Tönen verortet und in Zeitlupe verzeitlicht. Raum ist sein zentraler Begriff, aber wie in: Zum Raum wird hier die Zeit. Bei 'Intervall 19' dehnt er ihn, den Zeit-Raum, als orchestral gefächertes Helldunkel von Haltetönen von zweieinhalb auf drei Oktaven, bei 'Slow Motion' driftet sie, selbstvergessen raumgreifend, als nuancenreiches, von perkussiven Störungen akzentuiertes Chiaroscuro. Nicht neu will es sein, sondern tief und inwendig. Bei 'Ortung' wellen und wiederholen sich summend und sirrend lange Drones, die O-Ton (aber auch ü- & iii-Ton) wörtlich nehmen und immer wieder auf sich selbst zurückgreifen, in auch zügigen Intervallfolgen und mit für Stiebler extraordinärer Aufwallung. Das Vokalstück schließlich besticht als völlig vibratolos vokalisiertes Mit- und Ineinander von Quart und Tritonus, als ein Im-Klang-Sein, das auf den Zungen zergeht und doch nicht vergeht.

**CHRISTIAN WINTHER CHRISTENSEN** Almost In G (col:legno, WWE 1CD 20444): Toller Typ, mit seiner Schirmmütze und einem Reisigbesenbart. Der Däne, Jg. 1977, gilt als enfant terrible der Neuen Musik, für den Lachenmann und Ligeti zeitgenössischer zu Beethoven sind als zu ihm. Beethoven spukt tatsächlich in 'A Small Monument for a Symphony' (2012) rum und in der 'Festmusik - mit japanischem Geist und deutschem Akzent' (2010). Der gemeinsame Nenner der Werkschau auf col:legno ist aber die Performanz durch SCENATET. Das Kopenhagener Ensemble gibt zum Besten: 'Almost in G' (2016) für Altflöte, Bassklarinette, Perkussion, Akustikgitarre, Piano, Violine & Cello als eine geräuschlustige Stripsody und Laubsägearbeit, bei der die anfangs abgeklebt klappernden Saiten des Pianos zuletzt befreit sind. In 'Sextet' (2014) für sägende, pustende und saitige Laute von cl, trp, inside pno, vl, vla & vlc geistert in abgerissenen Kürzeln ein Rondeau aus dem 15. Jhdt., das Robert Morton für den burgundischen Hof erdacht hat. Ins pointillistische Gekrabbel einer mit Altflöte, Bassklarinette, Piano, Violine, Viola & Cello umspielten Zwiesprache einer akustischen und einer elektrischen Gitarre ist bei 'Chorale' (2016/17) homöopathisch linksrum etwas Bach verrührt. Das 'String Trio' (2008/09) ist der kläglich und kratzig scheiternde Versuch, Beethovens 'Ode an die Freude' in höchsten Tönen und gemeinsam anzustimmen. Die 'Nachtmusik' (2011/12) ist ein Ableger der 'Festmusik', der mit kleinen und quicken Tönchen von Alto fl, bcl, vl, vlc & pno erst Flohzirkus spielt und dann mit energischem Stakkato davonstürmt. 'Being Apu Sarkar' (2009) inszeniert mit abgestumpftem und geriebenem Klavierdraht, kleinlauter Melodica und einem 'singenden' Glas minimal-sublim eine kannibalische Kommunion. Und 'Four Hyper-Realistic Songs' (2014/15) für Altflöte, Bassklarinette, Harfe, Piano, Cello & Max/MSP, mit 11 ½ Min. das längste Stück, ist mit sprunghaften Kürzeln, Atemzügen, öde tickenden Sekunden, aber mundlos, ein Spottgesang auf die gewollte Schabigheit und unfreiwillige Hysterie der Neuen Musik. Was für eine Art von Komponist dagegen der Däne ist, das dürfte nach diesen bruitistischen Mikrostenografien voller pffiger Komik und ironisierender Aboutness geklärt sein.

VIA Another Point of View (Music Information Centre Lithuania, MICL CD102): Natürlich geht es da wieder um Litauische Kunstmusik/Musikkunst, mit dem Contemporary Music Ensemble SYNAESTHESIS als Medium. 2013 gegründet, mit der Pianistin Marta Finkelstein als Direktorin und dem Dirigenten Karolis Variakojis als künstlerischem Leiter, ob bei Heimspielen beim *GAIDA* Festival in Vilnius oder internationaler Bewährung beim *Melos-Ethos* in Bratislava und *Crossroads* in Salzburg. Sie können Michael Gordon, Gerard Grisey, Anthony Pateras oder Yannis Kyriakides. Aber hier präsentieren sie einen ganz einheimischen Fächer: 1. Als 'Cell' (1992) für Violine, Viola & Piano guillockiert der für sein konzeptionelles Eintauchen ins Mikrodimensionale renommierte RIČARDAS KABELIS (\*1957) den Klangraum in 3D mit einem Muster aus schnellen gradualem Unisonofiguren. 2. Bei 'State of Mind (Observance)' (2012) für Posaune, Horn, Piano, Violine, Viola & Cello spinnt der 'Feldmaneske' JULIUS AGLINSKAS (\*1988) zu einem bedächtig aushallenden Pianozweiklang und tagträumerischem Pizzicato langgezogene Klangfäden der Hörner und der Streicher. 3. Der von Japan und der Musik der stillen Dinge faszinierte RAMŪNAS MOTIEKAITIS (\*1976) verweist bei 'After Sunset Cycles' (2015) für Flöte, Klarinette, Piano, Violine, Viola, Cello & Percussion mit den Zwischentiteln 'Glimmer', '3 Voices', 'Fall/Call' und 'Unanswered Question' auf Feldman und Ives als Inspiratoren für seine debussyeske und funkelige Meditation über das Zarte, Vergängliche und Verebbende. 4. 'Canon Mensurabilis' (2000) wurde, ohne Percussion, ansonst gleich instrumentiert, von RYTIS MAŽULIS (\*1961) mit Nancarrow-Spirit, Ars-Nova-Kanon- und Vierteltonreihentechnik als pingendes und fiependes Minimal-Getüpfel konstruiert, als naturgegebene Mathematik. 5. Im Dröhnen, Fluktuieren, Schwellen und Morphen von 'From Another Point of View' (2017) für Flöte, Bassklarinette, Marimba, Piano, E-Gitarre, Violine, Cello, Kontrabass & Tonband suggeriert DOMINYKAS DIGIMAS (\*1993, also jünger als 'Cell'), Zen-inspiriert und Mažulis-geschult, den Abgleich von real und virtuell als ständigen Prozess. 6. Mit 'Kōan' (2012) für Klarinette, Viola & Piano umtänzelt RITA MAČILIŪNAITĖ (\*1985) ein Schwing-Plonk-Stakkato-Glissando und verteilt dabei mit einer freien Hand Ohrfeigen. 7. Den in Den Haag aktiven ANDRIUS ARUTIUNIAN (\*1991) beschäftigen virtuelle Welten ebenso wie die Diaspora seines armenischen Vaters. Sein 'ASMR' (2016) dreht sich mit Altosax, Violine, Piano, E-Gitarre, flüsternder Frauenstimme, perkussiven Akzenten und überhaupt launigen Klängen um das *YouTube*-Phänomen des euphorisierenden Meridiankribbelns, das im *Spiegel* als "Kopforgasmus durch Geflüster" und von Clemens J. Setz als "High durch sich räuspernde Menschen" mitbeschriebelt wurde. Fast könnte man glauben, dass das MICL hier Europas Zukunft anklingen lässt.

# inhalt

bariton-barde, bossa nova und buckley: brendan perry in frankfurt 3  
club w71: larry ochs and the fictive five 5  
freakshows: spinifex soufifext again! 7 - flying with the lутtenbachers 9 -  
schlumpfonie in c: boolvar + kuhn fu 10 -  
koenji hyakkei: irgendwo zwischen sega und kamikaze 11  
over pop under rock:  
moonjune 13 - e-klageto / psych.kg 14 - rarenoise 16 - rune grammofon 17  
noel scott engel genannt scott walker 19 ...  
anna von hauswolf 22 - oona kastner & willem schulz 23 - no land 25 ...  
local heroes?  
nowjazz, plink & plonk:  
eisenwooley? wooleystadt? 31 - gigantonium 33 - hubro 34 - charlotte hug 36 -  
intakt 38 - leo 40 - motvind 44 - pnl 45 - tom pierson 52 - corrie van binsbergen 58 ...  
czech music crossroads 59  
soundz & scapes in different shapes:  
attenuation circuit 64 - auf abwegen 65 - drone 66 - gruenrekorder 67 -  
mozdok / positive regression 68 - touch 69 -  
cassette culture node.linz 75 ...  
beyond the horizon:  
no-edition 76 - anthony pateras 78 - sofa 80 -  
hubert bergmann 82 - andrew poppy 83 - ernstalbrecht stiebler 84 ...

BAD ALCHEMY # 102 (p) Juni 2019

herausgeber und redaktion  
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Nick Heß, Marius Joa

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

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

Zu BA 102 erhalten Abonnenten die CD "Gasworks" (Gruenrekorder) von GERALD FIEBIG  
Mit herzlichem Dank an Gerald

Cover: Joseph Sattler : ex libris autoportrait (1893)  
mit Dank an Dirk Raulf

Rückseite: Komori Keiko & AH von Koenji Hyakkei  
mit Dank an Lutz Diehl - www.progrockfoto.de

!!! Die Nummern BA 44 - 97 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

## index

A2 15 - ADAM, NIKLAS 80 - AGOGOL 46 - AKE 70 - ANEMONE TUBE 65 - ERLEND APNE-  
SETH TRIO 35 - ARASHI 45 - ARK NOIR 46 - ARTIFICIAL MEMORY TRACE 64 - ARTS VAN  
DER ZANDEN, PETER 47 - BALCAROVA, STEPANKA 60 - BARTA, MARCEL 60 - BAXTER,  
SEAN 78 - BEINS, BURKHARD 47 - BERESFORD, CHARLIE 20 - BERGMANN, HUBERT 82 -  
BINSBERGEN, CORRIE VAN 58 - BIOTA 20 - BLAZING FLAME QUINTET 41 - BLONK, JAAP  
41, 54, 57 - BOOLVAR 10 - BRAINGRAINHOTSPOT 77 - BROKAW, CHRIS 21 - BROWN,  
DAVID 78 - CELER 70 - CHAPLIN, CHRISTOPHER 73 - CHAT NOIR 16 - COURVOISIER,  
SYLVIE 39 - CUBUS MAXIMUS 30 - d E 71 - DALAVA 60 - DARRIFOURCQ, SYLVAIN 33 -  
DEMIERRE, JACQUES 48 - DER WEG DER FREIHEIT 29 - DINO FELIPE 15 - DORNINGER,  
WOLFGANG 75 - DORUZKA, DAVID 60 - DUSILOVA, LENKA 61 - EISENSTADT, HARRIS 5,  
31, 32 - ELEPHANT9 18 - EMERGE 64, 67 - ENSEMBLE 5 42 - ERAMO, ALESSANDRA 71 -  
EX, TERRIE 56 - EXOTERM 34 - FAJT, PAVEL 61 - FELDMAN, MARK 39 - FIEBIG, GERALD  
64, 67 - FILIANO, KEN 5 - FIRE! ORCHESTRA 18 - THE FLYING LUTTENBACHERS 9 -  
FOUSSAT, JEAN-MARC 49 - FRAJERMAN, DENIS 21 - FRAU UNBEKANNT 15 - FUJII,  
SATOKO 48 - GASSER 3 40 - GODET, JEAN-BRICE 33 - GROMBIRA 29 - VASIL HADZIMA-  
NOV BAND 13 - HAARVÖL 72 - HAMMOND, SONIA 20 - HANSEN, TROND KALLEVAG 35 -  
HAUSSWOLFF, ANNA VON 22 - HILL, THOMAS WILLIAM 74 - HLASKONTRABAS 61 -  
HLAVENKOVA, BEATA 61 - HNRK 30 - HUG, CHARLOTTE 36 - INVISIBLE WORLD Q 61 -  
IRR.APP. (ext.) 66 - JARL 65 - K2 15 - KASTNER, OONA 23 - KEDR LIVANSKIY 26 - KERBAJ,  
MAZEN 47 - THE KILLING POPES 55 - KJORSTAD, HANS 27, 44 - KOENJI HYAKKEI 11 -  
KOLLER, DAVID 61 - KOMMISSAR HJULER 15 - KUHN FU 10 - LAGUERRE, ANTHONY 24 -  
THE LAST TAXI 40 - LE STRIN'BLÖ 55 - LEHN, THOMAS 48 - LEIMGRUBER, URS 48, 49 -  
LERCHER, DANIEL 80 - LES COMPTES DE KORSAKOFF 24 - LOPEZ, FRANCISCO 65 -  
LOPEZ, XOAN-XIL 72 - LOXBO, FINN 57 - MADER, UDO 30 - MAIER, GIOVANNI 50 - MÄLZ-  
NER, ERIK 76, 77 - MANERI, MAT 43 - MAZUT 68 - THE MICKEY GUITAR BAND 14 - MIMAN  
44 - MINTON, PHIL 42 - MOE 50 - MONOCUBE 65 - THE MORGROTUSKTHULULUST-  
OCCULTOSKULLTY HORRORMANCE 30 - MORPURGO, RICCARDO 50 - MUNKEBY  
NØRSTEBØ, HENRIK 80 - NAABTALDEATH 46 - NABATOV, SIMON 41, 42 - NAMU 3 51 -  
NIESCIER, ANGELIKA 38 - NIGGENKEMPER, PASCAL 5, 31, 32 - NIGGLI, LUCAS 37 -  
NILSSEN-LOVE, PAAL 45 - NO LAND 25 - SEAN NOONAN PAVEES DANCE 17 - OCHS,  
LARRY 5, 36 - OOGUI 43 - PALACKY, IVAN 61 - PATERAS, ANTHONY 78, 79 - PAUL, ZA-  
CHARY 69 - PBK 64 - PERELMAN, IVO 43 - PERRY, BRENDAN 3, 25 - PHANTOM WINTER 30  
- PHILLIPS, BARRE 48 - PIERSON, TOM 52 - PIRINGER, JÖRG 72 - PONK 62 - POPPY,  
ANDREW 83 - PROCHAZKA, TOMAS 62 - RANT 51 - RASMUSSEN, METTE 50 - RASTEN,  
FREDRIK 81 - RED KITE 16 - RICCI, PIETRO 50 - ROKSETH, JULIE 80 - ROTHENBERG,  
DAVID 67 - JAMIE SAFT QUARTET 17 - SAVOLDI, DANIELA 26 - SCHAEFER, BENJAMIN 53 -  
SCHICHTNOUGAT 53 - SCHINDLER, UDO 54 - SCHULZ, WILLEM 23, 51 - SCOTT, SIMON 69  
- THE SEPHARDICS 27 - SHIPP, MATTHEW 43 - LUCA SISERA ROOFER 54 - SPACEMUSIC  
ENSEMBLE 44 - SPINIFEX 7 - STANDING WAVES 73 - STASTNY-POKORNY, JAROSLAV 62 -  
STEIDLE, OLI 55 - STEREO HYPNOSIS 73 - STIEBLER, ERNSTALBRECHT 84 - SURANSKA,  
JITKA 62 - TAKASE, AKI 39, 56 - TBPN 33 - TELLEMARKK 62 - THEILER, YVES 38, 54 -  
TÖPFEROVA, MARTA 62 - TRANSTILLA 74 - TUROWSKI, MICHAL 68 - V/A 10, A BROKKEN  
RECORDS SPECIAL EDITION 58 - V/A ANOTHER POINT OF VIEW 85 - V/A DRONE-MIND //  
MIND-DRONE VOL. 7 66 - VAN DUIJNHOFEN, FRED 47 - VANDERMARK, KEN 45, 56 -  
VASSVIK 27 - VESTERGAARD, ANDERS 57 - VORFELD, MICHAEL 47, 57 - VRBA, PETR 62 -  
WALKER, SCOTT 19 - WASSERMANN, UTE 57 - WEASEL WALTER 9, 28 - WINTHER  
CHRISTENSEN, CHRISTIAN 84 - WITTMER, HANNES 30 - WOOLEY, NATE 5, 31, 32, 43 -  
ZABELOV, GROUP 63 - ZEMENT 29 - ZENOBIA 28

