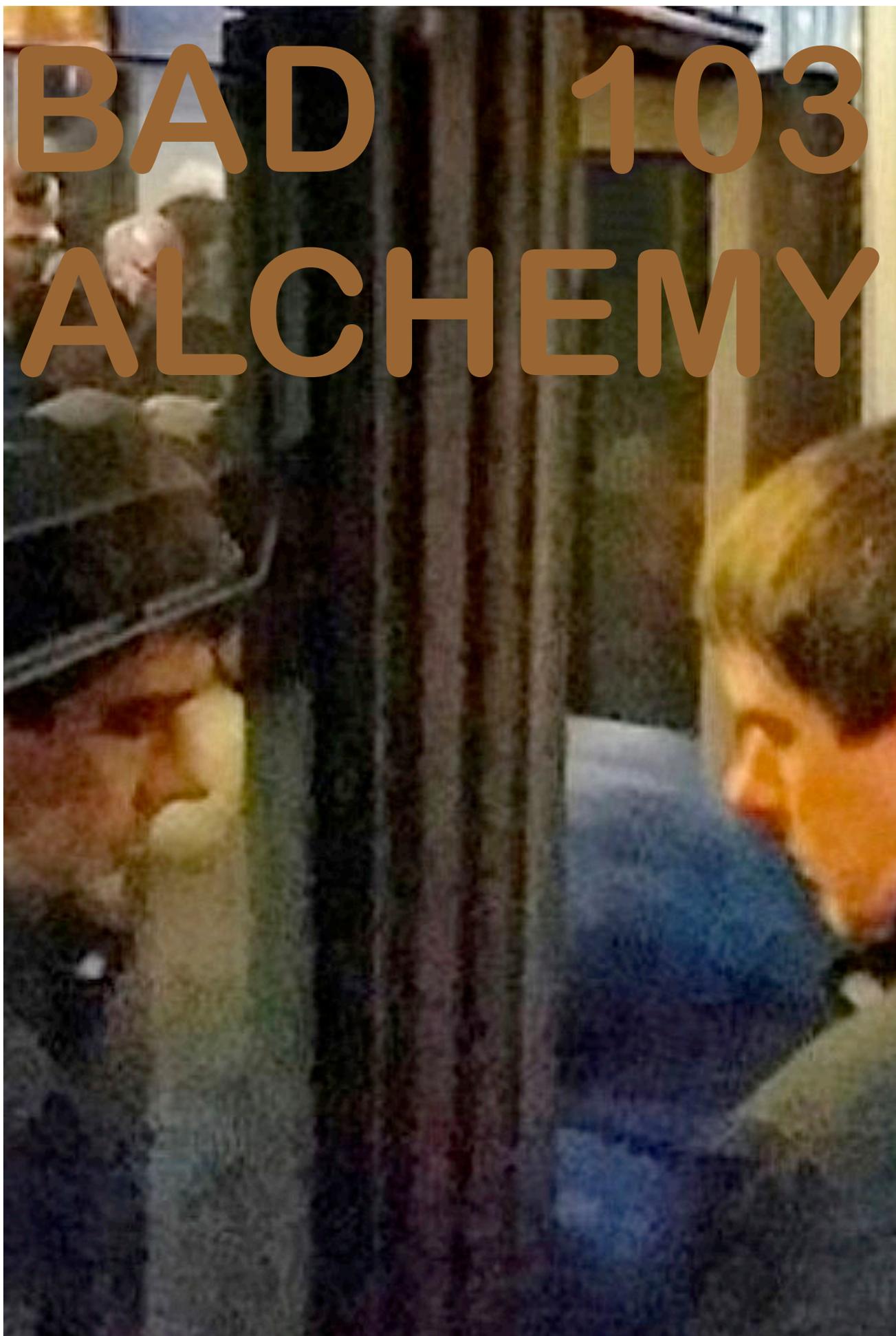


BAD 103 ALCHEMY



Sein Motto könnte heißen: 'In tyrannos'. / Des Menschen boshafte Feinde sind: die Menschen und die Naturgesetze. Alfred Polgar

We'll march on ugliness and stupidity. We'll make loveliness compulsory. And the roar of our orchestra engines will soar evermore in a glorious annihilating symphony, for the tyranny of beauty is our God-given duty. We'll put politics in the pillory, put the art back in artillery. We can weaponise wonder, and our voice shall be as thunder... Cometh the moment, cometh the Mandrill. Alan Moore "Mandrillifesto"

Jehuda Amichai - Nicht von jetzt, nicht von hier
Alfred Andersch - Winterspelt
Thomas Assheuer - Zur besonderen Verfügung: Carl Schmitt (in Kursbuch 166/ZEIT-online, 2007)
Blexbolex - Leute
! François Bourgeon - Reisende im Wind: Die Zeit der Blutkirschen
Bertolt Brecht - Dreigroschenroman
Micha Brumlik - Carl Schmitt. Eine deutsche Karriere (in Cicero-online, 2008)
Peter Carey - Mein Leben als Fälschung
J. L. Carr - Wie die Steeple Sinderby Wanderers den Pokal holten
Daniel Clowes - Wilson
Wilkie Collins - Der Monddiamant
Tobi Dahmen - Fahrradmod
Jean Dufaux + Griffo - Sade: Der Adler, Mademoiselle...
Terry Eagleton - Warum Marx recht hat
Ryszard Kapuściński - Ein Paradies für Ethnographen
! Halldór Laxness - Am Gletscher [w/ Susan Sontag - A Report on the Journey]
Christian Linder - Der Bahnhof von Finnentrop. Eine Reise ins Carl Schmitt-Land [nochmal]
Noten an den Rand des Lebens. Portraits und Perspektiven
Andreï Makine - Das französische Testament
Sándor Márai - Die jungen Rebellen
Lorenzo Mattotti - Schimäre
Daphne du Maurier - Der Sündenbock

Alan Moore - Jerusalem

I've squeezed the bricks till they bled miracles and filled the cracks with legends...

Álvaro Ortiz - Unterwegs mit Hector
Alfred Polgar - zusammengetragen von Harry Rowohlt (auf Kein & Aber)
Doron Rabinovici - Andernorts
Scardanelli - Weltruhe. Atlas des Todes
W. G. Sebald - Schwindel. Gefühle.
Natsuo Sekikawa + Jiro Taniguchi - Tokio Killers
Joshua Sobol - Schweigen
Arkadij & Boris Strugatzkij - Stadt der Verdammten
Ilja Trojanow - Nomade auf vier Kontinenten
James Vance + Dan E. Burr - Auf dem Drahtseil
Ernst Weiß - Der Augenzeuge
Mari Yamazaki - PIL

BA zieht die Kappe vor M. A. Orthofer - www.complete-review.com,
seit 20 Jahren DER Leitfaden für Bücherwürmer

Ich seufze gern. Michael Rutschky

KoKo-Moh!Yaté! RoKo-KouYaté!

Würde ich allein meinen kulinarischen Neigungen frönen, würde sich BA hauptsächlich um Afrodisiaka drehen. Würzburg wäre dafür auch bestens geeignet, durch das *Afrika Festival*, heuer in der 31. Ausgabe. Wir suchen uns da alljährlich einen Tag aus mit den vielversprechendsten Baobabs auf der Open Stage. Und konnten so schon phantastische Konzerte erleben mit 2009 etwa dem Chansonier Victor Démé (1962-2015) und 2014 dem DebaDemba-Superteam Mohamed Diaby & Abdoulaye Traoré aus Burkina Faso & Mali oder 2018 AlSarah and the Nubatones aus New York. Diesmal lockte am Freitag, den 31. Mai, KOKOROKO aus London. Die halbe Afromusik spielt sich ja out of Africa in der Diaspora ab. Auch in diesem Fall als lebendiges Erbe, mit Bezug auf den nigerianisch-ghanaischen Afrobeat von Fela Kuti, des Afro '70-Drummers Tony Allen und der Gitarren-Legende Ebo Taylor. Jedoch in ungewohnt femininer Gestalt. Vor eine Männerriege mit Keys, Drums, Congas, dem stilvoll in Schwarz und Gelb gedressten E-Bassisten Mutale Chashi und an der Gitarre Oscar Jerome als Lookalike von Gareth Bale (von Real) treten nach einem groovenden Intro als Bläserfrontline nämlich: links, wadenlang gekleidet in Brauntönen, die Saxophonistin Cassie Kinoshi, rechts, in weißem, hochgeschlossenem, futuristischem Minikleid, die Posaunistin Richie SeivWright, und in der Mitte als curryfarben gekleidete Leaderin die vollschlanke Trompeterin Sheila Maurice-Grey, halb Dizzy Ms Maurice, halb Louisa Armstrong. Sie leitet ihre Kokos und Rokos und die faszinierte Audience durch einen ausnehmend jazzig-lässigen Set mit den Hits ihrer Debut-EP auf Gilles Petersons Label Brownswood, bei denen auf dem kollektiven Flow ausgiebig soliert, aber nur ganz wenig gesungen wird. Völlig unangeberisch, aber sohaft genug, um dazu das coolste Dancing vorzuführen: einen Fuß breit vor und zurück, der Hüftschwung träger als eine satte Boa constrictor, die Arme mit kaum mehr als einem leichten Wink. Blackness-sensitive Frauerpower plus Londoner Nonchalance plus das selbstbewusste Understatement von *YouTube*-Millionären. Eben dem Selbstbewusstsein, mit dem Kokoroko mit der Staccato-Funkiness von 'Adwa' oder der animierten Melodik von 'Uman', mit Afro-Westcoast-Gitarre und einer Posaunistin, die wohl Rico Rodriguez verehrt, Fela Kutis Macho-Militanz in karamellsmoothes Downtempo entschleunigt, mit durchaus pfeffrigen Lippen, aber sanfter Hand. Was nicht nur mich locker einwickelt und für sie einnimmt.

Einen Basarbummel, einen Mokka und ein Stockbrot später macht mit MOH! KOUYATÉ ein Top-Gitarrenvirtuose Furore, mit Trilby-Strohhütchen, Soukous-Roots, Highlife-Drive und Hendrix-Verve. Er kommt aus Paris, stammt aber aus Conakry, wie mit Balla et ses Balladins und Bembeya Jazz National auch zwei meiner Alltime-Lieblinge, beide mit dem Gitarrenzauber von Sékou "Le Docteur" Diabaté. Seinen 'Diamond Fingers' eifert natürlich auch Kouyaté nach, wobei ihm ein zierlicher Rhythmusgitarrist in Thawb, ein Djembé-Klopfer und eine europäische Rhythmsection zur Seite stehen. Doch der Star sind doch ganz seine silberfingrigen Arpeggios und sein Gesang im Manding-Griot-Stil, wobei ihm beim Vibrato der ganze Kopf zittert. Er, der 2015 auch schon mal im Abendzelt getrillert hat, treibt mir mit seiner stupenden silbrigen Fingerstyle-Melodik und repetitiv klingelndem Riffing einen Klos in den Hals, schaltet aber auch um auf Hendrix'sche Rockpower. Ein markanter Effekt sind abrupt glitchende Slides und Shouts wie Falkenschreie, die seine Griot-Emphase toppen. Ansonsten, Groove, Groove und noch mehr Groove, als fragiler Flow und Alleinstellungsmerkmal dieser Spielart von Afropop. Kein Wunder, dass nach und nach drei Tänzer die Bühne als Dancefloor entern: Ein türkisbunter Domino mit meterlangen Rastalocken zum Headbängen, der wild die Glieder schlenkert, eine paramilitärische Powerfrau mit Powertremolo ihrer Arschbacken und ihrer stompenden Füße, und einer in topmodischen Baseballstripes mit ausladenden Bewegungen. Die stürmischst geforderte Encore macht nochmal 2/5 aus, Moh! gibt Moh!, gibt more, gibt alles und macht auf der Bühne Selfies für die Verwandtschaft daheim. Was darin gipfelt, dass Bassist und Rhythmgitarrist auf Knien und Arsch aufeinander zu rutschen und miteinander füteln. Affenbrot macht Wangen rot.

Neues Kundenkonto – Moers 1.0

von Nick Heß

Es wurde nie still. Stahl, Beton und Autos. Kein Müll, dafür lärmender Verkehr. Viele Menschen, offensive Freundlichkeit. Ebenso gezwungenes Grün, hin und wieder. Für einen unterfränkischen Eingeborenen erstmal schwer. Weinbergidylle und die kurzangebundene, dennoch lebenswerte Schroffheit erhalten mit kurzem Prozess, aber freiwillig, das Upgrade „Ruhrpott“, um sich einem urgewaltigen Kulturschauspiel hinzugeben. Trotz des offenen Umgangs, bekommt man vor Ort das Gefühl, dass zwar alle Bewohner das Festival kennen, aber keiner selbst hingehen würde. Nur eine Mutmaßung. Für vier Tage [07.-10. Juni 2019] findet sich dort eine eigene eingeschworene Gemeinde speziell zugeschnittener Gemüter zusammen, die es versteht, einem weiteren verlorenen Kind ein neues Zuhause zu geben. Ein gutes Gefühl, mal unter Gleichgesinnten zu sein. Das ist wiederum gegenüber der kleinkarierten Heimat der Ausnahmezustand. Mit meinem Kumpan und dessen Saxophon schlage ich mein Zelt auf und erwarte neugierig den kommenden ersten Tag des *MOERS-Festivals*.

Astral, dunkel, fesselnd, frech, fremd, heiß, mystisch, nah, sensibel, schrecklich, schön, schattig, zart... Gänsehaut. Eine kleine Auswahl an Gefühlen, die mit Hilfe einer fein rezeptierten Auswahl an äußerst exquisiten Künstlern und Künstlerinnen – rund 250 vorrätig aus 26 Ländern – im niederrheinischen Kessel bei der 48. Edition des *MOERS-Festival 2019* zusammengebraut wurden. Als ich den Laden betrat, war mir nicht bewusst, mit welcher bittersüßen Aussichtslosigkeit meinem Sparfuchs das Fell über die Ohren gezogen werden würde. Ich fiel auf die stets schmeichelnden Angebote herein und konnte der grell-bunten Produktauswahl in den scheinbar endlosen Regalen nicht widerstehen. Es fiel mir erst auf, als ich versuchte, meinen Warenkorb schon vorzeitig am Sonntag prallgefüllt – überfüllt? – zur Kasse zu bringen, wie sehr ich mich in meinem möglichen Kontingent geirrt hatte. Produktmanager Tim Isfort und sein Marketing-Team machten diesbezüglich keine Hoffnungen auf Engpässe und setzten die heiteren Massen dem kompromisslosen und uneingeschränkten Konsum aus. Die ambivalenten Wetterverhältnisse hatten keine Auswirkungen auf die Zahlen: „*das auf Vielfalt ausgerichtete Qualitätsversprechen*“ konnte mit einem äußerst positiven Wirtschaftsplan vereinbart werden. Spricht für eine erfolgreiche Aufstockung des Sortiments und so weiter und so fort... was soll all dieser ganze Sprachunfug eigentlich? Eine Frage, die sich beim Studieren des Programmheftes sicherlich nicht nur mir stellte. Pressekonferenz und die Ansagen von Herrn Isfort geben spärliche Auskunft und laden zur Interpretation ein (ja, es darf selbst nachgedacht werden!): Wortlaut und Kulissen weisen in Richtung Konsum, Kapitalismus, Zukunft und Perspektive. Jeder Künstlernaame wird auf einem großen gelben Ballon geschrieben unter die Decke getragen, während Kinderschaufensterpuppen hinter jeder Ecke lauern oder an der Deckenkonstruktion schaukeln. „*Soldier of Fortune*“ oder „*Strengt euch an!*“, das sind die offensichtlichen Leitsprüche des Unternehmens. Die Ausrichtung der Hauptbühne hat sich einer Mehransichtigkeit unterworfen, die Sitzmöglichkeiten unterschiedlichen Höhenniveaus und eine breite Liegellandschaft verhindern einen frontalen Beschuss; ja, laden sogar zum Perspektivwechsel ein. Wahrnehmung, Bewusstsein und Fokus, die humanistische Trias auf der roten Liste. Innovatives Konzept oder wohlwollendes Verkaufsmodell? Wird mir an dieser Stelle nicht ganz klar, wird aber trotzdem als positive Intention registriert und gibt in jedem Fall Denkanstöße.



Mein erstes *Moers*, wie ich beim Eröffnungskonzert von SCATTER THE ATOMS THAT REMAIN auf der Bühne in das Mikrofon gestand; es wurden bei diversen Konzerten Gäste auf die Bühne eingeladen. Nach einer kleinen, aber herzlichen Willkommensrede seitens des Veranstalters und Bürgermeisters, brezelt das „Star-and-Stripes“-stämmige Quartett um den Vollgas-Schlagzeuger Franklin Kiermyer los, der gegen Ende des Konzerts in einer sehr berührenden Dankesrede ob seines erfüllten Traumes schwärmt, auf dem *Moers* spielen zu dürfen. Soundtechnisch waren sie „verhältnismäßig“ – was auf diesem Festival nicht schwer ist – eingängig, fast schon klassisch, vielleicht in der Tradition des Coltrane Quartetts der 60er. Eine Art wohltuender kosmischer Schwall.

Im Folgenden eine kleine Auswahl meiner persönlichen Höhenlichter – oder abgründige Erleuchtung? - :

Am selben Tag geht es noch mit einem hochinteressanten Fund um die Halbfossilien GÜNTER BABY SOMMER und MARSHALL ALLAN weiter. Der entgleitende Japaner TO-SHIMARU NAKAMURA schrammt mit seinem elektronischen Unterseeboot knapp am Marianengraben vorbei, während RODRIGO BRANDÃO aus São Paulo das Wort der Stunde findet: Everything is noise, everything is silence. Punkt. Vielen Dank, beehren sie uns bald wieder. Was die Briten von VULA VIEL trotz des Brexit auch machen. Afrikanische Grooves um Balafonistin Bex Burch im polyrhythmischen Reigen. Mit viel Lächeln kommt auch viel an.

CLUBE DA ENCRUZA haben an diesem Tag den Katalysator für mich eingelegt. Ein Spiegel des stetigen Brodelns in São Paulo. Wut, Trauer, Geheimnisse... Eleganz. Edel geht die Welt zu Grunde. Die charismatische Sängerin Juçara Marçal steht am Rande der Klippe und bringt das nötige Pathos. Texte wurden in englischer Übersetzung an die Wand geworfen. Schrecklich schön.

Den krönenden Abschluss vor dem ersehnten Schlaf macht der Blasebalg-Hochleistungssportler PETER EVANS in solo. Wo kommen die Geräusche her??? Wird irgendwo an der Konstruktion der Halle gebaut oder ist draußen ein Sack voller Knallfrösche umgefallen? Schleifen, Rascheln, Klopfen, Singen. Alle drehen sich um. Evans steht auf der Mischpult-Empore. Durchgehende Soundwellen. Krachen, Rauschen. Kein Atemholen, keine Pausen. Vom Oberton-Sinus-Gebirge bis zum *Blieb* in Arpeggiatur. Wer hat den Sequenzer angeschaltet? Evans steht einfach da. Welches Instrument spielt er nochmal? Achja Trompete. Hat man lediglich gesehen, nicht gehört. Gute Nacht? Nein!

Denn vor dem Schlafengehen lassen wir uns noch vom SUN RA ARKESTRA unter der Leitung einer der letzten verbliebenen Relikte jener Zeit, Marschall Allen!, eine Gute-Nacht-Geschichte präsentieren. Ein wunderbar warmer Teppich entfaltet sich in der *Stadtkirche* von Moers, der mir tief ins Herz geht und mich von einem Planeten zum nächsten trägt. Hach...damals, gell?!

Fotos: Clube da Encruza - Peter Evans - Andrea Taeggi

Erstes Erwachen am nächsten Tag mit chuffDRONE. Ganz jung aus Österreich. Aus der tiefsten Schlucht zum höchsten Gipfel. Eine märchenhafte Wanderung durch die Harmonie. Teils ein wenig konstruiert, doch nie verkopft. Ein Gefühl, wie wenn man ein bisher unbekanntes Fabelwesen in natura entdeckt. Dann wieder reduziert und offen bis zur nächsten unerwarteten Lichtung, auf der ein faszinierendes kleines Unisono auf uns wartet. Ein Brunnen der Fantasie voller Überraschung. Nach einer kurzen Umbauphase mit Sackpfeifer Erwan Keravec und seinem Solo-Projekt URBAN PIPES, eine sprudelnde Kaskade bis zur letzten Auslotung des Atemholens, wird das Feld für den FreeJazz eröffnet. Das Quintett MOVE um den Vibraphonisten Emilio Gordoas. Nackte Improvisation? Zum Husten wird sich aber vom Mikrofon weggedreht! Und ich liege da, während mich die Worte „*Strawberry Fields, nothing is real...*“ in den Schlaf tragen.

Aufgewacht. Nahtloser Übergang zum GLOBAL IMPROVISERS ORCHESTRA. „*Gesund und global? [...] dabei mit bestem Geschmack?*“ [Programmheft Moers 2019, S. 48]. 10 Menschen aus 9 Ländern reichen sich die Hand, um gemeinsam über den Zustand vor dem Urknall zu philosophieren. Sogar mit Pausen! Denn es wird teilweise auch nach Papier gespielt. Leader Jan Klare lässt nichts anbrennen und entfesselt einen unglaublichen Kosmos, in dem sich doch auch einige Strukturen und Themen erkennen lassen, liebevoll in einen Topf getunkt, der voller Farben von Weltmusik ist.

Eine kurze Ansage seitens von Isfort vor dem Auftritt von ANDREA TAEGGI: Die original aus den 70er stammenden Synthesiziermodule ARP 2500 und ARP 2600 wurden extra aus einem nahegelegenen Studio aus den Niederlanden unter einer anrühlich hohen Versicherungssumme angeliefert. Ein einmaliges Erlebnis! Die Sequenzer laufen wie durch Taeggis Adern. Doch kühl und elegant hält er das Werk am Laufen. VCO-TERROR! Die bitterbösen Basslines tauchen immer wieder an die Oberfläche, aus dem Nichts empor. Dort bläst er! Tiefseestimmung. Der Jäger ist nah, Taeggi spürt ihn auch und teilt die Wassermoleküle, so dass mir die Filter nur so ins Gesicht klatschen. Wahnsinn!

Der rotzig freche Post-Punk, der zwischen den Stiefeln und dem nackten Pflaster von CRACK CLOUD verhallt, gibt einen mutigen, aber gekonnten Abschluss des Tages. Psychotisch, praktisch, gut. Punk als Therapie gegen die Sucht, so lässt *The Guardian* aus der Biographie der 7 blutjungen Bengel (3 Gitarren!) verlauten. Ein burlesques Schauspiel mit viel Gefühl und Charisma, wie eine Horde betrunkenen Soccer-Fans, die sich im Pub in den Armen liegen.

Der Sonntag war für mich der letzte Tag und bedauerlicherweise gab es auch noch am Montag Nennenswertes. Wie beispielsweise ANGUISH [Dälek + Faust + Fire!], [die slowenischen "*Folklorefresser*" - BA 95] ŠIROM oder BLACK MIDI [*blending anarchy with improvisation and trading in machismo for melody*, lt. *Pitchfork*], großartige Projekte, die ich gerne live gefeiert hätte. Leider muss auch eine gewisse Menge an Künstlern und Bands ungenannt bleiben, da es sowohl parallele Veranstaltungen, wie auch ein begrenztes Pensum an Nerven und Konzentration gab. Ich möchte mich langsam steigern. A bisschen Schwund is immäh!

Das Wort zum Sonntag gab das festivaleigene Projekt "Moers Abstractions", das von keiner geringeren Kapelle als der WDR BIG BAND wiedergegeben wurde. Halleluja, eine Hymne, ein Spektakel, ebenso fies imposant, wie zartfühlend. Absolute Profiarbeit mit viel Bewegung. Der glänzende Solist in der Mitte möchte sicherlich nicht ungenannt bleiben: Manege frei für JOSHUA REDMAN am Tenorsaxophon! Eine groteske Mutation von Licks mit Survival-Charakter in einer mythischen Odyssee der Komposition, auf der Suche nach dem goldenen Sound.

Es war dann aber auch gut, Nein, einer geht nicht mehr. Das merkte ich in der Nacht, im Club *Röhre*, als die drei ACID MOTHERS TEMPLEr nur noch Fragezeichen bei mir hinterließen. Fuchs, die Gans stiehlt sich davon! So ergreife ich am nächsten Morgen die Flucht, einen schönen Tag noch, beehren sie uns bald wieder! Ob ich das bis nächstes Jahr alles verarbeitet habe? Wer das und noch viel mehr nachvollziehen möchte, der kann sich beim Durchstöbern der ARTE – Mediathek den Großteil der Konzerte, die von einem fleißigen Filmteam mitgeschnitten wurden, zu Gemüte führen. Ein Funke Hoffnung für die Kulturindustrie?

Freakshow: Raised by Coyote

SEAN NOONAN ist ein *Freakshow*-Wiedergänger, der immer auf offene Ohren rechnen darf. Nach The Hub als Initialzündung, nach Brewed By Noon in diversen Besetzungen und zuletzt Memorable Sticks kommt er heute - Pfingstsonntag, 9. Juni - wieder bairisch daher mit PICNIC IN SNOW. D. h. er als "Schorsch" und insgeheimer König Ludwig, die 'Queen of Kings', dazu sein Brooklyn-Lager-Buddy Norbert Bürger, der wieder höllisch gitarrenrockt, und am Bass Christian Schantz, der auch schon mal in Brooklyn war, aber 09/11 verschlief. Umso mehr liebäugelt er nun mit alternativen Fakten und Notwendigkeiten. Bankster- und Israelkritik sind bei ihm (mit Blauer Montag oder solo als AlteDeutscheWelle) ebenso Programm wie Maikäfernostalgie oder Freaktouristenpärchen im Sonnenuntergang. Obwohl er die Kappe verkehrtrum aufhat, ist er ein ganz Lieber, der beim sechsten und letzten Konzert so richtig in Schwung gekommen ist, um in Noonans verflixten Noten nicht mehr nur mit angelegten Ohren Schlangen zu erblicken. Nachdem also die Notenblätter sorgfältig ausgebreitet sind und Noonan in neckischen Thrombosekniestrümpfen und blumigem Muscleshirt ans Drumset gesprungen ist, legen sie los mit 'Hidden Treasures', mit Noonan als noch fröhlichem Gollum und rasant verwirbelten Hieben zu einem jazzig flockigen Ohrwurmmotiv. Bei 'Baby' durchbricht brachiales Metalstaccato eskalierenden Gitarrensound, wobei unser trommelnder Storyteller oft martialisch ausholt, um doch ganz fragil zu klicken, mit den Chimes zu flirren oder mit Muscheln zu rascheln. "I pick up the Hammers and they come alive", als Silberhämmerchen zu prickelnder Gitarre. Bei 'Martian Refugee' singt er, bruchgelandet in der Fremde, "Refugee No Home... many years, many tears", mit wieder starkem Kontrast von brachial und ohrwurmig, nicht ohne das Pathos ganz auszukosten. Die Seele, gefangen in Dark Matter, funkt S.O.S.: "Set me free... Save my flesh, save my bones" ('Deliverance'). O Valentin, O Falada, die du... Sind wir nicht alle 'Reluctant Astronauts', Astronauten wider Willen? Auch bei 'Don Knotts' fleht Noonan "Let me be free". Bei 'Quick Pick' besteigt er



"HüHü HaHa... a hill, not far from the Hollow" und singt Lyrics von Malcolm Mooney. 'Girl from the Other World' als Loving-the-Alien-Fetzer bringt Bürger dazu, wie angestochen zu gretschchen. "Hold on to your parachute!" Dann ist Zeit für ne Pause, um Bier und Noonan-CDs zu tanken. Danach 'Co-

ma' - keine Sorge, das heißt nur so. Nach 'Turn Me Over' (ebenfalls von der zweiten Pavees Dance) als kesse, kross gegrilltem Charlston besingt Noonan seine 'Wrinkles of Time' als 850-jähriger, gestrandet im 'Geriatric Wasteland'. Allerdings ist das, mit kickendem Staccato und einer schrottigen Engstelle, als Ratzfatz von The Hubs "Light Fuse And Get Away" - das Poster hing bei mir, als Andenken an den Bombenanschlag im alten *Immerhin*, ewig im Büro - ein garantierter Entkalker und Jungbrunnen. Dazwischen ist Noonan noch der wilde 'Pecos Bill', "abandoned by my family, raised by coyote". Und zuletzt fragt er nach "the future of my life", als "grown man with no plan" ('Not I'). Was uns natürlich wild nach mehr schreien und die drei nochmal 'In the Ring' steigen lässt. Mit punk-jazzigem Gusto geschrappelt von Bürger, der sich mit seinem sechssaitigen Scharfrichterbeilchen wieder, Wahwah hin und Slide her, von seiner schärfsten Seite gezeigt hat. Noonan reist nach diesem Picknick am Wegesrand weiter nach Sardinien, um mit dem Coro Cum "Drumavox" aufzunehmen. Doch heute ist nicht alle Tage, er kommt wieder, keine Frage.

Anywhere Out of the World - Dead Can Dance live in der Alten Oper in Frankfurt



* Zum dritten Mal nach Oktober 2012 (*Alte Oper*, Frankfurt am Main, BA 75) und Juni 2013 (*Zitadelle Spandau* in Berlin, BA 78) kam ich in den glücklichen Genuss, meine beiden Hausgötter Lisa Gerrard und Brendan Perry alias DEAD CAN DANCE live erleben zu dürfen, am 16. Juni 2019 (erneut) in der *Alten Oper*.

Der Abend im ausverkauften Großen Saal beginnt wie meine bisherigen DCD-Konzerte mit David Kuckhermann als Support Act. Der Berliner Percussion-Spezialist spielt gut 20 Minuten auf drei Handpans sowie Daf und Riq. Ein entspannter Auftakt und Gelegenheit für Kuckhermann, sich die Hände aufzuwärmen. Die Tour steht unter dem Motto "A Celebration – Life & Works 1980-2019", widmet sich thematisch also der fast 40jährigen Bandgeschichte als Ganzem. Da passt es wunderbar ins Bild, dass sich die Setlist zum großen Teil aus der frühen Zeit des Duos (den 1980ern) zusammensetzt.

Mit Astrid Williamson (Keyboard, Backing Vocals) und Bassist Richard Yale (beide im Februar/März diesen Jahres schon mit Brendan Perry auf dessen Solotournee unterwegs, => BA 102) sowie Kuckhermann, Dan Gresson (Drums) und Jules Maxwell (Keyboard) bilden die "üblichen Verdächtigen" die Begleitband. Als besonderer "Stargast" fungiert Robert Perry, Brendans jüngerer Bruder, der vor 25 Jahren mit langen blonden Haaren noch als Kurt-Cobain-Verschnitt durchging, anno 2019 aber mit Glatze und monströs langem Vollbart zumindest optisch gut zu ZZ Top passen würde. Robert sollte hier und da für die "special effects" zuständig sein, aber dazu später mehr.

Dieser eigenwillige musikalische "Gottesdienst", der für mich eine größere spirituelle Erfahrung bietet als sämtliche Kirchgänge zusammen, beginnt mit Glockenspiel, Drones und Bass aus der Dunkelheit, bis die hell strahlende Lisa das Intro von 'Anywhere Out of the World' wundervoll intoniert und mir fast der Atem stehen bleibt. Der Song vom 1987 veröffentlichten Album "Within the Realm of a Dying Sun" gehört zu den von Brendan erschaffenen, düster-poetischen Hymnen, die er mit seiner würdevoll gealterten Baritonstimme anstimmt ("*We scale the face of reason. To find at least one sign that could reveal the true dimension of life, lest we forget...*") und mit bitterer Aktualität ("*Will this crooked path ever cease to e-e-e-e-end?*") auflädt. Als nächstes überrascht uns das auf der Bühne nicht selten distanzierte Duo Gerrard/Perry mit 'Mesmerism' (von "Spleen and Ideal", 1985). Denn das ist eigentlich ein "Solotrack" von Lisa, doch vokalisiert und singt sie das heute gemeinsam mit Brendan, begleitet von flotten Percussions, dem chinesischen Hackbrett Yangqin und filigran geklammpter Bouzouki. In monströs-erhabener, cremefarbener Robe mit opulent bestickter Kragen- und Schulterpartie wirkt Madame Gerrard wie eine vom Olymp herabgestiegene Muse, fächert sich ganz bodenständig in ihren schöpferischen Pausen Luft zu und bewegt sich leicht im Takt.

Auch wenn der eine oder die andere die 58jährige Australierin schon angezählt sieht, wird er/sie etwa bei 'Avatar' (1985) mit aller Deutlichkeit eines Besseren belehrt. Während Robert Perry mit Paukenschlägen unnachahmlich den Takt vorgibt (und sich dabei einen grinst), singt Lisa furios fast wie zu ihren besten Zeiten, lässt ihre rechte Hand zum Gesang tänzeln, als ob die Bewegungen dabei helfen, ihre Stimme zu beschwören. Dieses einzigartige Timbre vermag James Cameron und seinen computeranimierten Schlumpfkätzchen das Fürchten zu lehren.

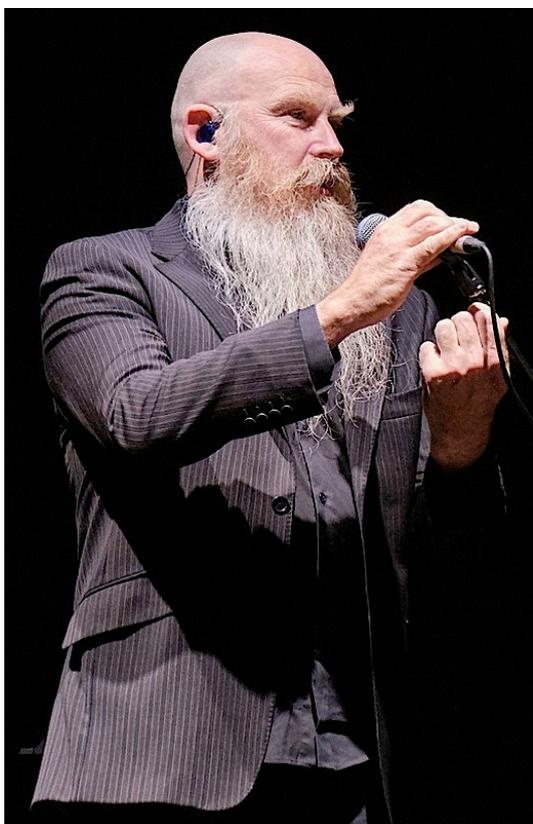
Vom selbstbetitelten Debütalbum von 1984 spielen DCD zwar keinen einzigen Songs, aber dafür ist die ebenfalls vor 35 Jahren erschienene EP "Garden of the Arcane Delights" immerhin einmal vertreten. 'In Power We Trust the Love Advocated' vereint die frühen Joy-Division-esken Gitarrenarrangements mit Brendans melancholischer Stimme und dem lyrischen Ich in einer Krise (*"I am disabled by fears concerning which course to take. For now that wheels are turning I find my faith deserting me."*). Ein weiterer meiner persönlichen Favoriten aus dem unerschöpflichen Fundus der Band folgt zugleich. Zu dritt singen Lisa und die Perry-Brüder 'Bylar', ein in den 1990ern von Lisa und Robert gemeinsam geschriebenes Stück, vom Geist griechischer Folklore beseelt und mit zwei Bouzoukis sowie der Yangqin stetig unterfüttert. Einfach wunderschön, wie das Lied tiefere und ruhige Passagen bietet, um sich zwischendurch euphorisch hochzuschaukeln. 'Xavier' (1987) entführt uns wieder in mystisch-sakrale Gefilde. Zum Einstieg dirigiert Brendan die restlichen Bandmitglieder als wortlos singenden Chor. Für die arkan-magische Bildsprache des Requiems einer fiktionalen Märtyrerin namens Rosanna Xavier (und andere seiner genialen Lyrics) hätte der gesegnete Mr. Perry (60) eigentlich schon den Nobelpreis für Literatur verdient (*"...although Xavier has prayed that life giving waters may rain down on the souls of men to cure them of their ways. These were the sins of Xavier's past, hung like jewels in the forest of veils. Deep in the heart where the mysteries emerge Eve bears the stigma of original sin..."*). Den stimmungsvoll vokalisiertem Ausklang bestreiten Lisa und Astrid Williamson, die sich nicht zum ersten Mal als starke Background-Sirene präsentiert. Beim rhythmisch stark akzentuierten 'Indoctrination (A Design for Living)' besingt Brendan die Auswirkungen von kollektiver Belehrung und Manipulation auf den Einzelnen (*"Who will suffer the laws that State can decide your child's education unless you pay the price?"*), bevor er uns kräftig mit seiner grünen E-Gitarre *indoktriniert*.

Den ältesten Song des Konzerts, 'Labour of Love' (aus der Peel-Session von 1983), durfte ich bereits bei Brendans Konzert in Frankfurt im März erleben. Doch das Arrangement profitiert zu meiner großen Freude sehr vom erweiterten Setup, vor allem da Lisa unermüdlich auf ihre Yangqin einschlägt, während Brendan seine großen Lyrics zum besten gibt - *"...and in anticipation of things to come with a labour of love"* - und eines seiner unnachahmlichen Gitarrensolos abliefert. Obwohl schon x-mal auf diversen Solo- und DCD-Konzerten performt, erhält Lisa Gerrards A-capella-Version des irischen Folksong-Evergreens 'The Wind that Shakes the Barley' einen neuen Twist, wenn Robert Perry vorher und nachher gefühlvoll seine Tin Whistle spielt. Auch Grande Dame Gerrard kann im weiteren Verlauf des Gigs ihre Stärken weiter ausspielen, röhrt bei 'Yulunqua' (1993), dem Geistertanz eines indigenen Stammes Australiens, unentwegt wie ein menschliches Digeridoo. Um sie herum ertönen Tribalflöten, die Percussionabteilung um Kuckherman und Gresson trommelt und raschelt. Bei 'The Host of Seraphim', einem der epischsten Werke von Dead Can Dance, verkörpert Lisa mit ihrem Gesang, erdig begleitet von den Herren auf der Bühne und von Williamson in höheren Lagen, die Sehnsucht nach himmlischen Sphären. Solche Darbietungen veranschaulichen, was Komponist Arvo Pärt meint, wenn er von der menschlichen Stimme als dem perfektsten Instrument spricht.

Als Überraschung des Abends liefern DCD eine unwahrscheinliche Cover-Version ab. 'Autumn sun' stammt im Original von der französischen Band Deleyaman, von deren 2016 erschienenem träumerisch-melancholischem Album "The lover, The stars & The citadel". Eine Jahreszeitenballade als Brendan/Lisa-Duett an der Schwelle zwischen multiversem Folkrock und ätherischem Love Song (*"Give me the autumn sun, the winter wind. This world is illusion. Give me a summer breeze, just when the spring is here and again gone too soon."*) und eine Hommage an die Freunde aus der Normandie.

Nicht umstritten unter den Fans ist das aktuelle DCD-Album "Dionysus" (erschieden im November 2018 bei PIAS), das sich in sieben Tracks musikalisch mit dem griechischen Gott des Weines und der Ekstase auseinandersetzt. Immerhin einen dieser Tracks gibt es in der *Alten Oper* zu hören. Und was für einen! Für 'Dance of the Bacchantes' mutieren Lisa und Brendan zu Hohepriestern des Gottes. Während aus Keyboards bzw. Lautsprechern Arabesken erschallen, Ocarinas zwitschern und virtuelle Bacchantinnen trillern, Robert Perry seinen Berimbau (ein angelartig geformter Musikbogen aus Brasilien) immer wieder anschlägt, schmettert das göttliche Duo mit entfesselter Freude in die Mikros. Yalla! Im Anschluss beginnt leider schon die Zugaberrunde. Nach Brendans gefühlvoller Version des Tim-Buckley-Klassikers 'Song to the Siren' und Lisas vokalem Exorzismus 'Cantara' (1987/94) folgt 'The Promised Womb' (von "Aion" aus dem Jahre 1990). Gerrard glänzt zu den traurigen Streichern mit ihrer unvergleichlichen Altstimme, Williamson bietet mit ihrem hellen Sopran die passende Ergänzung. Passenderweise folgt als letztes Lied des Abends 'Severance' (zu deutsch: Trennung). Eine schönere Abschiedshymne kann man sich in diesem Moment kaum vorstellen ("*Severance, The birds of leaving call to us, Yet here we stand endowed with the fear of flight...*"). Richard Yale am Minikeyboard, das sich als Dreheleier verkleidet, und Robert Perry erneut an der Tin Whistle verleihen dem Finale eine irische Note. Als letzte Worte gibt uns Brendan "Tomorrow's Child is the only Child" mit auf den Weg.

Trotz wie üblich fehlender Interaktion mit dem Publikum von Seiten der Band sind mein hessischer "concert buddy" Michael und ich uns einig, dass dies heute ein denkwürdiger Abend war. Vielleicht sogar das beste der rund 2.000 von ihm besuchten Konzerte, so Michael. Und bei einer Setlist, die sich mit Schwerpunkt auf den älteren Werken über sieben Alben erstreckte, war für jeden Fan reichlich Material dabei, wenngleich auf meinem Wunschzettel noch 'The Trial', 'The Arcane' und 'Persephone' standen. Man kann nicht alles haben. Doch dieses einmalige Live-Erlebnis von Brendan, Lisa und Co wird so schnell nicht vergessen. Noch Wochen später feigt mir der Tanz der Bacchantinnen durchs Ohr. For we have been *mesmerized*.



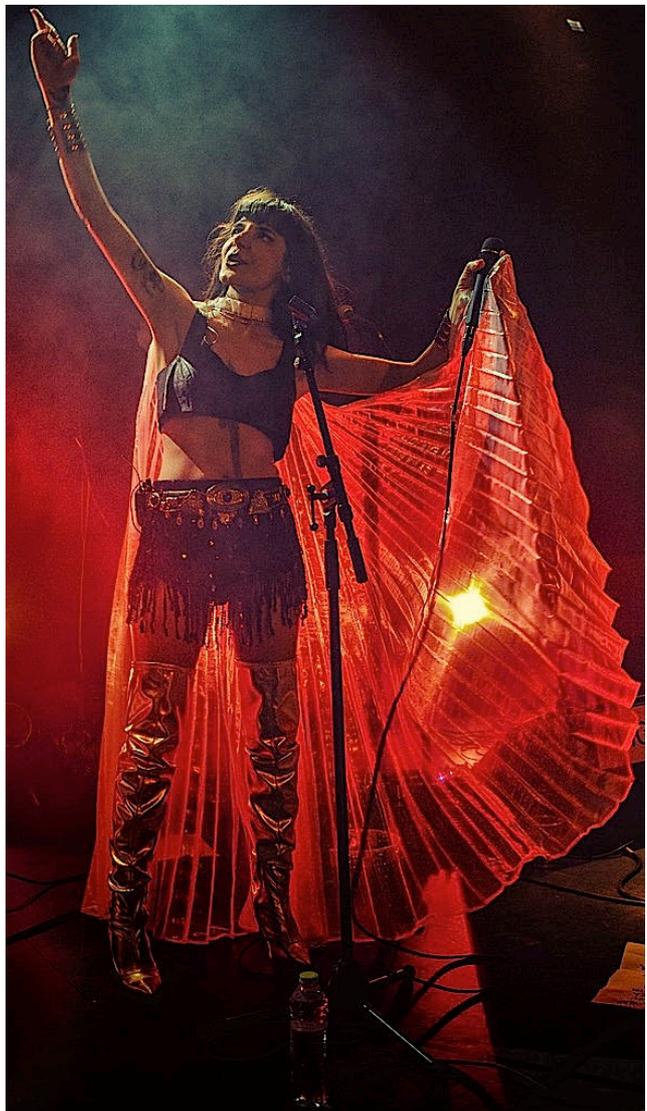
Text: Marius Joa - Fotos: Torsten Reitz

2. August 2019

Was da die schwimmende Bühne entert, ist nicht der Frosch mit der Peitsche, es ist der Mönch mit der Maske, gleich vierfach. Die Kuttenträger mit Zorromasken gehören zum gleichen Orden wie die surfenden Mönche von Trey Spruances Traditionalists und sind die Guys von GAYE SU AKYOL, mit denen sie uns 'Guys' auf den Stufen hinter dem Heizkraftwerk Love und Peace näherbringen will. Und den Wunsch, outer space den Duft von anderem Planeten zu schnuppern, besser aber noch, so manchen Pascha mit einem Arschtritt hinter den Mond zu befördern. Ob dazu aber ihre Overknee-Stiletto taugen? Denn damit stiefelt die Istanbulerin auf die Bühne und beherrscht sie als Batgirl vom Bosphorus, in bauchfreiem Silber, mit schwarzen Isis Wings und blonden Zöpfen! Sie könnte damit beim *European Song Contest* Domina spielen, türkische Klischees provokant übertürkend. Dieser feuchte Traum des Silver Surfers signalisiert jedenfalls schon im Outfit paradiesvogeligen Eigensinn. Dennoch ist Türkisch aus ihrem Mund eine verführerische Sprache, selbst dann, wenn sie mit dunklem Alt arabesk schmachtend davon singt, dass ihr Boot kentert und dass wir leben wie Hunde. Jeder Song wirbt dafür, dass die Phantasie ihre Muskeln spielen lässt. Die Monks surfen dazu grungy zwischen 'Misirlou' und 'Apache', einem psychedelischen Flamenco, anatolisch rhythmisiertem Rock'n'Roll im Secret-Chiefs-3-Update, mit Erkin Koray und Barış Manços 'Hemşerim Memleket Nire', mit der Botschaft, dass die Welt unser aller Zuhause ist. Aber GSA versetzt einen auch als *hookah-smoking caterpillars* in 'Nargile' Cafés - dreaming the reality wird von ihr zur Lebensaufgabe erklärt. Akyols bevorzugtes Tempo ist daher ein träumerisches Adagietto, in ihrem Zungenschlag, bei den lässigen Hüftschwüngen, ihren Tanzschritten und wie sie sich in ihre Fledermausflügel hüllt. Dabei schwingen die Mönche krachend die Peitsche, mit schwallenden, quallenden Keys und einer Surf gitarre, die mitreißend trillert. Bis sie uns zuletzt galoppierend in den Sonnenuntergang jagen.

✉ Hafensommer Würzburg

Istanbul Night

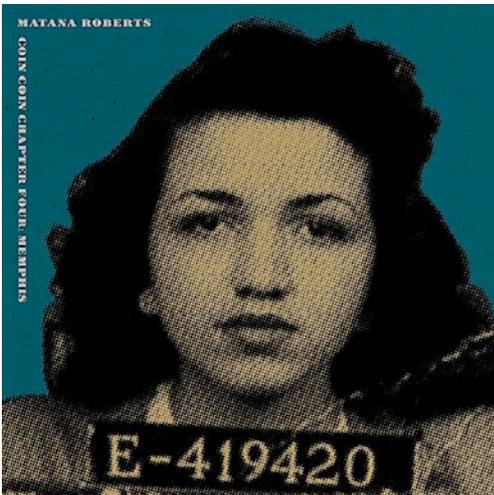


Wobei heute ganz viele da sind, die Akyols Moderationen und Lyrics unübersetzt verstehen und die Namen Koray und Manço bejubeln. Denn an diesem Freitagabend hat Würzburgs türkische Community ein denkwürdiges Heimspiel. Das zeigt sich erst recht bei BABA ZULA, deren Popularität ich krass unterschätzt habe. Die vier sind aber auch Groover von Allahs Gnaden, allerdings Groover with attitude: Osman Murat Ertel als alter Schnauz in Nasreddin-Kostüm an E-Saz, Mehmet Levent Akman als Metronom und Löffelklacker, Ümit Adakale an Darbuka und Davul und Periklis Tsoukalas, ein kraushaariger Temperamentsbolzen aus Attika, an E-Oud. Stellt euch eine krautige Psychedelikshow vor - Oriental Faust, Embryos of Joujouka, Ash Ra ZuLa, BaBa Vuh, *Yoo Doo Right-Drive* bis zum Abheben. Mit Akman als Jaki Liebezeit und einer zweiseitigen Saitenstraße von Istanbul ins Zeitlose. Mit einer Atempause erst nach geschlagenen 20 Minuten. Ertel zieht sich mit einem Fuß einen Stuhl herbei, um sich zu setzen, nein, um drum rum, nein, um drauf rum zu tanzen, Tsoukalas hält Adakale die Augen zu, die beiden Perkussionisten fechten zum endlosen Tanz um den goldenen Pilz mit ihren Stöcken. Was für eine launige Truppe. Natürlich werden dazu die Hüften, Arme, Füße geschwenkt, Groove für Groove, den die da auf der Bühne datteln. Und dann ausschwärmend bis auf die oberen Ränge exportieren! Schnurlose Technik macht's möglich. Tsoukalas dirigiert Chöre und animiert Tanzgruppen, Adakale hat sich die Davul, die Mutter der großen Trommeln, umgehängt und bummt das BaBaBumm! BaBaBumm! (und rockt später mit einem Darbuka-Bassbeat-Solo noch die Ärsche). Akman klackt mit zwei Löffelpaaren, Tsoukalas spielt Phantom-Zurna, und Saz und Oud elektrisieren, was das Zeug hält. Ein Girl in Hotpants führt, treppauf, treppab, eine übertürkische Polonaise an. Wann hat man ein Würzburger Publikum je so von den Socken gesehen? Stück für Stück nichts als Tarantellas alla turca. BaBa Zula bringt das Kraut zum Dampfen, als hätten sie die Zeitmaschine auf die Future Days vor 50 Jahre eingestellt. Als Text genügen oft nur ein paar Kampfschreie und Melismen. Heute ist es der Groove, der Bände spricht und Taube fühlend macht, sind es die Beats, krumm wie Türkensäbel, die alle mitreißen. Mein Verstand versucht das zwar als ordinäre, nur etwas orientalisch gewürzte Partymusik abzutun. Aber kriegt dafür auf die Mütze, bis auch er *Halleluhwah* singt.



over pop under rock

Constellation (Montréal)



MATANA ROBERTS ist ein Schatz, always. Seb Rochford wird's mir hoffentlich nicht übel nehmen, dass ich das sage. Wir hatten in Würzburg das Glück, sie schon mit Sticks and Stones als Abgesandte der Chicago-Szene anhimmeln zu können, bevor sie mit Burnt Sugar über den Kreis der Kenner hinaus die Aufmerksamkeit auf sich zog. Das gilt um so mehr für ihr *Coin Coin*-Projekt: "Chapter One: Gens De Couleur Libres" (2011), "Chapter Two: Mississippi Moonchile" (2013) und "Chapter Three: River Run Thee" (2015) als Multi-track-Solo für Stimme, Sax und Elektronik, ein hörspielartiger Alleingang, der ihr Vergleiche mit Laurie Anderson eintrug (mir geht sie mit 'All is written' sogar an die Kehle wie Nicos "The Marble Index" und "Desertshore"). Nun wird mit Chapter Four: Memphis

(CST145, LP/ CD) die auf 12 Kapitel angelegte Saga ihrer Vorfahrinnen weitererzählt. Es ist das nichts weniger als African American History/Herstory unter weiblichen Vorzeichen, wie bei Toni Morrisons "Song of Solomon", "Beloved" und "A Mercy". Mit Prayer-Protest-Peace als Kunst und Leben bestimmender Dreifaltigkeit. Aber doch auch universal schillernd mit Aleister Crowleys "Moonchild" als Voodoo Child (wie bei Alan Moore und John Zorn) und mit *Riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation...*, der ersten Zeile von "Finnegans Wake". Dem Anfang von unser aller Curriculum Vitae, unser aller Mitgerissenwerden im Vicious Circle, den man Geschichte nennt. Die bei Roberts aber beginnt mit Marie Thérèse Metoyer genannt Coincoin (1742-1816) als Kreol-Urmutter und mit den Gens de Couleur Libres, den Free People of Color in Natchez, Louisiana. Und die nicht nach Dublin oder Paris führt, sondern nach Memphis zu Roberts' Großmutter mütterlicherseits, deren selbstbewusstes Gesicht auf einem Polizeifoto das Cover ziert. Hauptperson ist jedoch Liddie, ein Waisenkind in Roberts' *Coin Coin*-Stammbaum, dessen Vater von Klan-Rassisten ermordet wurde. Mit wieder der feierlichen Fire Music eines kleinen Ensembles mit Altosax & Klarinette, Gitarren, Geige & Akkordeon (Hannah Marcus), Oud (Sam Shalabi), Kontrabass (Nicolas Caloia), Drums & Vibraphon (Ryan Sawyer) und Posaune (Steve Swell) feiert Roberts vielstimmig den Trotz ('raise yourself up') und die Furchtlosigkeit ('backbone once more') ihrer Vorfahren, den Träumen von 'all things beautiful' zu folgen. 'As far as eyes can see'. Und vergisst dabei die Gescheiterten und zu Unrecht Vergessenen nicht ('how bright they shine'). Ein Chor von Stimmen summt zu Sawyers Maultrommel, zu der dann Roberts Poetry Slam einsetzt, erzählend, sprechsingend, theatralisch vokalisierend als *child of the wind*, in tiefererinnernder Identifikation. Die Musik charles-ives-t dazu als Kreuzung von Freejazz mit wildem Fiddel-Folk. *Run, Baby, run, run like the wind*. Mit goldnen Schuhen. *Memory is the most unusual thing*. Mit ausgelassen trötender Kakophonie zu knarzigem Bass, aber auch kristallinen Vibes und Nylon Strings. Aber nur kurz gerubbelt, und 'Paddy on the Turnpike', der 'St. Louis Blues' oder 'Roll the Old Chariot' liegen frei, auch wenn drumrum die Rush-Hour tobt. Belafontes 'Day-O', das bluesige Dirge, und ro-o-ullin' mit 'nem Seafarer-Spiritual, althergebracht, aber unverwüstlich. Mit krähenem Gebläse als Wind in den Segeln, Feuer unter den Sohlen. *Run, Baby, run, run like the wind*. DAS Leitmotiv. Mit schnellem Zungenschlag zur unermüdlichen Maultrommel. Hin zu einem Marsch, der aufgekratzt hupt und zu Roberts, die lauthals schwarzen Stolz ertrotzt. Das Akkordeon spielt zuletzt Harmonium, der Chor setzt wieder summend an - und reißt ab. Fortsetzung folgt.

They flew toward grace. Mit "Against the Day", Sam Shalabis drogengeschwängelter Reaktion auf den grandiosen Mindfuck von Thomas Pynchon, betrat vor 10 Jahren LAND OF KUSH die Constellation-Bühne. Pynchons Taumel zwischen der Tunguska-Katastrophe und dem Ludlow-Massaker hin zur eskapistischen Hochzeit der Chums of Chance mit den Bindlestiffs of the Blue A. C. im Widerhall einer Hochzeit von Godspeed You Black Emperor und dem Sun Ra Arkestra. Mit Nikola Tesla, Bela Lugosi und Groucho Marx vereint an der Bar. Um, wie Pynchon, zu zeigen *what the world might be with a minor adjustment or two.* Danach verschob Shalabi mit The Egyptian Light Orchestra bei "Monogamy" (2010) und "The Big Mango" (2013), von arabischen Frühlingsgefühlen beschwingt, den Breitengrad und kushigen Aktionsradius südwärts. Godspeed meets Cairo Madness für den ultimativen Egypt Strut. Shalabi, der 1964 in Alexandria geboren ist, hat sich ja mit "Osama" (2004) gegen den Wind des Wars against Terror ausdrücklich zu seinem Vornamen bekannt. Halb nach Cairo gezogen, hat er "Music for Arabs" (2014) gespielt, mit Maurice Louca im Orchestra Omar, bei Karkhana und The Dwarfs of East Agouza. Er hat sogar "Isis and Osiris" (2016) angerufen. Denn die guten Geister sind aus dem Nahen Osten davon geschwirrt und suchen anderswo Asyl. Sand Enigma (CST146, CD/2LP) trägt dieser Desillusionierung explizit Rechnung mit 'Broken Maqams', 'Bone Mass' oder 'Dol' (als Maßeinheit für Schmerz). Louca ist ebenso Teil des 24-köpfigen, mit Reeds, Strings, Keys, Flöte, Harfe, Gitarre, Lap Steel, Electronics, Kontrabass, Drums bestückten, durch Darbuka und Riq, die Laute Setar und das Hackbrett Santur orientierten Kush-Orchesters wie Anthony Seck & Alexandre St-Onge (von Shalabi Effect) und Geneviève Heistek. Besonders markante Rollen haben jedoch Sängerinnen, die auch die Lyrics ihrer Songs beisteuern: Maya Kuroki (bei 'Safe Space'), Katie Moore (bei 'Recuerdo'), Elizabeth Anka Vajagic (bei 'Bone Mass') und insbesondere Nadah El Shazly (bei 'Aha', 'Trema' & 'Dol'). Allerdings jagt Shalabis Gestaltungswille gleich bei 'Aha' die orchestrierte Orientalistik und El Shazlys Melismen durch einen Konverter, als würde er Glitch- und Cut-Techniken der Electronica anwenden auf den dadurch verrauschten und geknickten Zusammenklang der mit Klapperbeat gepushten Streicher und der Flöte. Nach dem ersten Sturm führen die Klarinette und das Baritonsax zu klackender Darbuka durch ein nachdenkliches Fragen-und-Antwort-Spiel, das jedoch mit vielzungiger femininer Vokalisation sich kollektiv hineinsteigert in einen überkandidelten Rausch, aus dem die in Montreal mit TEKE::TEKE und Tamayugé bekannte Maya Kuroki in das wieder ruhigere Fahrwasser von 'Safe Space' steuert, mit nippon-poppiger Stimme zu kurioser Klimpererei und explorativem Tenorsax. Brodeliger Trommelwirbel führt durch einen Stromausfall zu Derwischen, die zu Setar, Santur und jauligem Erich-Zann-Gefiedel wirbeln. Knurrige Bassstriche leiten über zum jazz-swinglaunig geklimperten, saxgepusteten 'Sand Enigma', das zum träumerischen Sandman-Song mutiert, der aber schnatternd und kreischend eskaliert. Sonor vereinte Saxophone, die flirrende Harfe und seltsam zirpendes Gitarrengekitze fangen den ätherischen Sing-sang wieder ein, der aber nochmal entfesselt durchknallt: *Sand Enigma Sand Enigma Sand Enigma!* Vokales Kung Fu und erst sonores, dann kirrendes Sssssssaxophon finden in einer spanischen Gitarre den Übergang zu 'Recuerdo' [Erinnerung, Souvenir], das Katie Moore auf einem Orgelhalteton zu Harfe, Lap Steel und gespenstisch dünnem Geigenstrich folkballadesk tremoliert. Vajagic übernimmt mit ihrem von Nostalgie & Schmerz verschatteten Nico-Timbre für den rabenschwarzen 'Bone Mass'-Triptychon, zu einem viel zu elegischen Piano, um Mass nicht mit Totenmesse zu übersetzen. Die freilich von Darbuka-Tamtam aufgemischt wird und mit dem ganzen Orchester um Baphomet zu tanzen beginnt. In Templars-in-Sacred-Blood-Delirium, mit Synthie psychedelisiert. Bis funkelig geharftes Arpeggio das sublime 'Ana' plinkt. Dann übernimmt wieder El Shazly für den beflöteten und befiedelten Kamel-Groove, aber elegischen Ton von 'Trema'. Der kratzig zersägt wird, so dass sie bei 'Dol' zu Cello und Santur in reinem Schmerz badet. Den Schlusspunkt setzt, nachdem die Würfel gegen die Frühlingsgefühle gefallen sind, 'Tensor'. Mit wie von Gé-tatchèw Mèkurya äthiopisiertem Sax-Tremolo zu klopfender Darbuka auf schmeißfliegen-surrendem Bordun, mit bitterem Beigeschmack, jedoch nicht erloschener Glut, multilinear. Denn weder Relativitäts- noch Sandkorntheorie liefern auch nur den geringsten Hinweis, was entlang von Nil, Jordan, Euphrat & Tigris demnächst blühen oder welken wird.

Himmel nochmal, ist das wirklich schon zwanzig Jahre her, dass Constellation mich an sich zu fesseln begann, zehn Jahre lang, von Godspeed You Black Emperor! über Carla Bozulich und A Silver Mt. Zion bis Land Of Kush? Doch dann wurde der Faden dünn und nach Matana Roberts "Chapter One" riss er mir ganz. Diese Schande ist nun beendet, und C'est ça (CST147, LP/CD) beschert jetzt auch ein Wiederhören mit FLY PAN AM, dem frankokanadischen Quintett, das von 1999 bis "N'Écoutez Pas" (2004) das Gütesiegel 'Constellation' mitgeprägt hat. Danach verwehte sie der Wind - Roger Tellier-Craig (& Eric Gingras) zu Pas Chic Chic, Jean-Sébastien Truchy (und wieder auch Gingras) zu Avec Le Soleil Sortant De Sa Bouche, Félix Morel, den Trommler, zu Panopticon Eyelids und No Negative. Nun aber fanden sie mit Jonathan Parant (aber ohne Gingras) wieder zueinander, *Searching for any way / Out of this Shadow frame / Fakeout blaze*. Denn die Diagnose lautet auf 'Bleeding Decay' und 'Dizzy Delusions'. Darum kreisen sie mit wieder okkulten & halluzinatorischen Gitarren, Électroniques, Bass, Synthie & Mellotron. Dazu reimen sie bei 'Distant Dealer' auch noch *waves* auf *faves* und *dead-end daze* auf *spooky haze*. Und singen bei 'Each Ether' von der Auflösung im ständigen Streaming und Screening, dankbar dafür, dass sich mit dem Fleisch auch der Schmerz in den Maschen des Webs verliert, in den Simulationen und betrügerischen Träumen, die Millionen User synchronisieren. Ebenso bei 'Discreet Channeling': *You jack into it everyday / Channelin' the user away / You slash into the horror decay / Channelin' the nether away*. Und auch 'Interface Our Shattered Dreams' lässt einen in *Vain interfaces* und im *Data haze* taumeln. Mit einem rockigen Drive, der kakophonischen Kladderadatsch hinter sich herschleppt wie ein Hochzeitsauto, das zu Flitterwochen in der Hölle losscheppert. Der Gesang dazu gibt sich davon unberührt ganz sanft und poppig. Das Herz galoppiert durch Synthielärmpfützen, nur die Bewegung trägt noch, mit pseudoenthusiastischem Drive aus den Steckdosen. Aber keifernder Metal-Gesang verrät die Hysterie. Das Rockzeitalter ist aus den Fugen, aufgesprengt von Pophysterie, Noise und Electromanie, und auf der Flucht, als säße ihm der Teufel im Nacken.

SANDRO PERRI in Toronto hatte sich mit Polmo Polpo einen Namen gemacht, war aber als Singer-Songwriter auch allein immer wieder bei Constellation willkommen. Zuletzt mit "In Another Life" (2018), oder auch, mit *alien electronics played humanly* und zu siebt, mit Off World. Verirrt er sich da, mit einem in Indien transplantierten neuen Hirn, mit Electronics, Drum Machines und Strings bis jenseits des Saturn, ist Soft Landing (CST148, LP/CD) vergleichsweise wieder irdisch, allzuirdisch. Samtzungig und mit softem, nicht unüppig orchestriertem Western-Style-Folkrock, aber einer Grooviness von südlicheren Breitengraden. Zu zweit, zu dritt, zu fünft und sechst, er mit Bass, Gitarre, Piano, Percussion, Synth und mehr, angedickt mit Claves, Congas, (Fretless) Bass, Rhodes, mehrmals mit Flöte, beim frischgrünen 'Floriana' sogar mit Euphonium und der Trompete von Nicole Rampersaud zu seiner schmachtenden Gitarre. 'Time (You Got Me)' zeigt ihn per Du mit der Zeit, also über 16 Min. hinweg zeitbewusst, nicht zeitvergessen. Ging sie ihm einst zu langsam oder im Traum zu mysteriös, bittet er sie jetzt, doch etwas abzubremsen, damit die holprige Fahrt weniger blaue Flecken macht. Beim downtempo sich schleppenden, mit souligem Falsett angestimmten 'God Blessed the Fool' beneidet er - *deedly deedly dum dum* - vor allem, wenn er an jene denkt, die *turn to being chilly and cruel*, solche, die es fertigbringen, *silly and cool* zu bleiben. Bei 'Back on Love' singt er zu fein gepickter Nylongitarre davon, dass man vielem den Rücken kehren kann, aber nicht der Liebe. Wobei sich herausstellt, dass *telling, knowing, giving, wondering* und *asking* ebenfalls nicht so verzichtbar sind, wie man meinte. Mich erinnert der Duktus leicht an 'Imagine'. Bei 'Wrong About the Rain', einem zu wieder tüchtiger Gitarre fast funky beschwingten Lied aus jenem Tal, wo *they're still growing songs*, sieht Perri ein, dass wir, wie schon die Eltern, nie wissen, wann's regnen wird. 'Soft Landing' ist zuletzt, was es anstrebt, eine Ankunft auf sanften Gitarrenschwingungen, mit hymnischem Nachgeschmack.

Glitterbeat (Hamburg)

3 Mustaphas 3, nur in echt, echter als echt. Als ich auf Osman Murat Ertel (E-Saz, Baglama, Electronics, Gitarren, Synthie, Theremin), Mehmet Levent Akman (Electronics, Percussion) und Periklis Tsoukalas (E-Oud, Bansuri) stieß, feierte BABA ZULA mit "XX" gerade seinen schon 20 Jahre alten Oriental Dub mit noch mehr schnauzbärtiger Psychebally Dance Music. Mit den zehn neuen Stücken auf Derin Derin (GBCD/LP 082) und nunmehr Ünit Adakale an Darbuka & Davul zeigen die Istanbuler sich noch ungenierter abgedreht. In Erinnerung an Jaki Liebezeit und mit Dank an Mad Professor, bis zum Bauchnabel eingetaucht in Anadolu Rock, mit Oud und Saz als elektrifiziertem Odd Couple, vereint wie Don Quijote und Sancho Panza, wie Adlerfeder und Plastikplektrum, der 5er-Set zu 1,99 €. Als vom kosmogonischen Eros beschwingte Falken jagen sie nach Transzendenz, mit von Tsoukalas und Ertel angeführten Gesängen, die einen staubigen Weg durch das mulmige 'Haller Yollar' bahnen. Zum klackenden Löffel-Beat und den pastoralen Anmutungen von 'Sahin Iksiri' jaulen Theremin und Electronics. Dickzungige Reime, rockiges Saitenspiel, schwarzkümmlicher Groove bekommen eine Patina, die älter wirkt als mir die 60er in Erinnerung sind. Maultrommeltwangs, ululierende Zungen, und wieder klacken Claves, aber mit dem Beigeschmack von Raki, nicht von Rum. Das Tempo kaum mehr als ein Eselstrott, der Gesang monoton und lakonisch. Männer, die auf Eselsärsche starren. Was nicht heißt, dass sie sich innerlich nicht wie Falken fühlen. 'Port Pass' ist ganz dem Dub-Flow hingegeben, 'Kosmogoni' kaskadiert an silbernen Fäden, 'Kurt Kapma' nimmt, von Adlerschrei und Wolfsgeheul getrieben, tatsächlich Fluchtgeschwindigkeit auf. Aber nicht als osmanodelische Partyband wie live, eher mit Blues vom Bosphorus, Hüzün in Istanbul. So verfällt BaBa ZuLa, verhallenden Klängen nachlauschend, wieder in einen versponnenen Trott. Weiß der Teufel, wie daraus auf einmal doch ein gliederlösender Schwof entsteht (wer sie live kennt, weiß es freilich auch).

Auch wenn der Name globalen Flitter verspricht, ist Glitterbeat keineswegs ein bedenkenloser Kolonialwarenimporteur. Re-issues von Stella Chiweshe und Jon Hassell setzen Zeichen gegen leichtfertige Geschichtsvergessenheit, und statt als multikulti-kulinarische Souvenirs begegnen einem BaBa ZuLa & Gaye Su Akyol (Istanbul), Bixiga70 (São Paulo), Refree (Spanien) oder Širom (Slovenien) selbstbestimmt und realitätstüchtiger als wir es in der Komfortzone noch nachvollziehen können. Mit AZIZA BRAHIM rückt sogar das brennende Problem von jenseits des Horizonts in den blinden Fleck. Die Tochter einer Sängerin und Enkelin einer Lyrikerin ist nämlich die musikalische Botschafterin der maurischen Sahrauis, einem Volk, dem nach Abzug der spanischen Kolonisatoren - in ihrem Geburtsjahr 1976 - die Bildung der Demokratischen Arabischen Republik Sahara nur als militant behaupteter Steinwüstenstreifen hinter dem verminten Marokkanischen Wall gelang, mit einer Exilregierung im algerischen Tindūf und einer Bevölkerung, die überwiegend ebendort in fünf Flüchtlingslagern haust. Brahim singt, seit 2000 in der spanischen Diaspora, nach "Mabruk" (2011), "Soutak" (2014) und "Abbar El Hamada" (2016) auch auf Sahari (GBCD/LP 083) wieder von all den Millionen, die als entwurzelte und perspektivlose Luftmenschen in Lagern vegetieren, von ihren Hoffnungen und ihrer Hoffnungslosigkeit, ihrem Heim- und Fernweh, vom Himmel über der Wüste und dem Sand zwischen den knirschenden Zähnen. Mit gefühlvoll getragendem Alt in arabeskem Zungenschlag und Wüsten-Vogelton zum Beat der traditionellen Tabal-Trommeln und dem Sound von E-Gitarre, Bass und Electronics. Ein Spanier spielt dazu Mali-Blues- oder Berber-Rockgitarre, der Backbeat von 'Hada jil' und beim Hispano-Dub 'Las huellas' hat eine längere Reise hinter sich, der Kameltrott von 'Lmanfa' den weiten Weg nach Timbuktu noch vor sich. Die Spuren weisen südwärts, auch wenn der Wind sie bald verweht. Nur das wehmütige Feeling bleibt, wie Mehltau, wie eine Staubschicht, die sich auf alles setzt, wie der Duft bitterer Kräuter. Nur zu, versteck Dein (blutend?) Herz in Eis und Hohn, duck Dich in's dumpfe deutsche Stuben-Glück. Marokko will das Phosphat, die Öl- und Gasfelder, die EU die Fischgründe vor der Küste, wir wollen unsere Ruh. Da kann Aziza Brahim lange ein Lied davon singen.

RareNoise Records (London)

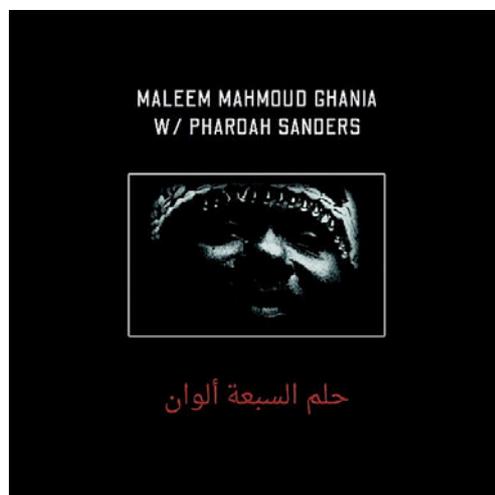
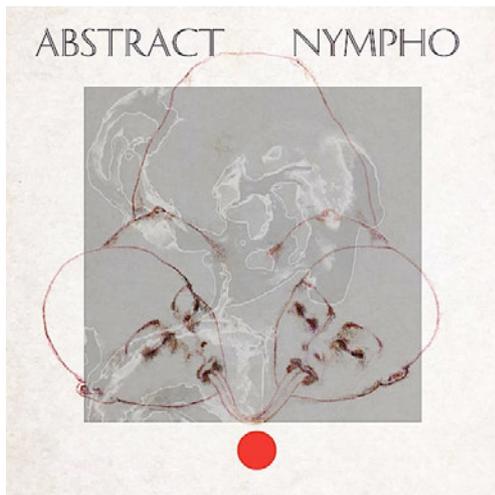
Der aus New Jersey stammende Drummer Mark Holub ist Dauerpendler zwischen Wien und London, mit einerseits Blueblut und andererseits LED BIB als seinen heißen Eisen. It's Morning (RNR108, CD/LP) versammelt wieder seine britische, bei Babel und Cuneiform bewährte Truppe, die sich ja schon mit "Umbrella Weather" bei RareNoise unterstellen konnte. Diesmal jedoch brechen sie zu neuen Ufern auf, mit wieder den Saxophonisten Chris Williams und Peter Grogan, Liran Donin am Bass, neuerdings Elliot Galvin an den Keys und dazu österreichischen Geschmacksverstärkern. Für erstmals Songs, gesungen von Sharron Fortnam (vom North Sea Radio Orchestra) with a little help from Jack Hues (ex-Wang Chung), als Zaubertrank aus Folk, Jazz und Prog, mit Spritzern von Lucy in the Sky with Diamonds. Wobei Fortnam bei 'Atom Story' die Kirchenbank drückt und vor der Atom Heart Mother die Hände faltet. 'Stratford East' dagegen zwittert stürmisch zwischen Irene Kepls Folk-Geige und wildem Saxophon-Jazz, blumig verbunden durch Fortnams Unschuld-vom-Lande-Timbre. Mit kindlichem Sopran sprechsingt sie, nur zu Susanna Gartmayers Bassklarinette, ihr Morgengebet. Und folgt doch bei 'Fold' dem weißen Kaninchen für einen 11-min. Psychedelic-Trip in elektronisch-keyboardistischem Pink, der mit pastoralen Reeds durch Wiesen streift, aber mit dunklem Bassgewummer, crashendem Drumming und feurigem Gebläse die Erdschwere energisch abschüttelt. Bis Fortnam etwas von der Zeit und von *haunting memory* haucht, und die Musik feierlich in canterburyeskes Grün eintaucht. Bei 'Cutting Room Floor' tändelt sie zu Ritual-Beat, lässt im Rezitativ mit Hues den Film rückwärts laufen, und tändelt weiter durch Electric Eden. Für 'To Dry in the Rain' ist ihr zerbrechliches Stimmchen mit I-You-Gedanken auf feierliche Keynotes und aufwallendes All-together gelegt. Dann tastet Galvin melancholisch hin zu 'O', dessen monotoner Trübsinn aufgehoben wird in zartem Gesang und wieder jazzrockig aufflammendem Tutti. 'Flood Warning' singt Fortnam stoisch in the rain, ohne Schirm in *cold water*, unberührt von den rumpeligen Turbulenzen um sie herum. 'Set Sail' schmachtet sie zuletzt besonders innig und fast a capella zu durchscheinenden Klanggespinsten, als Elbe beim Aufbruch nach Avalon.

Become The Discovered, Not The Discoverer (RNR111, CD/2LP) bringt, nach "An Untroublesome Defencelessness" (2016), ein Wiederhören mit KEIJI HAINO, MASAMI AKITA & BALAZS PANDI. Es ist das ein Zusammenklang mit einer Vorgeschichte im Haino-Merzbow-Projekt Kikuri und im Miteinander von Merzbow und Pandi bei der "Cuts"-Trilogie oder, zu zweit, live. Wie könnten da Power und Noise nicht die Raison d'Être dieser 4-teiligen Suite sein, die von einem Gap zwischen zwei japanischen Senioren - Haino ist 67, Akita 62 - und einem 36-jährigen Doom- & Metal-Trommler aus Budapest nichts weiß? Bemerkenswerter ist da schon Hainos seltener Griff zu einer Bassgitarre (neben Gitarre und Electronics) und dass Akita spontan auch noch mit einer Gitarre improvisiert. Pandi treibt Hainos harschen Gitarrensound und Merzbows Kakophonie brachial noch an, wobei das entschlossene Riffen von Saiten, von Noise-Automaten gespuckte Frequenzen und Verstärkerleistung sich monsterrockig verdichten, mit dezisionistischem Duktus und trommlerischen Sturzbächen, Erdrutschen und Treppenstürzen. Dem Fräsen und panischen Poltern folgt in unverminderter Intensität jaulig schraffierte Insistenz und ein vulkanisches Rumoren, das sich mit steinbeißerischem, eisenreißerischem Furor Luft macht. Da greift auch Akita in die Saiten, Pandi kommt knatternd ins Rollen und zu den rauschhaft tremolierenden und hackenden Gitarren fliegen die Fetzen. Denkt nicht an Haino, den Schamanen, denkt an Fushitsusha, Naboranai. Erst der dritte Abschnitt beginnt zurückgenommener, mit stoisch wiederholten Bassgitarrenmotiven, auch der Noise irrlichtert an kürzerer Leine hin zu einer dunklen Lichtung, auf der Haino wummert. Bis der gezügelte Druck und die jaulenden Dämonen nicht mehr an sich halten können. Soll die Schweineherde doch über die Klippe rasen, es gibt andere Schweine. 'I want to learn how to feel everything in each single breath Pt. II' behält die bohrende Daueralarmiertheit bei. Die schnurrend ins Leere läuft, dort aber in erhabener Wallung zu stahlgewittriger Läuterung findet.

... over pop under rock ...

ABSTRACT NYMPHO Static (Static Age, SA57, 12"): Den einen Macher dieser fünf Songs, Ghazi Barakat, kennt man als Pharoah Chromium. Oder mit "Terminal Desert" auf ->Karlrecords, zusammen mit Paul La Brecque, seinem Partner schon in Crème de Hassan. Die andere, Rahel Preisser (singend, mit Trompete & Noise Interventions), hat zu Pharoah Chromiums engagierten, an Muslimgauze anknüpfenden Arbeiten "Eros + Massacre" & 'Jean Genet À Chatila' mit ihrer atemlosen Stimme beigetragen. Zudem hat die Fotografin in Berlin für einige von Barakats Releases das Artwork geliefert. Auch hier ist die surreal-erotische Coverart von ihr. Und sie schlüpft dazu wie aus einem Schlangenei in eine Hauptrolle, wenn sie bei Hawkwinds 'Silver Machine' als femininer Lemmy Kilmister über Dröhnwellen und Tablatupfer in die Pedalen von Alfred Jarrys Fahrrad tritt. Keine schlechte Wahl für Täuflinge von "Half Machine Lip Moves". Während sie sich da lasziv in die Ohren windet, mischt sie bei 'Baby Alone in Babylone' ihre Babydoll-Vocals im melancholischen Dreier mit Brahms und Gainsbourg zu Elektrogrillen und Verzerrungen. Den andern Schwerpunkt bilden mit 'Was warst Du' & 'Delirium' zwei Gedichte des 'Hölderlinspeedniks' Scardanelli, einem Mystiker des Futurum II mit Poesien wie "Weltruhe. Atlas des Todes" oder "Nachlass des dunklen Zeitalters \ Das Buch der Gottheit und des Fleisches \ Die kosmischen Feuer" (auf Cyanpress), der mit "Hautabzieh : The Alien of Hölderlin" die Herkunft seines Namens verrät. Die Zueignung seines Gedichtes 'wir wollen uns sagen' an Sergej Preisser verrät einiges mehr. Scardanellis Poesie kaskadiert da, pneuma-planetarisch, minotaurisch-metamorph, Wort für Wort von Rahels Lippen, von denen sich zu dunklen Drones noch vokalisierte helle Wellen lösen und verwirbeln als kosmischer Vortex. 'Japanese Double Suicide' fährt dazwischen mit quäkig trillernder Freejazzrauschpfeife zu impulsivem Nipponnoise. Bis, zu Trompete und knurrigen Electronics, Preisser nochmal Scardanelli deliriert. *Ein Abgrund starrt dich an... und tief in deine Gedärme wird eine schwarze Spinne kriechen...*

ACID ARAB Jdid (Crammed Discs, CRAM292, CD/2xLP): Dass Guido Minisky und Hervé Carvalho *bloß zwei Pariser auf Orienttripp* sind, wie ich bei der Debut-EP von Zenobia auf Acid Arab Records flapsig schrieb, erfährt nun dadurch eine Akzentverschiebung, dass Kenzi Bourras mit seinen algerischen Wurzeln zum dritten Acid-Araber geworden ist. Was im exotistischen Hin und postkolonialen Her den retrofuturistischen Raï-Aspekt stärker hervorkehrt, in Verbindung mit den algerischen Stimmen von Radia Menel (bei 'Staifia'), Sofiane Saidi (bei 'Rimitti Dor' - einer Hommage an die verpönte Raï-Diva Cheika Rimitti), Amel Wahby (bei 'Nassibi') und Cheikha Hadjila (bei 'Malek Ya Zahri'). Daneben zeigt sich Acid Arab aber mit Hasan Minawi (bei 'Électrique Yarghol'), Ammar 808 (bei 'Rajel'), Les Filles de Illighadad (bei 'Soulan') und Rizan Said (bei 'Ras El Ain') gewohnt kaleidoskopisch mit jordanischen, tunesischen, nigrischen und syrischen Facetten, die Beirut, Berlin, Brüssel, Istanbul, Oran, Paris und Tunis zumindest auf Sound- und Lifestyleebene ineinander schütteln, als gäbe es kein Mittelmeer. Den club-orientierten Beats - die sich ein Flugticket leisten können - eine *Regeneration nach der wilden Überfahrt* zuzuschreiben, hört sich allerdings ziemlich jetset-zynisch an. Freilich, was wären wir ohne die Bright Sides, die Light Sides of Life? Zumal sie den problembewussten Call to Action von Ammar 808 einschließen (wenn auch mit Brüssel als Kommandozentrale und Glitterbeat als Sprachrohr). 'Neu' (arab. Jdid) mag unter Pop-Vorzeichen ein zweifelhafter Begriff sein und als nachholende Entwicklung ein problematischer. Als migratorisch deterritorialisierter Kick steht es aber allemal für die Neubestimmung von Da-Sein zwischen Netz und Nische. Acid House ist darin das Haus, das Roland baute (auf mit Bassbeat festgestampftem Baugrund), das Volk in Arab Folk ein gänzlich virtuelles, der Groove ein elektronisch-automatischer. Ein Progress in wuchtig paukenden Riesenschritten, zu repetitiven Wellen, schwindelerregenden Loops, zu Sofianes bärtigem und zu Autotune-Zungenschlag oder dem türkisch raunenden Bariton von Cem Yıldız (bei 'Ejma'), mit hynotisierenden Arabesken von Ney, Qarqaba und Käseorgel. Als Update der Arabitronics von Barraka El Farnatshi, mit sturem 4/4-Stomp, wirbeligen Wechselschritten, BumBum-Cha, zuckeligem Drive, näselndem Swing. Ra's al-'Ain steht, neben Deir ez-Zor, mittendrin für das allergruseligste Grauen des Genozids an den Armeniern. Aber vielleicht will Rizan Said auch nur den IS vergessen machen? Und tanzen wir nicht immer auf künftigen Ruinen, auf Knochen und Vulkanasche?



MALEEM MAHMOUD GHANIA with PHAROAH SANDERS *The Trance of Seven Colors* (Zehra 001, 2LP): Die Master Musicians of Joujouka und ihr Pan-Kult, für westliche Ohren erst nur ein Geheimwissen von Expats wie Paul Bowles, W. S. Burroughs & B. Gysin, wurden mit "Brian Jones Presents the Pipes of Pan at Joujouka" 1971 ein Faszinosum für das gegenkulturelle Weißer-Neger-Sein- und Indianer-Werden-Wollen und das exotistische Ex-oriente-lux. Doch Joujouka ist nur ein besonderes lokales Phänomen in (oder neben) der Gnawa-Kultur in Marokko. Gemeinsam ist die von Maâlems - Meistermusikern - gekonnte mystische Verschmelzung islamischer Dschinns mit schwarzafrikanischer Kosmogonie und Geisterglauben. Ein Erbteil der Gnawa als Nachfahren der im 17. Jhdt. aus Hausa-Krieger-Sklaven rekrutierten Schwarzen Garde, ebenso wie die subsaharische Rhythmik, die den Groove der Derdeba-Zeremonie antreibt, der bis zur Trance kreist um die sieben Farben der Urlichts, verkörpert in den sieben Mluk. Getrieben durch das Klopfen der Tbel und das Klacken der Qarqib und der bloßen Hände einer Bruderschaft, die auch, mehrfach verstärkt durch einen krähenenden Frauenchor, die ständig wiederholten *Allah-lah*-Responsa singt für den Vorsänger, der die Gimbril plonkt: Maleem Mahmoud Ghania (1951-2015). Als Bill Laswell ihn 1994 in Essaouira mit Pharoah Sanders besuchte, brachte der sein inniges, zart umrasseltes 'Peace in Essaouira (For Sonny Sharrock)' mit, gemeinsam entstand 'La Allah Dayim Moulenah', ansonsten gaben Ghania und die alte Tradition den Ton an, der mit heißen Händen und Zungen zu wie gekurbeltem Beat die Ekstase anstrebt. Eingebettet ist mit 'Hamdouchi' eine Performance von Hamadcha of Essaouira, einem Quintett mit quäkenden Ghaita (der marok. Zurna), Tbel und pochenden Harraz (großen Darbukat), auf das sich Sanders einschwingt. Ghania spielte 1996 mit Peter Brötzmann und Hamid Drake beim *Unlimited* in Wels, selbstbewusst genug, auch dort seinen musikalischen Akzent für Gott und die Welt zu setzen. So wie Sanders mit seiner pfingstlichen Fire Music aus der Church of John Coltrane in Essaouira hauchzart in die Glut haucht, oder aufschreit und die weich geklopften Geister mit entflammt, als ob alle gemeinsam erfasst wären von jenem Feuerzauber, den Nietzsche 'dionysisch' genannt hat. Seit die Musik auf Axiom erschien, gilt sie als Maßstab setzend. Zurecht. Denn sie ist grandios, und das hier endlich die erste Vinylversion davon (die wir übrigens einem 'Weltmusik'-Ableger von -> Karlrecords verdanken).



KEIJI HAINO + SUMAC
Even for just the briefest
moment / Keep charging
this "expiation" / Plug in to
making it slightly better
 (Trost, TR183, CD/2LP): Mit
 langen Titeln in die Nacht
 zu reisen ist ein bekannter
 Zug von Haino, dem Psy-
 chedelic-Schamanen und
 From-Scratch-Blueser. Sei-
 ne Mit-Nighttripper am
 3.7.2017 in Tokyo sind die
 gleichen wie - nur wenige
 Tage zuvor - bei "American
 Dollar Bill – Keep Facing

Sideways, You're Too Hideous To Look at Face On" (Thrill Jockey), ihrer ersten Begegnung überhaupt. Nämlich der Brachialgitarist Aaron Turner (Mamiffer, Split Cranium), dem Haino schon ein Begriff war, als er mit Isis sich selber einen Namen machte. An den Drums Nick Yacyshyn von den Baptists in Vancouver, Bass spielt der mit Russian Circles profilierte Brian Cook. SUMAC (nur echt in Majuskeln) sind keine Verehrer von Yma Sumac, sondern grollen im seit Gore, Swans und Melvins immer giftiger und galliger hochgezüchteten Sludge-Matsch-Stil. Haino ist seit Jahrzehnten Father, Son & Holy Ghost of Nihilism und der 21st Century Hard-Guide-Man zwischen Artaud und Vajra, Brötzmann und Zeitkratzer. Vor Turner sind schon Jim O'Rourke und Stephen O'Malley zu ihm gepilgert, um mit ihm nach schwarzen Trüffeln zu rüsseln und Nuggets aus Klärschlamm zu sieben. 'Healing music' ist dabei etwas, das er mit Weihwasser besprengt, 'Wiedergutmachung' etwas, das attackiert werden soll, so wie er 'Wertschätzung' (esteem) zugleich mit 'Plünderung' (despoliation) in die Herzen kerbt. Bei soviel Kryptik entschlüpft mir ein schwaches "Tsk". Das freilich einher geht mit einem anerkennenden Zungenschmalzer über Hainos fein geflöteten Einstieg, zu dem die Sumacs nur ein dunkles Raunen und dunkle Tupfen von sich geben müssen, auch wenn Haino mit der koreanischen Taepyeongso zu fiepen beginnt. Der Spruch dazu lautet: 'Interior Interior Interior Interior - Space - Disgusting Disgusting Disgusting'. Während die Band sich düster dahinschleppt, greift Haino raptorisch in die Saiten, und die beiden Gitarren beginnen sich gegenseitig zu beharken. Man kann das genauso gut als ostinaten Clash hören wie als Konfluenz. Oder sogar als Heilung durch die gleiche Waffe, die die Wunde schlägt. Mit gehämmertem Groove jetzt und Gesang der Gitarren aus dem Feuerofen. Sie können auch beim träumerischen Dämmern der kommenden halben Stunde ihre trillernd fiebernde Intensität nicht unter der hellen Oberfläche bändigen, unter der der Bass als dunkler Schatten klumpt, zu Blitz und Donner der Drums. Ihre Angriffslust nicht länger zügelnd, attackieren sie mit Klauen und Zähnen in Drachenblut verspritzendem Furor, und Haino schreit zu jaulig verschmiertem Sound wer weiß welchen Fluch, welches Menetekel. Jedenfalls schleppt sich der Lauf der Welt danach nur noch hinkend dahin, doch wie zum Untergang entschlossen. Aber Haino verbeißt sich noch einmal in Orakelknochen, knietief in SUMAC-Schweröl, zu pfeifendem Feedback. Und er kirrt wieder mit der Taepyeongso oder deklamiert zu doomigem Sludge-Duktus Zeilen, die ebenso herzerreißende Poesie sein können wie Kapitulationsbedingungen an gestürzte Götzen. Die Gitarren vertiefen nochmal die Forderung nach Skalps, bereit, den Dämonen das ganze Fell über die Ohren zu ziehen. Mit finalem Donnerroll! Hainos Haupt zielt, cooler noch als Warhol, seit ewig das goldene Vlies. Zusammen mit Sunglasses und Stock ein Markenzeichen, das nur zu gut verbirgt, dass hinter seinem ultracoolen Image, neben einem netten Vegetarier, Katzenfreund und Bewunderer von Scott Walker, ein ganz starker Gestaltungswille steckt. Ob er damit irgendwas 'slightly better' macht, sei dahingestellt. Aber er macht das immerhin eine gute Stunde lang intensiv denkbar.

Foto: Cook = The Shaggs, Yacyshyn = Faith No More, Turner = Circle

MUERAN HUMANOS Hospital Lullabies (Cinema Paradiso Recordings, CPR001, LP/CD): Tomás Nochteff kam vor etwa zehn Jahren nach Berlin mit einer Vorgeschichte in der argentinischen Kultband Dios und seinem Soloalbum "Le Beat Juste" (2004). In Carmen Burgess, die wie er aus Buenos Aires stammt und bizarre Kunst und Filme macht, fand er eine Weggefährtin, die seine Passion für EBM, Wave und Agit-Noise teilt, bei "Mueran Humanos" (2010, Old Europa Cafe) mit Anklängen an Liaisons Dangereuses und "Miseress" (2015, ATP Recordings), wo Jochen Arbeit von den Neubauten seine Finger im Spiel hat. "Stirb, Menschheit!", 's ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Sterben - schlafen - Schlafen! Carmen, die hier auf dem Cover eine Bluthochzeit suggeriert, säuselt dafür das erste der Wiegenlieder, das zwar monoton einlullt und nur von kleinen Gräueltaten spricht, allerdings in seinem proto-technoiden, postrockigen Drive nicht wirklich an Schlaf denken lässt. Genauso wenig wie 'Los problemas del futuro' in seiner schnell getakteten Insistenz, denn Los problemas sind längst Gegenwart, eingeschrieben in Massakern und Ruinen. Tomás hat sie gestern schon visioniert und hämmert das desillusioniert ins Bewusstsein, mit Electric Bass, MPC und Tapes, zu Carmens Moog, Keyboards, Sampler und vor allem Drum Machine. Beim fiebernden 'Alien' singen sie gemeinsam und teilen eine von Ärzten nicht kurierbare Paranoia vor dem unwirklichen Hier und die Sehnsucht, von Artgenossen aus dem All gerettet zu werden. Bei 'Detrás de una flor' träumt Carmen, poppig überzuckert, sie sei ein Mann, dem seine verlorene Geliebte nicht aus dem Kopf geht. Bei 'Guardián de piedra' steht Tomás unter einem hakenkreuzverhangenen, von Banjos klingelndem Himmel vor in Schwarz gekleideten Torwächtern mit steinern abweisenden Gesichtern und schreisingt als Sprecher der unterdrückten Klasse - er sagt tatsächlich mi clase - um Einlass in die Stadt. Was Carmen bei 'Cuando una persona común se eleva' murmelt, scheint sich um die Terroristen (dragged by the holy thought) und die Widerstand leistenden Passagiere (wenn ein gewöhnlicher Mensch aufsteht) von Flug 93 zu drehen. Beim wave-coolen 'La gente gris' schließlich kommt zwischen dem Schwarzweißfoto eines Zuges und toten Fischen der Fremde aus Dylan Thomas' Gedicht 'Love in the Asylum', to share my room in the house not right in the head. Aber mit grauen Leuten, wie sie aus Träumen, Erinnerungen oder Gedichten auftauchen, sind die beiden Argentinier am leichtesten per Du.

OLA ONABULÉ Point Less (Rugged Ram Records, RRAMCD 15): AyAyA, OwOwO, die englisch-nigerianischen Gemeinsamkeiten zwischen Onabulé und Leke Awoyinka (Ekiti Sound) enden, sobald Onabulé zu singen beginnt - als Soulman mit samtiger 'Killerstimme'. Seit seinem 30. Lebensjahr bringt er - *self-sufficiency has always been my mantra* - eigene Songs auf dem eigenen Label heraus. "More Soul Than Sense" (1995), "In Emergency Break Silence" (2004) oder "Seven Shades Darker" (2011) verraten den Tenor seines Strebens. Seit zehn Jahren ist er, smooth wie Al Jarreau und Nat King Cole, mit seinen songs of love, loss and the human condition Headliner auf Jazzbühnen von Litauen bis Rumänien und mit hiesigen Rundfunkbigbands. Die 14 neuen Songs zeigen ihn im intimen Format mit Drums, Bass, Gitarre, Piano, Per-cushion und einigen Tupfern von Hammond, Rhodes, Sax oder Harmonica. Bekannt als sophisticated Gentleman, singt er bei 'Throwaway Notion': *If the future comes calling asking what we did / We'll just say we got rid of the things it needs / Possibility, opportunity, destiny...* Bei 'Point Less': *With pyrrhic advantage, / And reason held hostage / By counterpoint, / The victor seems victim / If truth lies beside him / On our worlds disjoin.* Und das sind die mir verständlicheren Zeilen seiner kryptischen Poesie. Er singt von Waffengewalt, Austrittswunden, auch unter Brüdern, nicht nur von oben nach unten. *The last word is their gun's.* Statt Frieden immer weitere Opfer, weitere Tränen. *What the heck are we dying for / Dying for, what is more / What's worth living for!* Statt zu phantasieren von einem utopischen 'Suru Lere' (das Viertel in Lagos, wohin im 19. Jhd. befreite Sklaven und Creoles aus Brasilien und Kuba 'heimkehrten'), sollte man da, wo man steht, für bessere Verhältnisse sorgen. 'The Old Story' serviert er, *owo pupa, o wo aso dudu*, als Slow Food ganz yoruba-kubanisch. Onabulé stellt tenderness gegen unreason, fact gegen myth, You & Me gegen We & They, Menschenwürde gegen Verrat: *You know the things your kinfolk need, / But bring them barbarity... Once you sell me down the river* [d. h. verraten und verkaufen - vom Sklavenmarkt in Louisville, Ky., auf die mörderischen Baumwollplantagen im Süden]. Hoffnung und Liebe kommen nur von gegebener Hoffnung, gegebener Liebe. Er selber transformiert dafür seine kugelschädliche Männlichkeit, um mit Honigpumpe und jazziger Flexibilität die waffenstarr kopfstehende Welt zu subvertieren, schrofne Spitzen kappend, harte Kanten rundend, ganz engelszungiger Liebesbote aus Stevie-Wonderland.

MARK WINGFIELD & GARY HUSBAND Tor & Vale (Moonjune Records, MJR098): Wingfield, d. h. Gitarre und - mit Markus Reuter, Asaf Sirkis, Yaron Stavi - Moonjune. Sein Landsmann Gary Husband, 1960 in Leeds geboren, hat, vorwiegend als Drummer, seinen Namen eng verbinden können mit Allan Holdsworth, Jack Bruce oder, an Keyboards, mit Billy Cobham oder John McLaughlin & The 4th Dimension. Nicht allein weil Holdsworth bei Moonjune höchste Verehrung genießt, liegt Husbands Erscheinen dort sehr nahe. Wenn er mit "The Things I See" (2001) Holdsworth auf dem Piano interpretierte und bei "A Meeting of Spirits" (2006) Stücke von McLaughlin, war das neben einer Respektbekundung auch eine Demonstration seines pianistischen Knowhows, das auch hier gefordert ist für fünf Kompositionen von Wingfield und bei 'Tor & Vale', 'Shape of Light' und 'Silver Sky' als frei gespielten, ausgedehnten Feelsapes. Er erscheint dabei als bedächtiger Lyriker, der - von Wingfield choreografiert oder eigenhändig - Ton für Ton erwägt, bevor er Perlen streut oder seine Schritte tänzelt. Wingfield dagegen ist ein Herzausreißer, der immer wieder altissimo den Mond anheult und von den Saiten noch den letzten Saft quetscht. Statt also aus der Werbetube Keith Jarrett zu Terje Rypdal zu pressen, läge da nicht der Vergleich mit Matthew Shipp und einem gitarristischen Ivo Perelman näher? Wingfield steigt in höchste Höhen, immer auf der Suche nach einem Quantum Pathos mehr, nach 'The Golden Thread' oder wenigstens einem silbernen. Eintauchend in eine Metaphorik aus Licht, aus Mövenschreien ('Kittiwake') und Felsgipfeln (wie bei 'Tryfan' als Tango in Snowdonia). Wobei er das Pathos mit dem als Beifang ausgerotteten Kalifornischen Schweinswal ('Vaquita') ganz elegisch tönt. So dass mir auch das 'Tor & Vale' von einfach nur Fels & Tal schwimmt zum Leb wohl! der alten Römer und zum Bergbaumoloch Vale, der in Brasilien umeinander aast. Im aufgeschlagenen Buch der Natur winden sich Serpentinaen als Schlange im Paradies durch Schnee und Grün. Wingfield überschüttet sie mit 32stel-Lawinen und klagendem, heulendem Furor, schmerzlich im Raum stehenden Haltetönen, betropft von Tränen. Nie würden sie Licht am Ende eines Tunnels suchen, sondern immer nur am Horizont erwarten und sein Erscheinen höchstens wie mit Schamanenflöte und mit Herzblut hervorkitzeln.

ZEa Agency (Makkum Records, MR 26 / Subroutine Records, SR096, 7"): Arnold de Boer spielt hier mit einem sozialwissenschaftlichen Begriff, der die Befähigung und die Mächtigkeit von Einzelnen oder Gruppen meint, zu agieren, zu handeln. Es stehen da strukturzentrierte und sozialdeterminierte Ansichten subjektzentrierten gegenüber, die Autonomie und Selbstermächtigung implizieren. Auch steht zur Debatte, ob die Akteure und Agenten als Vermittler, als Verantwortliche, als Schauspieler oder mit der Lizenz zum Töten handeln (tun, was getan werden muss). Zea plädiert (wie schon bei "Moarn Gean Ik Dea" im Schulterchluss mit Freunden in Groningen, bei denen ansonsten auch Rats On Rafts oder Bawrence Of Aralia volles Verständnis finden), gegen die als Anthropozän manifeste Anthropozentrik, für eine Sicht, die selbst noch den Vermittler als Vermittelten betrachtet, als Objekt und 'Ding' der Erde, nicht mehr und nicht anders als Tiere und Pflanzen. Nicht nur Rotkehlchen schlagen Alarm, auch Zea singt, nur zu Gitarre und knattrigem Loop, als Neofolkie einen Protestsong, der Unsereins die Steuerungsfähigkeit abspricht, sich Tiere und Pflanzen im Parlament vorstellt und sogar fragt: *Should I kill to save this planet?* Und er greift, elektronisch komplexer, mit orientalisches gepupftem Loop und mit verzerrt kaskadierendem Gesang, John Lennons Absage an allem This- & that-ism, an Ministers, Sinisters, Bishops and Fishops und alle möglichen -utions & -ations auf. Give birds a chance? Give us a chance!

nowjazz plink'n'plonk

Creative Sources (Lisboa)

Ánemos - Wehen, chōreín - Wandern. Anemochoren, das sind die Pflanzen, deren Samen und Früchte sich mit dem Wind verbreiten, Ballon-, Schirm- oder Flügelflieger wie etwa Linden oder Ahorne, deren wie ausgerissene 'Flügel' ANEMOCHORE sich für Suites and Seeds (CS 593) als Blickfang wählten. 2016 zusammengestellt von Frantz Lorient an der Viola und Daniel Studer am Kontrabass, spielt Sebastian Strinning mit Tenorsax & Bassklarinette den Wind, Benjamin Brodbeck trommelt, etwas anders als sonst für den Sliwo-witz-Rum-Mix von Jaro Milko & Cubalkanics oder Prekmurski Kavbojci. Hier klopft er nämlich nicht promillestark, sondern er federt und kollert naturnah und geräuschhaft zu sonoren Strichen und diskanten Kratzern und Strinnings zunehmend alarmiertem Trillern und bedrängtem Kirren. Dann fallen sie zusammen in ein Pianissimoloch, aus dem, lippen- und fingerspitz, nur hauchzarte und raschelige Laute dringen, die sich tapsig und rollend verdichten. Strinning wird lyrisch, die Strings fiebrig, nicht nur dem Furchtsamen zittert jedes Blatt. Sounds and seeds in a garden full of weeds, mit bebender Snare, gurrendem Anhauch, windspielerisch perkussiven Klängen, zirpig spitzen, dumpf getupften, holzig klackenden und wieder federnden. Bruitistische Poesie also, gewebt aus einer Fülle leichter Gesten, kurzer Striche, leiser Puster, als Natur-Schau, als Hör-Spiel. Im Kontrast knarriger und borkig angerauter Basstöne, flockiger Spritzer, perkussiver Kürzel, fein geädert mit zarten Haltetönen, fein gekörnt mit Flecken und Punkten. Der menschliche Faktor, sprich, Melodie und Rhythmik, versteckt sich spielerisch hinter scheinbar unwillkürlichen Impulsen kontingenter Bruitistik. Ob bei den je dreiteiligen Suiten 'Vortex' und 'Dehiscence', die diese Anemochorie rahmen, oder den sechs Miniaturen dazwischen, beflügelt davonschwingen soll sich letztlich die Phantasie, der Fliegende Robert in uns. Aus übertragenem Sinn wird sinnliche Übertragung.

Die Mycelial Studies (CS 594, 2xCD) von ->UDO SCHINDLER mit ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES, kurz S2R, führen zu Pilzen und deren Myzel. Eingefangen ist Schindlers Zusammenklang mit der Viola und dem Cello der beiden Portugiesen am 28. & 29.06.2018 im *arToxin* München und beim 85. *Salon für Klang + Kunst* in Krailling, wobei er seinen Klangfächer aus Bassklarinette, Sopranosax und Kornett zuhause noch vertiefte mit Kontrabassklarinette. Vater und Sohn zeigen sich anfangs ganz introspektiv, mit schneemannlyrischem Geflimmer. Was Bocksprünge und knarrende, surrende Schraffuren nicht ausschließt. Schindler gibt sich dazu als Pilzkopf, der die Bassklarinette als Hookah schmaucht und helle Rauchringe bläst. Was wiederum erregte Turbulenzen mit einschließt, ein psychedelisches Schillern, kurvenreiche Hummelflüge durch romantisches Zwielflicht, zirpende Heimlichtuerei, disharmonische Verwerfungen. Capriccios aus Pizzicato und bizarrem Flageolet in der Skala von Pierrots groteskem Riesenbogen bis Erich Zann, mit windschieferem Soprano über elegischen Reminiszenzen. Die Machenschaften sind obskur genug, um unheimlich zu wirken, die Striche dissonant genug, um selbst das Licht zu krümmen. Hysterisch aufschreckend wird an den Stühlen gesägt, auf denen sie sitzen. Abgründige Bassschübe begehren zu filigranem Stricknadelgefiesel und Col-legno-Hieben auf bis in kirrendes Altissimo. Schindler röhrt, stringverschleiert, wie mit Didgeridoo oder verweht ins Tonlose. Gezüllte und zirpenden Kornettismen arve-henriksen hinter zartem Weben und Tüpfeln. Heftiger Sporenauswurf oder sonorer O-Ton kontrastieren mit weiteren bruitistischen Kürzeln. Warum das extented nennen, wenn es phantastisch ist, katzenjämmerlich, fingerbeerentänzerisch, psilocybin? Dem unfassbar toxischen Brainstorm folgt im *Salon* sogar noch ein Surplus. Mit quäkigem und knarzigem, insgesamt noch aufgekratzter irrlicherndem Gusto. Die Streicher sind, warm geworden, am zweiten Tag zu ausgelasseneren Streichen aufgelegt, während Schindler als schriller Triller oder verholzter Zunderschwamm, als Satans-Röhrling und des Teufels Schnupftabak das myzeliale Spektrum weit über das bloß Kulinarische hinaus ausreizkert.

Dark Tree (Paris)

Bei Dark Tree ist Jazz etwas Organisches, denn unter einem französischen NowJazz-Blätterdach - Benjamin Duboc, Daunik Lazro, Didier Lasserre, Joëlle Léandre, Edward Perraud, Eve Risser - führen Adern zu Roots im US-Westcoast-Jazz - Bobby Bradford, John Carter, Vinny Golia. Und nun auch zu HORACE TAPSCOTT (1934-1999), den Bertrand Gastaut ja als Paten für Dark Tree erwählt hat. Er wird hier präsentiert mit dem PAN AFRIKAN PEOPLES ARKESTRA and the GREAT VOICE OF UGMAA und Why Don't You Listen? (DT(RS)11), live at LACMA, 1998. Fünf Stücke (von 9) eines Konzertes, das Tapscott im Jahr vor seinem Tod noch einmal in ganz großem Format zeigt. Mit dem 'Spiritual Jazz' des Ark war er von 1963 über die Watts-Riots weit hinaus (wie auf Nimbus West Records schließlich auch dokumentiert) ein engagierter Teil der Black Community in Leimert Park und South Central gewesen, wo in den 80ern aber eine neue Generation und härtere Töne den Ton angaben - N.W.A., Ice-T mit Body Count... Erst der Rodney-King-Skandal blies auch dem Ark frischen Wind in die Segel und brachte es zurück auf die große Bühne des L.A. Festivals 1993. Das Konzert am 24.7.1998 bot eine Langversion des Tapscott-Klassikers 'aiee! The Phantom' (eine Anspielung auf seine interessierte Allgegenwart) und eine tropische Vokalversion von 'Caravan'. Mit 'Fela Fela' erklang, jetzt mit lauthaltem *I am not afraid to go*-Chor, eine Hommage an den im Jahr zuvor verstorbenen Fela Kuti, mit dem Motiv von 'Why Black Man Dey Suffer', das der Ark-Conguero Najite Agindotan Tapscott ins Ohr setzte, mit eigenen Erinnerungen an in Lagos gerauchte Joints. Gefolgt von der jazz-spirituellen Litanei: 'Why Don't You Listen' *to sounds of truth... to Bird and Trane... to Lady Day... to Cecil's sound... to Bessie's thing... Listen Listen Listen...* Zur 12-stimmigen Union of God's Musicians and Artists Ascension breitet das 9-köpfige Arkestra mit drei Kontrabässen, Drums, Congas und Percussion einen Sun-Ra'esken Rhythmusteppich, auf dem die sprudelnden und hymnischen Reeds von Michael Session tanzen, Tapscotts Piano, die große Stimme von Dwight Trible und die Posaune von Phil Ranelin (der mit Tribe und in Build An Ark mit Trible Tapscotts Erbe bewahrte). Das mitreißende Konzert gipfelt mit Trible, der in Linda Hills 'Little Africa' den *Prince of Africa* beschwört, mit Soprano- und Posaunensolos und dem *Little Africa*-narrischen Chor, *lifting every voice to sing*. Bei Kamasi Washington hallt genau das wider, wieder wie neu.

Der krausköpfige Coax-Gitarrist JULIEN DESPREZ (mit Abacaxi gerade groß in *Moers*) und die Altosaxophonistin METTE RASMUSSEN konnten nach ihrer Begegnung im Fire! Orchestra nicht mehr voneinander lassen, zu viert mit Ingebrigt Håker Flaten & Mads Forsby als BIC, zuvor schon tête-à-tête. So entstand im September 2016, live in Montreuil, The Hatch (DT 10). Aus gitarristischen Effektkapriolen und rasant gefingerten Loopings zu heftiger Feuerspuckerei der zuletzt mit MoE über die Toleranzschwelle rotzenden Dänin. Die beiden wälzen sich als 'Roadkill Junkies' und 'Offenders' in Schlamm ('Clay On Your Skin'). Womit immer Rasmussen den Mund voll nimmt, sie spuckt damit um sich, spitzend und rotzend, fauchend und fiepend, und behält nur spezielle, mal spitze, mal tutende Töne so lange bei, dass sich ein Nachgeschmack auf Lippen und Zunge brennt. Der selten bis nie ein melodischer ist. Was Desprez dazu mit der Gitarre treibt, fragt mich nicht. Er bratzelkracht über weite Strecken eher elektronisig als gitarristisch. Was einen fein singenden und schwingend dröhnenden Draht mit einschließt zu Mette-seits einem monotonen Halteton, der mir als bloß mundgeblasen unwahrscheinlich vorkommt. Bei 'Matters Of The Soul' bläst sie jedoch vergleichsweise sonor und elegisch, zu stumpf angeschlagenen und dröhnenden Saiten, wobei Desprez immer heftiger hämmert und rifft und Rasmussen zu immer intensiverer Klage anstachelt. Bei 'Twin Eye' blinzeln sie sich komische Kürzel zu, bei 'Black Sand' ist Rasmussens Rohr mit Grus verstopft, Desprez tickert dazu Morsecode, so dass sich ein Dialog aus spitzigen und drahtigen Kürzeln entspinnt, hin zu zittrigem Getriller und kreiselndem Twang. Für 'Orange Plateau' bleiben dann nur ein Fauchen und schabendes Rauschen, quasi tonlos in tonlos. Sie mit luftlöchrigen Flops und kleinlauter Vibration, er mit knistrigem Tickern, dunkler Repetition und zuletzt statischem Rauschen. Wie kommt man dazu auf Orange?

Christoph Gallio - Percaso Production (Baden, CH)

Um sich selber Gehör zu verschaffen, muss ROAD WORKS erstmal einen Bulk Spatzen beschwichtigen. Um dann mit fragiler Percussion überzuleiten zum schwungvollen Sopranogesang von Christoph Gallio. Getragen von der dynamischen Rhythmsection aus Dominique Girod, Gallios Partner in Day & Taxi, am Kontrabass und - neu - Nicolas Stocker an den Drums, umspinnen von den Electronics des ebenfalls neuen Pianisten Raphael Loher und dem Synthesizer von Ernst Thoma (an den Nostalgiker sich gern bei UnknownmiX erinnern werden). Der Zürcher Drummer hat sich profiliert als Sideman bei Nik Bärtsch's Mobile, bei Areni Agbabian und im ronin-rhythmischen Trio Kali mit Loher, der seinerseits im Gilbert Paeffgen Trio oder mit Troller & Sartorius gut unterwegs ist und eine weitere Masche knüpft, wenn er mit Girod und Grünes Blatt dessen Komposition "Die Nacht der blauen Büffel" intoniert. Für Gallios 5-teiliges Glassware (percaso 35) schwelgen sie in dessen lacyesk angejazzter Sophistication, die ihn seit Jahrzehnten als Apolliniker unter den Schweizer NowJazzern auszeichnet, den die leichten Musen, die einst schon Les Six geküsst hatten, zu animieren scheinen. Seit Jahren versuche ich vergeblich, seine mit Sopran- und Altosax angestimmte Artistik auf den Punkt zu bringen: als dynamische Melodik, als repetitives und transparentes Spintisieren mit elektronisch oder perkussiv kristallisierten Finessen, perlender oder präpariert geharfter Pianistik, gezielt angebrachtem Bassgeknurr oder schillerndem Flageolett. Durchwirkt mit nochmal vogeligem oder mit femininem Anhauch, gesprochenen Sätzen wie "*Love is a great thing*", plötzlich wütendem Hundegebell. Kalkulierte Tonsetzung und schnittig zuckende Altoistik harmonieren so mit spielerisch geräuschhaften (V)-Effekten, die die Musik mit der Freundlichkeit des Laotse brechtianisieren. Wie "Road Works" (2013) mit der Foto-/Video-Kunst von Beat Streuli interagiert, so reflektiert "Glassware" »Glass Interior«, eine Epson-ultrachrome-K3-inkjet-print-Serie und eine Videoarbeit der Zürcher Künstlerin Caro Niederer. Ähnlich wie wenn Niederer mit »Good Life Ceramics« (im Kunstmuseum St. Gallen) ein Mobile aus privat und öffentlich, eigen und fremd, freundschaftlich und alltäglich in eine durch Salon und Café optimierte Lebenswelt konzipiert, korrespondiert das, am Gegenpol zu Pflastersteinen und Wasserwerfern in Glashäusern und zu politischen Elefanten in Porzellanläden, aufs Feinste mit Gallios so selbstverständlich generösem »Minimalprogramm der Humanität«.

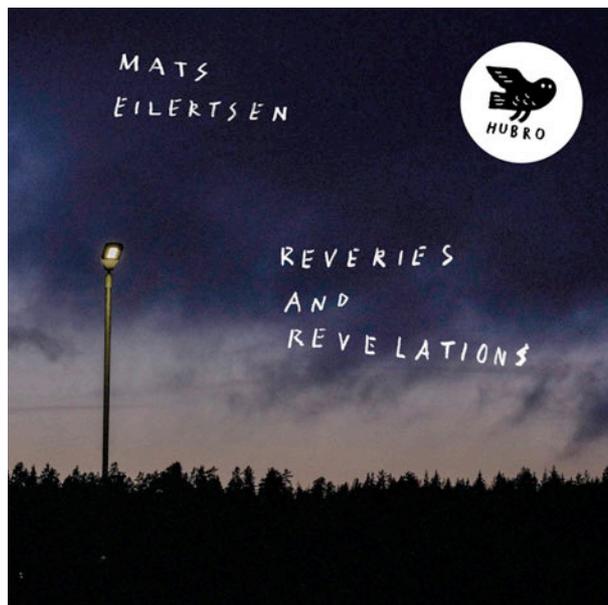
Auf As You Were Here (percaso 36, 1½LP) entfaltet ROAD WORKS über 49 ½ Min. die "Glassware"-Ästhetik weiter in einer Montage improvisierter Passagen mit den komponierten. Dabei nehmen sich alle fünf spielteuflich expressive und bruitophile Freiheiten, Gallio forciert mit entsprechendem Rückenwind seine lacyeske Laune zu Ornette-Coleman'scher Dynamik. Zu Synthiespinnern und bedächtigen Pizzicato scharrt Stocker an Blech, Loher im Innenklavier, für ein Noise-Ambiente, das 'behind the Looking-Glass' gesucht wird, statt sich mit eitler Selbstbespiegelung zu begnügen. Oder Girod schraffiert mit dem Bassbogen zu kristallinen Pianoanschlägen und opaker Elektronik. Aber Thoma ruft auch furzellige Sounds ab, Gallio rostige und refraktiv kakophone in einem nun kaleidoskopischen Klangbild aus ständig wechselnden Splittern, die das Imaginäre als fragil, gebrochen, dispersiv oder zerrbildhaft vermitteln. In kleinteilig und kurzweilig Klang gewordener Reflexion, die ganz offen mit ihrer Doppelbedeutung spielt. Wobei den Gedanken hier keine Blässe nachgesagt werden kann, Gallio führt mit ostinat gekrähtem Sopranogroovige Schachzüge aus. Die werden jedoch von elektroakustisch gewieften Winkelzügen flankiert, in denen jazzige Poesie, kirrender Altofuror und skurrile Bruitismen - eine rasselnde Kette, ein maunzender Synthie oder schimmerndes Flageolett etwa - miteinander Ping-Pong spielen. "Road Works" bestand aus 72 Splittern, das hier aus nicht viel weniger. Nicht weil Gedankenblitze und Aufmerksamkeitsspannen, kürzer als das kürzeste Nachthemd, jede Konsistenz zerbröseln. Die Musik hat in ihrer neomodernistischen Heldenhaftigkeit genuin tausend Gesichter, aber doch nur sich selber als Message. Nur? Empfiehlt sie sich nicht doch auch als polymorph facettierte, molekulare, flexible Alternative zur Zerbrechlichkeit von Glück und Glas?

Hubro (Oslo)

Was in Oslo eine Herde ist, davon will auch BA keine Böcke zum NowJazz pferchen oder Schafe jenseits des Horizonts scheuchen. Natürlich ist Niblock/Lamb (HUBROCD 2601) Neue Musik der reinsten, in diesem Fall dröhnminimalistischen Sorte. Denn das Osloer ENSEMBLE NEON performt 'To Two Tea Roses' von Dröhnaltmeister PHIL NIBLOCK und 'Parallaxis Forma' von der fast 50 Jahre jüngeren, 1982 in Olympia, Wa, geborenen CATHERINE LAMB. Von James Tenney und Michael Pisaro dazu ermutigt, mit etwas, das sie Sacred Realism nennt, einzudringen in das, was bei ihr Harmonic Space heißt, bewegt die sich im Another-Timbre-Zirkel. Mit Konzert Minimal spielt sie auch selber wandelweise-rische Musiken und deutet, wenn sie Stücke 'In/gradient' oder 'Overlays Transparent/Opaque' tauft, sprechend ihre ästhetische Tendenz an. Ihr Klangspektrum besteht hier aus zwei vokalisierenden Frauenstimmen und einem Kondensat aus Flöte & Bassflöte, Alto-saxophon, Bassklarinette, Weingläsern, E-Gitarre, Violine und Violoncello. Das von Niblock aus Flöte & Bassflöte, Bassklarinette, Alto- & Baritonsaxophon, Violine, Violoncello, gestrichenem Vibraphon und Piano. Niblock hat seine Teerosen dem italienischen Komponisten & Rosenzüchter Walter Branchi gewidmet und sucht dabei, mit kleinsten Klangdifferenzen, die zwischen dem Ensemble und seinem Playbackdouble gesplittet sind, den Farbnuancen von Rosenblättern zu entsprechen. In Gestalt eines regenbogenspektralen Dauertons, dessen eines Ende von den Bogenstrichen der Violine und des Vibraphons hell schimmert, während am dunklen Ende tibetanische Hörner oder Tubas zu tuten scheinen, und das Ganze schnurrt und schwirrt mit der om-aktiven, trance-induktiven Dröhnkraft mehrerer Tamburas. Lamb operiert mit einer für mich ununterscheidbaren, bei ihr aber maßgebenden Differenz der Timbres von Stine Janvin Motland und Silje Aker Johnsen und einer stereophonen Analogie zum Daumensprung. Frage nicht, wie schwer das Ensemble schuftet muss, damit der Instrumentalklang zu den ätherischen, immer wieder aufsteigenden A-E-I-Os so träumerisch atmet, so meditativ zirpt und schwerelos schwebt.

Der gefragte Trondheimer Bassist MATS EILERTSEN, mit "Rubicon" und "And Then Comes the Night" bei ECM, kehrt mit Reveries and Revelations (HUBROCD2606/LP3606) bei Hubro wieder, wo er ja bereits mit seinem Trio, mit SkyDive, der Nils Økland Band und Geir Sundstøl willkommen war. Nun mit einem 'Nightride' über die 'Tundra', über Sibirien bis nach Polynesien und ins Südpolarmeer. Klar ist alles nur phantasiert. Er selber orchestriert diesen Trip, diesen Dreamscape, mit Bässen, Gitarre, Harmonium und Keyboard. Und holte sich für bestimmte Stellen weitere Klangfarben von alten Freunden: Geir Sundstøls Gitarre & Banjo, Eivind Aarsets Gitarre, Per Oddvar Johansens Snare Drum und nicht zuletzt von Arve Henriksen und Thomas Strønen, seinen Kumpeln einst schon bei Food, Trompete bzw. Drums, Percussion & Electronics. Entstanden sind so als Cinema pour l'oreille Szenen, bei denen die einen Tarkovsky und die andern August Weltumsegler oder Peer Gynt imaginieren mögen, denn des einen 'Venus' ist genau so gut des andern 'Hardanger'. Die Spacelight beginnt mit gezupftem Banjo, knarrig gestrichenem Bass, Desertgitarre. Ist das noch Kansas, oder schon Finnland? Die Stimmung ist da fast noch trister als bei Kaurismäkis Cowboys ohne Pferd. Die Wehmut ist mit Händen zu greifen, die Trübsal ein knietiefer Morast, durch den man sich knarrend schleppt. Wenn 'Endless', für keine vier Minuten, einen strammen Trab anschlägt, verzieht selbst der Mond skeptisch seine Miene. Für die Wayfarer der traurigen Gestalt zupft Eilertsen den Blues und lässt die Saiten schmachten, bis der Arsch auf Polareis geht ('Bouvet Blues'). Strønen wirft mit Blechstücken zum schwer schnaufenden Harmonium, und zur sehnsuchtsvollen Bassgeige von 'Venus' paukt er dunkle Tupfen. Eilertsen zupft und harft wie einer, der nach Neukaledonien deportiert wurde ('Polynesia Pluck'), und wer bei 'Sibirean Sorrow' nicht leidet wie ein Hund, dem ist wohl schon die Seele erfroren. Sundstøl twangt und weitere Saiten schluchzen, als hätte 'Hardanger' seinen Namen von den harten Zeiten, auf die man nur im Zorn zurück blickt. Zuletzt seufzt die Trompete zum tristen Harmonium so herzerreißend und tragikomisch, dass sich schon wieder gute Laune aufzwingt.

Nils Økland ist Steinbock - wie ich. Ob daher seine Neigung herrührt zu Sachen wie 'Gå Nu Hen Og Grav Min Grav', melancholischen Reminiszenzen wie die an den von Wahnsinn und Armut erdrückten Maler Lars Hertervig (1830-1902) bei "Bris" (nach Jan Fosses "Melankolika") oder die Hommage an Ole Bull (1810-1880), den Visionär einer aus norwegischen Wurzeln geschöpften Universalmusik. Aber womöglich liegt das träumerische und schummrige Monographieren von Monstern und Nachtschwärmern auch einfach in der Natur der Hardanger-Fiddle, die durch 1982, Øklands langjährigem Trio mit Øyvind Skarbø & Sigbjørn Apeland, und mit dem Allstar-Team der Nils Økland Band als eine Schlagader und ein Leitmotiv Hubro durchzieht. In LUMEN DRONE hat Økland Per Steinar Lie und den Drummer Ørjan Haaland an der Seite, zu zweit The Gin And Tonic Youth, dazu 2/3 von Action & Tension & Space und von Undergrünen und auch die Rhythm Section für die orgelige Retro-Psychedelik und den Stereolab-ilen Neo-Kraut-Pop von The Low Frequency In Stereo. Für Umbra (HUBROCD2607/LP3607) wechselt Lie jedoch wieder zur Gitarre, und so findet sich nach 'Inngang' das anfängliche Fernweh von Øklands Wald-und-Wiesen-Fiddle zunehmend berauscht von einer leisen Glut ('Glør') und wird bei 'Droneslag' fiebernd mitgezogen von einem metronomischen Klaus-Dinger-Groove und der dazu melodisch mitpulsenden und trillernden Gitarre. 'Gottlaus slått' entschleunigt aber wieder folkloresk zu Tamtam und als althergebrachter Tanz, wie ihn schon Ole Bull und Grieg im Ohr hatten. 'Umbr'a folgt mit weichem Beat und repetitivem, fragilem Gitarrenmotiv, um das die Fiddle als Nachtfalter schwärmt. Danach geht 'Avalanche in A minor' ab, mit dröhnend schraffierter Gitarre, polterndem Drumming, aber davon unbeeindruckt singender Geige, die ihren Gegenstandspunkt nachdrücklich behauptet. Erst bei 'Speil' [Spiegel] gibt sie ihre Stimme ganz der Melancholie. Für 'Etnir' geht Haaland einen dunkel getupften Gang, den er mit aufrauschenden Becken beleuchtet, Lie mit plinkenden Kaskaden, Økland geht ihn mit träumerisch schweifendem Duktus. 'Under djupet' setzt das eindrücklich fort, als feierliches Wallen, mit einem *Und ob ich schon wanderte im finsternen Tal*-Feeling, melancholischem Gitarrenklingklang und zartbitterer Geige.



Skandinavische Akkordeonisten - ein weites Feld, von Lars Hollmer und Stian Carstensen bis Maria Kalaniemi oder Kimmo Pohjonen. FRODE HALTLI ist da mit Hollmer einig im Stichwort Global Home, mit Kalaniemi im nordisch zarten Feeling. Er entlockt aber, speziell auch im Trio Poing, mit avantgardistischen Tönen von etwa Hans Abrahamsen, Eivind Buene, Arne Nordheim, Helmut Oehring oder Bent Sørensen dem Instrument eine extra Spannweite, für die mit "Avant Folk" ein treffendes Etikett gefunden wurde. Für Border Woods (HUBROCD2613/LP3613) verstärkt er den Akzent in beiden Richtungen durch die Besetzung mit folkseits der schwedischen Nyckelharpa-Meisterin Emilia Amper und avantseits den neoton-gewieften Perkussionisten Håkon Stene (von Asamisimasa) und Eirik Raude. Für sechs mit Vibraphon und Marimba erweiterte Klangbilder, bis hin zu singenden Gläsern und vierteltöniger Stimmung des Akkordeons ebenso wie der Schlüsselfidel bei zuletzt 'Quietly the Language Dies'. Aber beginnend mit unter Bogenstrichen dröhnenden Becken und mundharmonikafeinem Zirpen als 'Wind Through Aspen Leaves' und naturmystischem Einstieg in eine Folklore mit finnischem Beigeschmack. Zumindest deuten 'Tanelis Lament (Sorrow Comes To All...)' und 'Valkola Schottis' in eine finnische Richtung, oder zumindest nach Finnskogen, den Finnwald. Mit 'Mostamägg Polska' als Tanz, der in seinem Dreh weniger Polka sein mag als vielmehr eine mit xylophonem Dingdong afrikanisch angehauchte oder mit Salzwasser getaufte Musette, mit zwitscherndem, pulsendem Akkordeon und quasi Hardangerfiddlerei. Bis es plötzlich ganz leise wird, um feine Dröhnfäden zwischen Kiefern oder Birken zu spinnen. Bei 'Wood and Stone' trabt tockender Klingklang über Stein und Stock. Tanelis Klage scheint in ihrem Weh verwandt mit 'Åses Tod' und 'Solvejgs Lied'. 'Valkola Schottis' knüpft daran an mit glasharmonikazartem Strich und Akkordeonzungenschlag, wird dann aber zu einem marimba-groovigen Jig, bei dem sich Akkordeon und Fiddle mit geschmeidiger Akrobatik umschlingen und mit prickelndem Pizzicato umtändeln. Das letzte Kapitel treibt als gedämpftes Saitenspiel in Moll auf gläsernem Bordun wie auf dünnem Eis dahin und schließt den Kreis vom anfänglichen Beben der Espen zu nunmehr der Resonanz aller Fasern des Gemüts.

Lanzarote (HUBROCD2619/LP3619), das ist für JO BERGER MYHRE, dem Bassisten von Splashgirl, bei Nils Petter Molvær und auch der Mann für zartfingrige Stunden bei Ingrid Olava, Jessica Sligter, Jenny Hval, Susanna Wallumrød oder Frida Ånnevik, & für ÓLAFUR BJÖRN ÓLAFSSON ein mehrfachcodierter Bezugspunkt. Nein, Alexa, Code, nicht Kot. Der Isländer hat dort vor dessen unerwartetem Tod das letzte mal Jóhann Jóhannsson getroffen, seinen Freund und Arbeitgeber etwa bei den Soundtracks für "Sicario" und "Arrival". Und er ist, ebenso wie sein norwegischer Partner, Fan von Michel Houellebecq, der die Kanareninsel bei "Lanzarote" und "Die Möglichkeit einer Insel" mit seinen Klonen, Clowns und abendländischen Untergehern ansteuerte. So wird das Ganze gerahmt mit 'Grains of Sand' als hauchzart orgelnder, schmerzlich getasteter und gestrichener Threnodie im Andenken an Jóhannsson. Und 'Atomised / All We've Got' verstreut mit fiebrigem Getrommel, Synthiemoise und jauligen Wellen Elementarteilchen über die Insel, deren Sandwüsten, Felsküsten, schwarze Vulkankegel und Albinokrebse Houellebecqs groteske Insichwidersprüchlichkeiten spiegeln. Gepresstes Blech und knarrige Bogenstriche säumen dazu kleinlautes Geklimper. Die beiden orchestrieren das nämlich mit Kontrabass, Electronics, Electronic Drums & Analog-Synthie bzw. Piano, Farfisa, Moog, Drums & Percussion und tönen drei Szenen noch mit melancholischem Schmelz von Trompete, Posaune und Tuba. 'Both Worlds' lässt die Bläser am offene Grab stehen, und Myhres 'Cello'-Pathos trägt weiter Trauerflor. Dunkles Getrommel, geisterhaftes Orgelgedröhn und plonkendes Pizzicato geben 'Mimophant' ein düsteres Gepräge. Mimophant, innerlich Mimose, äußerlich Elefant und hier wohl auf Houellebecq gemünzt, so hatte Arthur Koestler Bobby Fischer genannt als er Spassky schachmatt setzte, 1972 in Reykjavík. 'Current' bringt wieder gefühlvolle Bogenstriche zu Finger- und Steeldrum-Percussion. Und 'Conjure up the Past' badet mit sonorem Bassgedröhn, Paukentupfern, monotonem Klacken, klirrendem Becken und nochmal Funeral-Brass auf wieder orgeligem Grund in einer Tristesse, die sich bei 'Grain of Sand (Reprise)' durch das 'von Staub zu Staub' hindurch als nur noch ein Hauch von Klang in Erinnerung auflöst.

Als das langjährige Trio ›1982‹ letztes Jahr auseinander ging, blieben dem Drummer Øyvind Skarbø erstmal nur Psst!, sein Øyvind/Øyvind-Kinderprogramm mit Hegg-Lunde, oder Inland Empire, mit Kris Davis am Piano. Was also tun? Send you back to schoolin'? Mit **SKARBØ SKULEKORPS** und dessen gleichnamigem Debut (HUBROCD2625/2LP3625) fand er, way down inside, eine Lust zu komponieren für noch etwas besseres als die sieben Zwerge. Nämlich die dänische Altosaxophonistin Signe Emmeluth und die Synth-&Orglerin Anja Lauvdal (beide frisch vom Spacemusic Ensemble), den Trondheimer Reedplayer Eirik Hegdal (Zanussi 5, Angles 9), den Trompeter Stian Omenås (mit dem Skarbø in Stian Around A Hill trommelte), den phantastischen Pedal-Steel-Gitarristen Johan Lindström (von Tonbruket) und, an Bass & Synth, Chris Holm (Orions Belte). Für '1-555-3327' - 3327 war die Nummer des Hotelzimmers, in dem Nikola Tesla starb - brachte Skarbø die populären Real Ones dazu, für Tesla eine poppige Hommage zu singen, und mitten durchs Stück tut-&bläst der Møhlenpris foreldrekorps. Zuletzt bei '50 MB RAM' griff er selber zum Gesangsmikrofon und einem Banjo. Dazwischen: 'Turnamat' als Afrobeat, bläserumschmuste, bedröhnte Tropen und Sonnenuntergänge der Steelguitar, jaulig prominent schon beim erst schmachttenden, dann fetzig zerblasenen Auftakt, als Protagonistin bei 'Pilabue' und bei 'Lysets Hastighet' als trompetenlyrischem, backbeatlässigem Gruß an den Gitarristen Ruben Machtelinckx. Daneben der saxbebrähte, wirbellustige Heu-Stroh-Trott von 'Four Foxes'. Gefolgt vom Bläserzickzack von 'Farrier and the Hoof', das zwischendurch mit Sax zu gläsernen Vibes oder gitarrenbluesig mit sich zu Rate geht. Den Musikerinnen bleibt nichts geschenkt, auch nicht bei 'Kadó' als Backbeat-Afrogroove mit Saxgesang, Keysklingklang und Synthiegetriller. Dass dabei schon mal der Lippenstift verschmiert, zeigen die falschen, mit Flüchen quitierten Ansätze zu 'Gliploss' als gitarrenflockigem, orgeligem, mehr und mehr galoppierendem C-Melody-Trip in Soukous-Gefilde. Bei '50 MB RAM' jault nach dunklem, tastendem Intro schließlich nochmal die Steelguitar zu Skarbøs Singsang und monotonem Banjostrumming, bis knarrender Bass und Drums einen schleppenden Beat anschlagen, aber alles Weitere der bestens angefütterten Phantasie überlassen.



Fotos: Nils Økland - Frode Haltli ... Ólafur Björn Ólafsson & Jo Berger Myhre - Bushman's Revenge

Et Hån Mot Overklassen (HUBROCD2628/2xLP3628) bringt ein Wiederhören mit BUSH-MAN'S REVENGE. Gard Nilssen an Drums, Vibraphon & Wurlitzer, Rune Nergaard an Bass, Orgel & Toy Piano, Even Helte Hermansen an Gitarren und alle drei mit noch Percussion & Electronics schlugen ja von "Cowboy Music" (2007) bis "Jazz, Fritt Etter Hukommelsen" (2016) schon recht eigenwillige Haken von sattelfestem Rock zu nicht ganz hasenreinem Jazz. Und waren dabei nie um eine witzige Anspielung verlegen: "You Lost Me at Hello"... "Never Mind the Botox"... Diesmal gibt es mit 'Greetings to Gisle' und 'Hei Hei Martin Skei' wohl Anspielungen auf den Saxer Gisle Johansen und jemand, den nur Insider kennen. Und aufs Humorkonto zahlen sie 'Sly Love With a Midnight Creeper' ein und 'A Bottle a Day Keeps the Wolves at Bay'. Wie sie da auf Dachhasenpfoten dahinschnüren und schnurrig tagträumen, versetzen sie den Erwartungen an ein rockiges Gitarrentrio arge Dämpfer. Was nicht heißt, dass Hermansen nicht mit schmeichlerischsten Klängen aufwartet. Mit zartem Sopran oder moosigem Bariton, bei 'Greetings to Gisle' mit psychedelisch intensiver Gratefulness. Wie ewig rauschen da die Becken, singen da die Saiten dieser Country & Northern-Musik. Ihr Duktus und das Feeling sind, nicht unähnlich den wundersamen Musiken von Mats Eilertsen oder Geir Sundstøl, auf NorJazz-rockig eigene Weise eher sanft als steinig und dazu exotistisch bis hin zu nach Curry duftenden Tamburawellen beim irreführend betitelten 'Ladies Night At The Jazz Fusion Disco'. Bei 'Toten' träumt und 'singt' Hermansen, dessen Haare nur noch am unteren Ende seines Schädels sprießen, zu repetitiv rollenden Trommelwellen nochmal mit wahren Deadhead-Fingerspitzengefühl. Und bei 'Hei Hei...' heben seine Töne händeringend fast zu reden an, auf erst wieder 'indischem', dann dunkel grummelndem und fein tickelndem Flow. Mehr Wehmut kann ein Gitarrist in seinen 'Gesang' kaum hineinlegen. Doch dann nimmt Nilssen jazzig flickernd Tempo auf, und Hermansen arpeggiert dazu wie ein zweiter Terje Rypdal und dreht den Zweiflern an seiner Extraklasse sowas von einer Nase.

Simple Pieces & Paper Cut-Outs (HUBROLP3623), akustische Gitarre solo, hm. Aber der da spielt, auf dem Nachbau einer Selmer, wie sie Django Reinhardt gespielt hat, und mit einer Vorliebe für offene Stimmung, heißt STEIN URHEIM. In Bergen ansässig, hat er, schon mit Erfahrungen bei The Last Hurrah und mit Mari Kvien Brunvoll, auf Hubro eine bemerkenswerte Spur gezogen. Mit "Stein Urheim" (2014) und "Strandebarn" (2016), wo er, bildlich gesprochen, seinen Handschuh in den Ring warf als veritables Einmann-orchester mit eben nicht nur Gitarre, sondern einem globalen Instrumentarium und kompositorischen Ambitionen, die ihn aus Lou Harrison, Steve Reich, chinesischem Guqin, heimischer Folklore und Ornette Coleman ureigene Konsequenzen filtern ließen. Die er dann voll entfaltete mit dem 7-köpfigen Cosmolodic Orchestra bei "Utopian Tales" (2017). Hier aber gibt er sich unerwartet puristisch und entschlackt, so dass von John Fahey zu reden wäre und sogar von Joaquín Rodrigo und Villa-Lobos. Von einem zauberhaft vollen Selmerklang, bei Melodien, so gediegen und scheinbar althergebracht wie der Name ihres Schöpfers. Fingerstyle-meisterlich trägt er die American-Primitive-Ästhetik über Ozeane und den Panama-Kanal, mit schön gebogenen Noten, großen Intervallsprüngen, effektvoller Binnenrhythmik, pfeifendem Slide. Ganz auf der Schiene Duck Baker - Leo Kottke - Robbie Basho, gekreuzt mit dem britischen 'Folk-Baroque' von Bert Jansch und John Renbourn. Mit anfangs bedächtig geharften Riffs, längeren Denkpausen und spinnenfingrig gepickten Saiten. Da von schlicht oder simpel zu reden, ist bloßes Understatement. Von Brasilien springt man über 'Bells' mit dem Glockengeläut von Westminster Abbey, spitzen Fingern und eigenartigen Deklinationen zu den merkwürdigen Wellen und Verrenkungen der royalen Schwermut von 'Kongens Sorger'. Bei 'Blåvals' zupft Urheim mit gleich mehrfachem Déjà-entendu die Ohren, 'Tinnhølen' rippelt die Seeoberfläche in funkelndem Silber, bevor riffend ein Sturm aufzieht, 'Weissenborn Dream' lässt einen kurz mal von Hawaii träumen. 'Sirkel' dreht gradual seine Runden und nimmt einige Höhenmeter in sublimer Melodik. Von welcher Sezession spricht 'Løsrivelseser' so beredt, wenn es ebenfalls Kreise zieht? Mit 'Slow Reader 2' als Reprise stellt Urheim alles wieder auf Anfang, noch einmal klangvoll harfend, während schon die Dämmerung einsetzt.

Intakt Records (Zürich)

Dass Reid Anderson, Dave King und Craig Taborn sich als 12-jährige bei einer Kellerparty in Golden Valley kennengelernt haben sollen, nehme ich etwas stirnrunzelnd zur Kenntnis. 12-jährige bei einer Kellerparty? Was soll aus solchen Kindern werden? Nun, zwei wurden weltberühmt, als Bassist und Drummer von The Bad Plus. Und auch der dritte tastete sich ins Rampenlicht mit Chris Potters Underground, David Torn's Prezents, Tim Bernes Science Friction, Dave Hollands Prism und Karriere-Highlights auf Thirsty Ear, ECM und Tzadik. Bei "Junk Magic" (2004) und "Daylight Ghosts" (2016) schon betrommelt von King, der dazwischen, beim "King for two days"-Event 2010 in Minneapolis, neben Bad Plus, Buffalo Collision und Happy Apple zwei neue Eisen ins Feuer gelegt hat: Trucking Company und, Bad Plus variierend, GOLDEN VALLEY IS NOW, mit Anderson an E-Bass und, statt Ethan Iverson akustisch, Taborn an Synthie & Keys. 9 Jahre später ist nun ihr eponyomes Debut ausgebrütet (Intakt CD 325). Zehn elektrifizierte Stücke, bei denen Taborns Rhodes geschmeidig-melodiös hervorscheint, auch wenn King und Anderson, der seine Beats mit unter Strom setzt, die Richtung vorgeben. Keine überambitionierte, eher eine versonnen swingende und funkelnde, die postrockigen Flow mit elektrojazzigem verbindet. Schwelgend in einem lässigen, ohr- und drehwurmigen Duktus. Die einen mag das verlocken, mit Delphinen zu surfen, andere dazu, auf dem Rücken liegend Schäfchenwolken zu streicheln. Wird der Turbo gezündet, wie beim Uptempo-Staccato von 'High Waist Drifter', dann flattern halt in der Drift zwischen polar und solar die Haare im Wind. Wobei warme Temperaturen vorherrschen, und Töne wie geschliffener Bernstein, als wären das goldene Tropfen aus Golden Valley mit darin eingeschlossenen Kindheitserinnerungen. Einen einwickelnde Repetitionen, die Keys sogar mit mal kreisendem Steeldrum-Klingklang, und leicht einleuchtende Melodien paaren sich mit rhythmisch wirbelnder Sophistication. On the road bei 'Hwy 1000', mit freilich 'The End of the World' als melancholischem Horizont.

Evan Parker und Matthew Wright, ein 1977 in Norwich geborener Modern Composer, der aber mit Turntables und Livesampling auch gern freihändig spielt, bilden seit 2011 TRANCE MAP+. Wobei das 'plus' die Neigung verrät, sich zu erweitern. Für Crepuscule in Nickelsdorf (Intakt CD 329) bei den *Konfrontationen* 2017 etwa mit dem aus Los Angeles stammenden Kontrabassisten Adam Linson, der schon im Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble zu hören war und mit seinem Systems Quartet auf Parkers Label psi. Und mit Ashley Wales und John Coxon an Turntables & Electronics, die einst im noch jungen Millennium als Spring Heel Jack mit Parker umeinander gesprungen sind und Labsal für durstige Ohren spendeten. Hier wird man über beide Ohren umschwirrt vom vogeligen Spirit von Basil Kirchin (1927-2005), "the father of ambient music", und dessen "Worlds within Worlds", wo Parker 1971 (!) mitgezwitchert hat. Auch in Nickelsdorf mischt er sein tirilierendes Soprano zu vogeligen Loops und elektronischem Gezwitscher, das auflebt zu einem Gestrüpp turbulenter Naturklänge. Als ein zauber-dschungeliges Ambiente, wie es sich freilich eher in J. G. Ballards "Kristallwelt" findet, als entlang der Themse oder im Burgenland. Doch während die einen fliehen, suchen andere das Delirium, als Brainstorm und Rausch aus nichts als Klang. In dem die Natur bis in die Molekülstruktur zu zittern, zu klopfen und zu picken anfängt. Als Kokon aus spiralenden Wicklungen. Als Delay sprudeliger, kristallin durchsetzter Sopranowellen, die ausdünnen zum pfeifenen, elektronisch bezwitchertem Halteton. Während Parker immer wieder als ganzer Chor aufrauscht, oder alles gedämpft wird zu einem grilligen, von kristallinen Schnäbelchen akzentuierten Grundrauschen, versuche ich lange vergeblich hinter das Geheimnis des Kontrabasses zu kommen. Linsons dunkle Striche sind gut versteckt unter wummrigen Lauten und stabspielerisch fragilen und dem Hauch einer Sphärenmusik, die einen plötzlich mit "You & I" anspricht und umkreist. Gefolgt von tatzigen Basstupfen und wieder tirilierenden Sopranos. Moleküle knattern als Step- und Flamencotänzer, der Sopranopulk eskaliert zu dunklem Gewummer, silbrig umzuckt. Bis rhythmische Pixel und wieder gefiedertes Flöten den Schwindel dieser Worlds within Worlds within Worlds abklingen lassen.



STEFAN AEBY ist seit 2014 zu einer tragenden Stütze der Intakt-Ästhetik geworden, dreimal mit Sarah Buechi, dreimal mit Christoph Irrniger Pilgrim, zweimal mit dem eigenen Trio. Und nun, mit 40, mit Piano solo (Intakt CD 332). Einem reiflich überlegten Narrativ, mit auch präpariertem Sound und Live Electronics. Als ein Traumspiel, das mit 'Yume' anhebt, mit holzigen und tönernen Tropfen, traumverformten Perlen in gedämpfter Monotonie und gleich auch edelfingriger Melancholie beim 'Song for A.'. Da flackert dann schon etwas das Kerzenlicht, und mit Erroll Garners 'Misty' verrät Aeby ja, wes Geistes Kind er - auch - ist. Wobei die Finger ja doch auch launige Wechselschritte und auf elektronisch gewölkten Wolken tänzeln, hier an Knet und da an Magnete rühren oder mit Dings, mit Hölzchen und Papierkugeln schnippen. Aeby schlägt über Schnüre und Kettchen, knattert mit 'nem Pingpongball an Drähten, die er mit Pinsel und Schlägel abstaubt, damit sie unter E-Bogenstrichen umso schöner oder schräger singen. Ostinat repetitive Motive wechseln mit rhythmisch gestuften Mustern und quirligen Figuren, 'Flingga' strotzt da vor simplen, aber effektvollen Einfällen, mit einem imaginären Stammbaum bis runter ans Kap. Aeby verhext einen mit jauligen Dröhnwellen, versetzt einen quallig loopend auf U-Bahnschienen, klimpert bei 'Tempus Fugit' auf Mondstrahlen rauf und runter, er stakst, knattert und glitcht auf Tonbandschlaufen. Und schließt den Bogen mit 'Yoru' als japanischem Notturmo, mit geisterhaft ausgedünntem Bluesfeeling und elektronischen Tentakeln, aber unvermindert sehndem Traumauge, das in der Nacht findet, was sich bei Tageslicht verbirgt.



Fotos: Anderson - Taborn - King (Monica Jane Frisell), Parker - Wright (Caroline Forbes), Aeby (Kohei Yamaguchi)

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Zwei alte Leo-Bekannte, die Pianistin CAROLYN HUME und der Drummer und Messingschleifer PAUL MAY, setzen ihren Weg, der sie an einsame Seen ("By Lakes Abandoned") und nahe ans Nichts führte ("Come to Nothing"), fort mit Kill the Lights (LR 847). Erst streben sie noch hoffnungsvoll einem 'Horizontal Blue' zu und umgehen dabei sogar die Wachen ('Sentry'). Aber dann müssen sie sich doch wieder Schatten und Staub ergeben ('Surrender'). Und von der anfänglichen Illusion und immerhin triphoppigen Bewegtheit bleibt wieder nur Tristesse und wermutbetroffene Stagnation in einem Ambiente, so duster, dass es noir wirkt. Hume taucht ihre Finger in Moll, May pocht und paukt monoton, er rüttelt an Schrott und scharrt an Eisen, das Piano perlt dazu nur Geisterperlen, die bei Tageslicht vergehen würden. Doch Tageslicht ist hier nur eine vage Erinnerung, die längst selber Staub angesetzt hat. Und wenn 'The Blacksmith and The Butcher's Wife' einmal eine Liebesgeschichte war oder eine Tragödie, so ist davon gerade noch das Feeling von Verlust und Verhängnis geblieben. Keine Körper, keine Namen, keine Leichen. Nur eine Ton-Spur, die vielleicht noch den Rest eines Phantomschmerzes bewahrt. Gemeinsam waten sie durch Dröhnwellen, die sie mit Keys anstößt (und einmal Bernd Rest mit wabernder Gitarre), und der triste Beat macht das nur noch düsterer. Ein Trip für Traurigkeitsgenießer? Die ultimative Hauntology!

In ›Art Studio‹ taten sich Mitte der 70er vier junge italienische Studenten zusammen, die alle den Italo-Jazz mitprägten und sich über Jahrzehnte verbunden blieben: in Claudio Lodati Dac'corda, dem Carlo Actis Dato Quartet, dem Ellen Christi Fiorenzo Sordini Quintet, dem Enrico Fazio Quintet & Septet. Der 1956 in Turin geborene Bassist fand auch mit ENRICO FAZIO CRITICAL MASS offene Ohren bei Leo, wo nun Wabi Sabi (LR 862) die Fäden von "Shibui" (2013) weiterspinnt. Als Lob auf die Schönheit des Unvollkommenen, das freilich für Laienohren nicht erkenntlich wird. Mit wieder dem Max Roach verehrenden Fiorenzo Sordini an den Drums, dem vierten der Art-Studiosi. Und neben dieser bewährten Rhythm Section zwei Violinen, zwei Saxophone, Klarinetten, Trompete und Posaune plus afrikanische Klangfarben durch Kora & Percussion. Für eine transalpine, cineastisch beschwingte Orchestralität, die für immer wieder ganz individualistische Soli den flotten Transporter spielt oder gar den Atem anhält: Tenorsax - Flügelhorn - Altosax (bei 'E=MC²'), Geigen - Bassklarinette - Altosax (bei 'Lilo Variations'), Baritonsax - Geige - Theremin & Altosax - Geige & E-Geige (bei 'Over-shoot Day' als Tango für Lemminge), Klarinette - Posaune - Trompete (bei 'Lectio Magistralis'). Mittendrin stechen neben Flöte und Posaune, Geige und Tenorsax und nochmal Geige die Kora und eine türkische Klarinette hervor, denn 'West to East' holt Mali und Indien nach Europa, zumindest klangkulinarisch. Dem 'waltzy Raga' folgt 'Sliding Times' mit dunklen Bläsern, brillanter Trompete und 9-fach wiederholtem Thema, dem jeweils ein Ton durch die Maschen geht. Valeria Sturba (Theremin), Luca Campioni (Geige) und Alberto Mandarini (Trompete) verdienen sich da allemal einen Extrabeifall.

Die Session am 18.3.2018 in den Powerplay Studios Murr war so ergiebig, dass "The Collective Mind" (LR 858) nicht fassen konnte, was dem Drummer HEINZ GEISSER mit dem schwarmbegeisterten ENSEMBLE 5 da gelang. Daher The Collective Mind Vol. 2 (LR 864) mit weiterem Pfautentänzchen und abstrakter Expressionistik mit Fridolin Blumers Kontrabass, Reto Staubs Piano und Robert Morgenthalers Posaune. Neben Wirbeln in der dynamischen Flexibilität von Vogelschwärmen steht das introspektive 'Trompe-l'oeil' und das stöbernde 'What if?', das der verstopften Posaune wie einem erschöpften Vogel Krümel streut. Dann werden wieder Tontrauben gehäufelt und Klangmoleküle geschüttet zu molekularen Stürmen knörri-ger Impulsivität und vielfingriger Motorik, angeschoben von Geissers Trashing 'n' Smashing. Bei aller Hyperaktivität und selbst wenn Blumer sein Gemurmel zum Wummern verdichtet, scheut Morgenthaler das lauthalse Schmettern, er summt wie mit geschlossenen Lippen oder maunzt durch einen blechernen Dämpfer wie bei 'Coco', das nur aus Luftmaschen besteht. Doch bei 'Blue-shifted' spielt die Posaune dann doch den Lokomotivführer, alle Handbremsen sind gelöst für einen aufgedreht betickelten, bestens gelaunten Betriebsausflug in den Sonnenuntergang.

Mit Cinématique 2.0 (LR 863) feiert Leo das 30-jährige Bestehen von PAGO LIBRE. Dafür wurde "Cinématique" (TCB Records, 2001) mit seinen 'Soundtracks for an Imaginary Cinema' minimal gekürzt und neu geschnitten, und als Bonusmaterial drei Stücke vom *Feldkirch Festival* 2004 hinzu gefügt. Wo dann schon Georg Breinschmid Daniele Patumi am Bass nachgefolgt ist, neben dem auch vokalisierenden Geiger Tscho Theissing, Arkady Shilkloper an Wald-, Flügel- und Alphorn und John Wolf Brennan am Piano. So dass sie noch einmal mit ihren Anspielungen auf Godard, Hitchcock und Fellini in 7/4 oder 33/8 umeinander springen. Oder bei einem falschen Walzer. Mit Shilkloper mal als Hirsch, mal als Steinbock, mal als 'Little Big Horn'. Oder sonor und feierlich. Da schmusen Oliver Nelson und Bill Evans miteinander, und von Schweizer Almen schallt zu rituellem Tamtam ein Alperidoo. 'Tikkettitakkitakk' ist weder kaurismäkisch noch ein Affentanz, sondern ein lombardischer Zungenbrecher, Tarkowski drehte 'Nostalgia' tatsächlich in der hier mit Arcopiano, Alphorn und Melodica melancholisierten Toskana. Pago tanzt Tango mit Satie und notfalls mit dem Teufel, und den 'Folk Song' als rasanten irisch-moldawischen Jig. Form, Verlauf und Logik spielen *Schere, Stein, Papier*, und überhaupt verkehren sich Form und Inhalt wie bei Escher. Lieben wir Karl May ('Dance of Kara Ben Nemsi') mehr als Françoise Sagan ('Aimez-vous Brahms?')? Theissing spielt ein Betthupferl, und wir träumen, von Englein bewacht, von Rih oder Syrr statt von Ingrid Bergman? 'Tupti-Kulai' perlt, kratzt und striegelt als Zugabe die Melodie gegen den Staccatoduktus. 'RMX' teilt 12 hartnäckig in 7 und 5, aber hieß Strawinski wirklich Max und zündete Vögel an? Die 'Rasenden Gnome' schließlich flitzen zum Straußenrennen nach Wien, trainiert von Monty Python, nicht von Modest Mussorgski. Paneuropäischer Witz, sophisticated und virtuos, gegen europäische Simpelei und Barbarei? Das Quartett, von *The Guardian* als *a borderline "cafe orchestra"* diagnostiziert, von *Ragazzi* über den grünsten Klee abgefeiert, fiedelt, klimpert und tutet jedenfalls, mit plonkenden und singenden Bassfingern, Zuckerbrot und Kreispeitsche, derart geschmeidige und piffige Exempel von Kammerjazz, dass sich, mehr noch als eine Kammerzofenkammertür oder die zu Blaubarts verbotener Kammer, ganz viele Wunderkammertürchen auftun.

Auch JOHN WOLF BRENNAN, der im Februar 65 gewordene Pianist von Pago Libre, wirft mit Nevergreen (LR 865) einen Blick 30 Jahre zurück auf seinen künstlerischen Lebensweg. Der irisch-helvetische Púca, Pfadfinder & Storyteller in Weggis offeriert das als einen Schichtkuchen aus Streifen seiner Blauen Trilogie, zu der "The Beauty of Fractals" (1989), "Iritations" (1991) & "Text, Context, Co-Text & Co-Co-Text" (1994) zählen, und seiner Gelben, die aus "The Well-Prepared Clavier" (1998), "Flügel" (2002) & "The Speed of Dark" (2009) besteht. Mit der Ausnahme von 'Homing' als Anverwandlung an Jon Fosse. Gestaltet ist das als narrative Meta-Suite, 'Strollin' down the Memory Lane', wo einem das finnische 'Kerava' spanisch vorkommen kann, sich im surrenden 'Isle of View' ein "I love You" versteckt, 'Para.Ph[r]ase' Steve Reich paraph[r]asiert, 'Fake Five' Dave Brubeck zuzwinkert, Robert Walser 'Auf Valser Pfaden' wandert und Goofy versponnen Walzer tanzt. Mit auch Melodica, Arcopiano, Pizzicatopiano und einem präparierten, das eine Rumba rumpelt. Geprägt von Joyce'scher Sophistication, die wortspielerisch durch Labyrinth aus Klängen und Worten führt, aber sich auch in irisch-katholischem Gänsegrau wiedererkennt. Wo ein kleiner Pfaffe im Ohr flüstert, dass der Weg auf grüne Au durch finstere Täler führt, dass man erst spielen darf, wenn man seine Hausaufgaben gemacht hat, dass vor Milch und Honig eine Wüste zu durchqueren ist. Mit Adorno als Moses, und Melodie und Rhythmus als Vergehen, als kulinarisches, affirmatives, ja kindisches No-Go. Um groovy und goofy zu sein, musste Brennans Melomanie den moralischen Wachhund immer erst mit 'schwierigen' Stücken austricksen. Inzwischen sieht er sich selbstbewusst und gelassen als Nachzügler in der Schweinehatz durchs globale Dorf, als Archivar von Dingen, die dabei verloren gehen oder zertrampelt werden, als Archäologe von Nicht-Gängigem und Schatzsucher von Nicht-Wertgeschätztem. Dafür lässt er 'Belles 'n' Decibels' läuten, krumme Takte ins Knie gehen, die Pianodröhle singen. Und überhaupt klimper-singt er gern wie schon die Alten sangen, der Mundart-Liedermacher Mani Matter etwa, bei Mondschein oder im Zen-Garten, Hauptsache mit Gefühl und frei fliegenden Gedanken.

Nakama Records (Oslo)

Der Gitarrist KASPER SKULLERUD VÆRNES und der Drummer ANDREAS WILDHAGEN kennen sich aus PNLs Large Unit (wo Wildhagen fest involviert ist, ebenso wie im Jon Rune Strøm Quintet, bei Nakama, Sanskriti Shrestha Avatar oder Guillotine) und spielen zusammen mit dem Nakama-Gründer Christian Meaas Svendsen als Knyst! Aber seit gut 10 Jahren sind sie sich auch zu zweit schon genug. Das zeigt sich auf Troposgrafien (NKM015, LP/CD) als improvisatorische Rhetorik, die bis unter die Haarspitzen mit jazzigen Wendungen tätowiert ist. Værnes ist mit Alto, Tenor und Soprano ein temperamentvoller Sprudler und Kräher, der bergab noch Gas gibt. Wie einer, der beim Vulkanausbruch die Beine auf den Buckel nimmt, weil ihm das 'Magma' schon die Hemdzipfel versengt. Wildhagen spielt dazu den kollernden, polternden Steinschlag, die galoppierende Stampede. Definitiv Fire!-Music mit Fieberschüben und vitalem Phönix-Tirili. Was ein Depro-Wellental wie 'Ødet' nicht ausschließt, wo Værnes zu nur raschelndem Blech und matten Besen- und Beckenschlägen melancholisch tutet. Ebensowenig wie feine Klick- und Sirrlaute zu quecksilbriger, schlüpfriger Sopranistik bei 'Skysoveren', wobei Værnes, von Wildhagen gekickt, angerumpelt und becrasht, gerne wieder einige Füllhornschippen drauf und aufschrillend ein paar Zacken zulegt. 'Grus gjennom luft' röhr er dann gleich von vornweg mit dem Tenor wie auf glühenden Kohlen, bis die Triller heiser und kleinlauter werden, und auch Wildhagen seine Schläge zunehmend monoton auf einen Punkt konzentriert. Aber das vermeintliche Ende ist nur ein Zwischenrastpunkt, dem über ein Drumsolo und tenoristische Wellenschübe hinweg rauzungiger Saxgesang im sportlichen Stil der alten Meister folgt, der aber in wieder melancholischen Wellen aushallt.

Die 3 x 40 Min. von New Rituals (NKM016, 3 x LP/CD) kommen als Vinyl in einem als Würfel faltbaren Klappcover mit Porträt-Innenhüllen. Aber auch die Triple-CD ist Teil eines dunkelgrünen 17 x 24 cm-Booklets, das darüber aufklärt, wie CHRISTIAN MEAAS SVENDSEN 1. mit Nakama und dem Chor des Rinzaï Zen Center Oslo, 2. nur mit Agnes Hvizdalek - voice, Adrian Løseth Waade - violin, Ayumi Tanaka - piano & Andreas Wildhagen - drums, und 3. mit dem Kontrabass allein den Rinzaï-Ritus vollzieht. Dessen Sutras einen Kreis formen aus der Lotus- & Herz-Sutra, drei Ekos des Chorleiters, drei Dharanis, den Anweisungen des Meisters und den finalen vier großen Gelübten. Hergeleitet vom Ritus im Myōshin-ji, dem Haupttempel der Rinzaï-Linie in Kyoto. Gesungen werden - ...*mu ro shi jin mu ku shu...* - Silben, die vom indischen Dhyana über das chinesische Chan zum japanischen Zen als bloßes 'gobbledygook', wie Svendsen es ungeniert nennt, als 'Fachchinesisch' sich von allem Logos befreit haben. Er sortierte die Silben nach Häufigkeit und verteilte sie als Klang auf die fünf Nakama-Stimmen, darauf bedacht, dass Unteilbarkeit, Unbeständigkeit und selbstlose Offenheit - wie sie der Kreis symbolisiert - als für die Zen-Anschauung wesentlich in der Musik widerhallen. In der 20-köpfigen Kollektivversion wird der (gemischte) Chor mit Holzfisch (Mokugyo) in sturen 4/4 monoton und stramm durchgeklopft, Wildhagen rockt und Tanaka perlt launige Verzierungen drumrum, Hvizdalek kirrt und die Geige fiedelt in den spitzen und höheren Regionen. So groovy geht es im Zenzentrum wohl nicht immer zu. Oder so schillernd wie wenn zum tockenden Tempelblock Glockenschläge erklingen und Saiten gewetzt werden. Das Tempo des Silbenstaccatos bleibt hoch, unterbrochen nur für den Gesang des Ino, den Hvizdalek ummaunzt oder die Geige ganz romantisch umschmeichelt. Mit nur Nakama klingt das Ganze viel fragiler, die Sekunden tick-tocken pianistisch oder perkussiv, von den Sutras bleiben nicht einmal der Puls und gelegentlich ein Girren oder Reihen von Vokalen. Das kaum noch mantraartige Plinkplonk wirkt spielerisch und zunehmend unbestimmt. Bis doch die Instruktionen energisch im Chor angestimmt werden. Die Vows jedoch erklingen als umso sublimeres Rauschen von Becken, und die Violine erzittert vor dem Zahl-, Maß- und Endlosen. Die Kontrabassmeditation hebt an in melancholischem Legato mit ostinaten Fragen und koan-lakonischen Antworten. Doch dann stimmt Svendsen Sutras & Ekos zu Pizzicato als leichten und zu schnarrendem Bass als gutturalen Sang an und verschlägt, rasant klappernd, vehement twangend, sonor sägend, rhythmisch surrend, zittrig reibend, so den hungrigsten Geistern den Appetit.

The Big Yes! (NKM017, LP/CD), ist das nicht Nietzsches' großes *Ja zu allen hohen, schönen, verwegenen Dingen!*? Dann wären THE BIG YES! - das Ausrufezeichen haben sie von Fire! - Heiden, denn *Heiden sind alle, die zum Leben ja sagen, denen »Gott« das Wort für das große Ja zu allen Dingen ist.* Die vier Heiden und Jasager sind die schwedische Altosaxophonistin Anna Högberg (von Attack), die dänische Extrem-Posaunistin Maria Bertel (von Selvhenter, G.E.K) und, aus Norwegen, Christian Meaas Svendsen (von Nakama) am Bass sowie Ole Mofjell (von New Roots Trio) an den Drums. Wenn sie ihren 31-min. Long Track 'Kalmar' nennen, dann wohl weniger als historische Reminiszenz an die eher ungute Zeit der Kalmarer Union von 1397 bis 1523 denn als panskandinavisches Gütesiegel. Mit durchaus wildem Werbe-spruch nennen sie ihre Musik zwar demokratisch wie Skandinavien, aber zugleich gefährlich wie Nordkorea und kompromisslos wie die alte UdSSR. Daher, YES! Alle Wilhelms und Bismarcks von Heute und alle Antisemiten abschaffen. Geisterkrieg: Ich, der siegreiche Dionysos gegen den Gekreuzigten. Gez. Der Gekreuzigte. Zuerst mit furioser Verve und feuerspuckendem Sax, dann lange bruitistisch dämmernd mit bassistisch fiebernden Sägezähnen und perkussiv angehauchtem Blech. Bis zu Högbergs keckernder Wiederkehr, mit tremolierenden Wellen zu bassistischem Flageolett, zarten Beckenschlägen und tatzigen, wuseligen Katzensprüngen. Die Posaune mischt sich leise brodelnd zu hitzig verhuschten Saxschlieren. Mofjell stößt mit schnellem Kicken ein allgemeines Crescendieren an, aus heiserem, ostinatem Krähen, federndem Pizzicato, rasendem Schlaghagel von eifrigst flirrendem Gestöckel. Bertel mischt sich mit unartikulierter Vokalisation dazu, wird aber übertobt von röhrendem, wie am Spieß in hysterisiertem Altissimo schreiendem Saxophon, sägenden Bogenstrichen und crashendem, dreschendem Drumming, das jetzt bergab noch Gas gibt und mit dem Schmiedehammer philosophiert. Bertel, länger schon vermisst (oder verkannt), mischt zu Mofjells Gepolter elektronische, rau schlurchende Noise-Impulse. Bis unvermittelt Schluss ist. Die Stille aber schreit nach mehr. Aber was nützt mehr Krach. Taten müssten folgen - das große Abschaffen wäre ein Anfang.

Foto: Christian Meaas Svendsen (© Torv On The Fly)

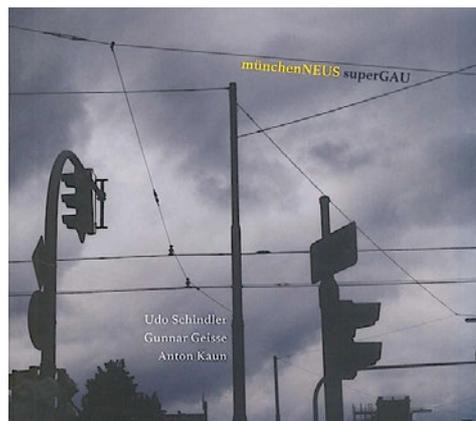
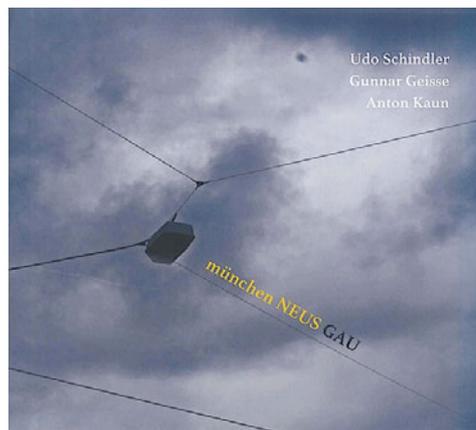


Udo Schindler (München - Krailling) - FMR Records (Essex)

Sich Musikanten als Globetrotter und 'Luftmenschen' vorzustellen, überall und nirgends zuhause, wäre eine Sicht der Dinge, der viel zu viel Boheme- und Live-fast-Die-young-Romantik den Blick verstellt. Wo bleibt zum Spiel- das Standbein, das Sitzfleisch? Wie kommt das Brot in die Hand, das Huhn in den Topf, das Dach übern Kopf? Im Prinzip Doppelleben, mit Brotjobs oder - feine Sache - einer Professur? In UDO SCHINDLER findet die Spielen-um-zu-leben/Leben-um-zu-spielen-Frage eine Antwort in der konkreten Gestalt eines Architekten. Und etwa in seinem Mitwirken bei *wagnisART*, dem Projekt der *wagnis*-Genossenschaft an der Fritz-Winter-Straße in Schwabing-Nord. Fünf polygone Häuser mit 138 Wohnungen, verbunden durch Brücken und Gemeinschaft stiftende architektonische Lösungen, die Wohnen, Arbeiten und 'Spielen' vereinen: mit den Domagkateliers und *Das Lihotzky* als Veranstaltungsraum. Bereits 2010 hat die Genossenschaft *KunstWohnWerke München eG* in der Münchner Streitfeldstr. 33 Kunstschaaffenden ein gemeinsames Dach für Projekte und Veranstaltungen gebaut. In seiner Eigenschaft als tönender Mitgestalter der Lebenswelt hat Schindler (unter Einsatz von Analogsynthie, Reeds & Brass) zusammen mit GUNNAR GEISSE (an Laptopguitar & Virtual Instruments) und ANTON KAUN (an Electronics, Zeug, Distortion...) als münchenNEUS am 9.6.2017 das *Streitfeld* beschallt mit GAU (FMR CD536-0419) und am 20.10.2017 *Das Lihotzky* mit superGAU (FMRC541-0419). Geisse, ein weißhaariger Dr. Caligari redivivus, hat mit Schindler schon NoiseNEWS fabriziert als Alternative Facts und zu dritt mit Ove Volquartz oder Matthias Müller. Kaun, ein Nerd mit Brille und Metalmähne, ist als Rumpeln, mit Trashcantrasher, bei Console und überhaupt im Kollaps- und Morr-Umfeld ein typischer Fall von 'Aus den Ohren, aus dem Sinn' (obwohl er hier im *Club L* rumpelte). Auch er ist allemal für Krach zu haben, mit fingerfertigem Knöpfchendreh und Bogenstrichen, während Schindler dicke Luft durch enge Blechwindungen presst. Freilich muss ich gleich passen bei der Frage, wo Kaun anfängt oder Geisse aufhört. Denn dessen *Apple*-Gitarre produziert ebenfalls vor allem NEUS. Zu quäkendem Kornett schlurcht es wie Tonbandschlaufen, tuckern Beats, zu trillernd gilfendem Soprano rauscht und zischt es aus gleich zwei Ecken. Es gelingt so ein erstaunlich bruitophiler Clash von instrumentaler Extension und kratzigem, pritzelndem, störimpulsiv surrendem Noise. Wohl den Schindlerianern, denen Dank Korhan Erel oder Jaap Blonk Noise nix Neus ist. Zu schnarrendem Euphonium jaulen und girren Electronics wie ein Luftballonventil. Rauschwogen peitschen und schlagen über dem Schädeldach zusammen, Ufos heben ab (oder sind es die Mietpreise?). Schnaubende Laute vermengen sich mit brodeligen und wieder erbärmlich heulenden, Geisse fingert die Saiten gegen den Strich, lässt den Sound zuckend zerschroten. Schindler röhrst und kirrt zu pumpenden, dröhnenden Klangschwaden, drahtigen Schlägen, virtuellem Arpeggio, zwitschernden Spitzen wie angestochen auf dem Tenorsax. Über fragile Loops hinaus bis zum gepressten Zurück-auf-Anfang, mit einem von Klopfen, Schnarren, Rauschen, Stöhnen gestopften Luftloch und einer großen Gitarrenflatter. Im Oktober gingen die drei dann schon super eingespielt quasi fliegend an den Start, mit plörrendem, kirrendem Tenorsax zu xylophon tickelnder, rasant ratternder Percussion und wummernd tobendem oder lauerndem Noise. Geisse prickelnd auf Draht und pseudopianistisch. Schindler tremoliert jetzt per Kornett. Kaun taucht dumpf und ursuppig ein in Geisses *Apple*-Juice. Grobkörnige Interpunktionen begegnen videospielelerisch jauligen Phantomen und synthieorchestral irrwischenden, die, kurz pumpernd umwummert, minutenlang wie zu knurschigem Vinyl umeinanderschlieren. Rostig keckernde, durchdringend schrillende Saxerei sorgt für wieder erhöhte, durch drahtiges Schillern, plonkenden Rumor und Stimmgehaspel forcierte Unruhe. In dunkel punktierten Wummerwellen tümpelt, gedämpft schnarrend, wieder das Kornett. Doch zu einem stehenden Orgelton fängt Schindler dann nochmal mit dem Sax zu krähen an, spitzende, rauschende, holpernde Turbulenzen halten tobend und tuckernd dagegen. Schindler heult auf der Intensivstation vergeblich. Der Maschinen-NEUS zermahlt und über-rauscht den alten Adam und groovt in aufgekratzter Kakophonie sein eigenes Oktoberfest. Ein Münchner Fest fürs Leben? Definitiv für ein anderes Leben.

Hoppla, beim 80. *Salon für Klang+Kunst* - am 19.1. 2018 - mischte sich UDO SCHINDLERs Getröte - zum ersten Mal! - mit dem Gerumpel und Geklapper eines Trommlers. Denn aus Augsburg war ERIK ZWANG-ERIKSSON angereist, ein multimedial/multisensual aufgestellter Tausendsassa, der dort schon mal den jungen Brecht übers Knie bricht und bei Cineconcerts die schiefen Winkel von "Caligari" oder "Menschen am Sonntag" hörbar macht. Natürlich ist EaZy, wie er sich salopp nennt, da auch schon in die Lab30/Attenuation-Circuit-Machenschaften involviert gewesen - die Avant-Spinner im Fuggerstädtchen können sich ja kaum aus dem Weg gehen: als RX°N, mit Sascha Stadlmeier als ESZSE, im Duo mit Jan Kiesewetter, seinem Partner auch im AJE Kollektiv. Der Auftritt in Krailling wurde Poetry??? Ein Würfelwurf (FMRC550-0719) getauft, mit Zwischenüberschriften von Stéphane Mallarmé, weniger wegen dessen "L'après-midi d'un faune" als wegen "Ein Würfelwurf" und "Igitur" als 'Partituren' einer 'Wort-Musik'. Über die Seiten verteilte Sätze wie *Es fällt / die Feder / rhythmische Schwebung des Unheils / begraben zu werden / im Wogenschaum der Urzeit / aus dem noch eben ihr Wahnwitz sich aufschwung in schwindelnde Höhe / gebrochen / im stumpfen Gleichmut der Tiefe*. Doch wie hingerotzt mit wie nikotinverschleimtem Kornett, gegurgelt mit Bassklarinetten, hinausgeschrien mit Altosax, mit *fiberhaftem Mund, begierig nach Bläue*. Aber zuallererst doch quakend, polternd, rappelnd, plärrend, tapsend, gepresst fiepend. Mit seinem Drall ins Groteske näher bei König, Kaiser, Kartoffelscheißer Übü und dem Urmel aus dem Eis der *Puppenkiste*. Mit Katzensprüngen über Fell und Blech und schrottigem Geschepper, zu schmatzenden Mätzchen, ploppenden Lauten und kakophon gedehnten. Scharrende Ketten, verbeulter Blechklang, stöhnendes Euphonium und wieder raue, halb abgewürgte Altoschreie führen zum Klingklang von Glöckchen, dem Knochengeklapper der Stöckchen und Bum-Bom der Tomtom in einer Fin-de-Siècle-Geisterbahn vorbei an den Gerippen von Baudelaire und Verlaine. Schindler spielt im Verlies Waldhorn, EaZy dazu den sich in die Büsche schlagenden Hasen, das Euphonium versinkt im Moor - kein Kasperltheater ohne die Phantasie derer, die 'alle da!' sind. Ein Kabinettstück spaltet das Euphonium in abgründige Bassfrequenzen und heulendes Altissimo, das nächste zieht Bassklarinetttöne wie Kaugummi und vertrillert sie, zu tickeligem, blechdeckeligem, muscheligen Klingklang, der in poltrigem Steinschlag abgeht. Dafür an die Intelligenz zu appellieren, ist nur die Leute gefoppt. Allerdings auch keine schlechte Tarnung dafür, dass einen diese Klang+Kunst bis über beide Ohren in verspielten Krawall stürzt und die Synapsen Bungeespringen lässt zwischen Hochseilartistik und kindsköpfigem Spaß.

Foto: Nila Thiel



Trouble In The East (Berlin)

Unsere sympathischen Trouble-Shooter melden sich zurück mit Matsch und Schnee (Tite-Rec 009), eine hitzewidrige Vision, die Maike Hilbig & Silke Eberhard aber extra unterstreichen: MATSCH UND SCHNEE. Seit Jahren lassen die beiden Kontrabass und Saxophon umeinanderflocken, denn auch die aus Nürnberg stammende Vorwärts-Rückwärts-Bassistin mischt seit 2005 in Berlin mit, während ihre Partnerin schon zehn Jahre zuvor von der Brenz Richtung Prenzlberg aufgebrochen war und mit Potsa Lotsa und I Am Three groß raus kam. Fit durch 3ell, Peter Schärli's "Peace Now", Lüdemanns TransEuropeExpress und immer wieder Uwe Oberg oder Nikolaus Neuser, scheut sie selbst nicht den Clash mit Talibam! Hier aber lockt ein Spaziergang durch verschneite, windgestäubte Stoppeldünen, einem schnürenden Vogelschwarm mit den Augen folgend. Eberhards vogelig beschwingter Duktus stiftet auch gleich zu mehr an, als nur als ungefederter Zweibeiner durch den Schnee zu stapfen. Egal ob die eine oder die andere den Ton angibt, 'Matt' klingt nicht matt und 'Ohne' nicht ganz ohne. Dank beredtem und immer wieder springendem Pizzicato und jazzigen Kapriolen, die zum Mitpfeifen verführen. Nichts ist hier nicht melodios, ja geradezu melodienselig, kein Basston nicht sonor geflockt. Was melancholisches Feeling und nachdenkliche, bluesige Stimmungen nicht ausschließt. Aber gerade deswegen: 'Reinkommen' und sich als Mensch fühlen, der chaplinesk das Stöckchen wirbelt, auch wenn der Schuh den Schnabel aufsperrt. Die Jazziness ist dabei ebenso nostalgisch wie modernistisch, als Überzeugung, dass avant bedeutet, Schritt vor Schritt zu setzen. Selbst das ascherne 'Cremant' ist dazu kein unüberwindbarer Gegensatz. Ein paar schluckauf-ähnliche Sprünge oder da etwas kratzen und krabbeln, dort etwas schnüffeln, und schon findet sich ein Hintertürchen und Ausweg ('Miniatür'). Der obere Totpunkt ist immer nur ein Zwischenschritt zum Finden einer offenen Tür, einer offenen Theorie ('OT3'), für jedes Gramm der Seele findet sich ein Gleis ('21 Gleise'). 'Ich höre Stimmen' stapft zuletzt dennoch knietief und traurigkeitsgenüsslich im Blues. Wohl dem, der solche warmen Stiefel hat.

Man schätzt sich. Maike Hilbig und Johannes Fink spielten bei Chiffchaff zusammen, Fink und Gerhard Gschlößl in Vierergruppe Gschlößl, Gulf of Berlin, Der Moment, Reich durch Jazz... Für VORWÄRTS RÜCKWÄRTS suchten sie den seltenen Zusammenklang von Kontrabass, Cello und Posaune und demonstrieren, nach "Vorwärts", nun mit Rewarding Environment (Tite-Rec 010), dass man sich aufeinander lehnen kann, wenn wenigstens eine den Kopf hoch hält. Denn Gschlößl schwirrt der Kopf von 'Edward K' Ellington und 'Paul H' Brown, Fink ist mit 'Marcel Pagnol' schon halb in der Provence. Daher alle Augen auf den Bass. Doch Hilbig träumt auch nur, auf einen 'Rest Radi' starrend, vom einstigen Grand Hotel Terminus in Paris. 'Loslassen', sag ich, abstrahiert euch mal von solch kurz-sichtigen Vorstellungen und kümmert euch lieber um die Umwelt. Es lohnt sich. Nein, doch lieber Schubidu? Um die Uhr auf bessere Zeiten zu drehen? Als Fingerschnippen noch geholfen hat? Etwas scheint da dran zu sein, denn wie Gschlößl da ins Horn stößt und was die andern von den Saiten pflücken, macht gute Laune. Also lasst die Bögen flirren und federn, die Posaune quaken und schmusen. Auch an Blech reißen und Trübsal blasen, gehört irgendwie dazu. Oder ein Posaunenblues wie in New Orleans und Harlem. Gschlößl bläst die Backen auf wie einer der großen Alten, der Adenauers Homburg entstaubt, die Finger purzeln über Saiten, aber es geht doch nichts über die Evidenz einer Melodie mit Dauerwelle. Auch Hilbigs Finger folgen dieser Logik, obwohl der graduale Duktus nicht ganz ohne Wehmut zu haben ist, was ja schon in der Natur der Instrumente liegt. Gute Bossa Nova geht irgendwann ins Zeitlose über, RIP João Gilberto. Werden da 11/12 oder 7/8 zu Ehren von Django Reinhardt gesägt? Es hinkt, aber swingt und groovt, gespickt mit so manchem Déjà entendu. Der Rasanz von 'Hilton Paris' folgt ein Stilleben mit wie weggeblasener Tristesse und gepickten Rosinen. Dem Schlabbern und Wahwah der Posaune und Prickeln der Saiten fügt 'Paul H' eine flotte Linienführung hinzu, der dann leichte Bedenken kommen, die sich aber zerstreuen lassen. Und wie bei 'Loslassen' zuletzt nochmal die Wellen mit Bossa-Feeling swingen, ach, ist das nicht fast zu schön?

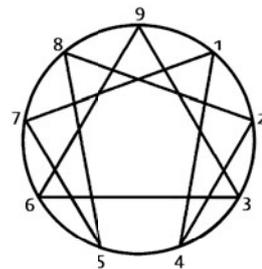
Umland Records (Essen)



Dass die Umland-ler nicht bloß Kirchturmspolitik im Umfeld von The Dorf betreiben, zeigt Lisboa & Moiré Studies (umland 22, 7"). Mit einerseits SIMON CAMATTA, der in Lissabon trommelnd den bekannten Chicago-Mann FRED LONBERG-HOLM mit seinem Cello beackert. Und andererseits FLORIAN WALTER, der mit dem von Weasel Walter gebissenen CHRIS PITSIOKOS aus New York - wir erinnern uns an die CP Unit mit Tim Dahl - ein Altosax-Doppel bildet. Quiek, schlüpf, gurr, plopp, züll, kirr, triller - doch wer ist da wer? Nach zwei hyperstenografierten Rivalenkampfminuten scheinen sie zum lyrischen Mit-einander zu finden. Aber krawallen doch in einem zweiten Anfall von konkurrierender Spiegelfechtwut nochmal Horn gegen Horn. Um sich plötzlich als zwei Köpfe einer Hydra zu erkennen und dass, wie bei der Jagd nach dem eigenen Schwanz, die ganze Aufregung umsonst war. FL-H pflügt zuvor eine raue, krumme Furche, in die Camatta mit polterndem, eisern klapperndem Schlaghagel Drachenzähne sät. Das Cello entzieht sich mit hellem, melodisch angehauchtem Düsenchweif, Camatta wuselt wie ein Tausendfüßer, der, bildlich gesprochen - aber wann spreche ich denn nicht bildlich? - , die Beine auf den Buckel nimmt, raketenwurmig hinterher.

Heiner Rennebaum ist Dipl.-Ing. für Ton- und Bildtechnik im R+S Studio in Düsseldorf und lehrt seit 1990 an der dortigen Robert Schumann HfM Gitarrenwizardry. Soviel zum Stand-bein. Sein Spielbeinradius umfasst das Crossover-Oktett rimaak in den 80ern - er ist Jg. 1956 - , das Nu-Jazz-Projekt bonobo club und "Pianavia" (2015) als Ausdruck wiederentdeckter Langsamkeit und als Einladung auf die stillen Seitenwege von Joe Zawinul und Arvo Pärt. 'Pianavia' (ein Dorf in Ligurien und quasi Silent Way auf Italienisch) kehrt nun ebenso wie 'Mäandertaler' wieder auf Live (umland 23) in einer Version für das HEINER RENNEBAUM DOPPELQUARTETT. Darin hat er ein Streichquartett verschmolzen mit den Drums von Max Hilpert (Johan Leenders Trio, Cast Glass), Jan Klares Alto- & Sopranosax und dem Kontrabass von Alex Morsey (The Yellow Snow Crystals und, wie Klare, The Dorf). Eingestimmt wird man mit 'RFC': feinen Schwebklängen und geduldigen Wiederholungen, soprano- und stöckchenspitzen Funkeln, bassdunklem Grummeln und sanftem Strich. Noch sanfter und fragiler wird, Kreis um Kreis, 'Mäandertaler' arpeggiert, getatzt und gestreichelt. Erst 'Ifas' flauscht auf mit orientalischem Wind, zeitvergessenem Celloswing. Das Altosax bringt das Blut zum Tänzeln und hochvirtuoser Fingerstyle lässt die Sinne singen in einem von klackenden Stöckchen animierten Reigen, mit euphorisiertem Sax und bitonalem Bassswing. 'Ja Klar' führt träumerisch weiter in Desert-Gefilde, mit entschleunigter Gitarre und saxophonistisch vexierender Lockung vor flimmernden Luftspiegelungen der Strings. Rennebaum toppt das mit bluesiger Hexerei zu sonor schnarrendem Bass. Was steckt in 'Solatitut'? Die Sonne? Solitude? Attitude? Tutanhamun? Saitenklang rosenfingert, einsame Gitarrentöne krümmen sich, zu kreisenden Sekunden singen Morseys Finger pizzicato. Dann hebt Klare, ostinat und angeraut, zu hyperventilieren an und reißt mit zu kollektiv tremolierender Erregung, die über eine Seufzerbrücke groovend ans Ziel gelangt. Zu guter Letzt setzt Rennebaum über surrendem Halteton und lichtwärts gekurvttem Glissando die sublimen i-Tüpfelchen auf 'Pianavia'.

Als SUPER JAZZ SANDWICH weniger gesandwicht als vielmehr verzopft haben sich der nachtaktive Trompeter Flavio Zanuttini, der Drummer Simon Camatta und der Saxer Florian Walter, der mit Zanuttini Bruits im Quadrat, mit Camatta in Knu! und mit beiden in Camatta Monk getrötet hat. Plays the Enneagram Vol. 1 (umland 24) zeigt sie im spielerischen Umkreisen der spirituell-psychologisch konstituierten Typenlehre der Enneagrammatik nach Don Richard Riso (1946-2012). Statt nur cholerisch, sanguinisch, melancholisch oder phlegmatisch, gibt es da je dreifach Bauch-, Herz- oder Kopf-Typen, denn im Kreis der Vollkommenheit, den 3 Ecken des Huts und den 6 Zacken eines verzwickten Sechsecks hat die Seele neun Gesichter: 'The Challenger' (Boss) - 'The Investigator' (Beobachter) - 'The Fearful' - 'The Individualist' (Tragischer Romantiker) - 'The Lazy' (Epikureer) - 'The Enthusiast' (Dynamiker) - 'The Helper' (Geber) - 'The Reformer' - 'The Vain'. Von jedem der Musiker stammen drei Typen-Beschreibungen, konzeptionelle Vorgaben aus freien und gebundenen Stimmen, aleatorischen Zügen, spontaner Wahlmöglichkeit, antithetischen Motiven, dialektischen Dreischritten, mit teils offenem Ausgang. Laissez-faire bei 'The Lazy', mit Kartenspielzügen bei 'The Enthusiast' oder mal so, mal so beim indeterministischen 'The Reformer'. Aber los geht's rockig und mit ostinatem Staccato der Bläser, die sich in ein frei gekrähtes Wechselspiel verstricken. Gefolgt von einem exzentrischen Monolog mit zweiseitigen Einwüfen, von panischer Trompete und kollektiv aufgescheuchter Hektik mit durchdrehendem Getrommel. Die Charakterzüge werden dabei kasperltheatralisch zugespitzt, mit hochgezogenen Knien und plärrendem Muffensausen. Mit zackigem Zickzack, hupender oder trübsinnig kleinlauter Clownerie, hölzern geschwungenem Marionettentanzbein, individuellem Rappel, synchronem Rapport, abruptem Stop. Nichts könnte lazier klingen als dieses quarrende Baritonsax, diese Kaugummi kauende Trompete, kaum etwas zerrupfter als das kartenspielerische Stop'n Go. Ein klezmereskes Tänzchen mit spendabler Melodie ist immer hilfreich. Der 'Reformer' tastet sich mit zartem Glockenspiel und feurig geflammtem, zu crashenden Cymbals aber auch gefühlsinnigem Gebläse hin zu Gelassenheit. 'The Vain' verfängt sich zuletzt in seinem hoppigen R'n'B-Drive in einem Teufelskreis nach dem andern. Da hilft nur irrwitzig Gas geben, oder die Escape-Taste. Hee-haw!



Wenn ich mir was wünschen dürfte... LUISE VOLKMANN & DIDIER MATRY haben 7 Wünsche (umland 25). Die Saxophonistin, nach drei Pariser Jahren ab und zu wieder in Köln, hat sich profiliert mit dem Pariser Quartett Lavanda, ihrem Ensemble Été Large und dem daraus ausgekoppelten Trio Autochrom. Auch ihr ungewöhnliches Spiel mit Matry ist ein Pariser Ding, denn Matry ist dort Organist an der Église Saint-Augustin, als eklektizistisches Produkt der Jahre 1860-71 neben La Madeleine die andere Kirche im 8. Arrondissement (dem mit dem Arc de Triomphe, und wo Nestor Burmas "Corrida auf den Champs-Élysées" spielt). Wir erfahren zwar nicht so ganz, was Volkmann als Erstes ihrem Vater wünscht, aber annähernd, was sie sich selber ersehnt: die 'Materielle Existenz' sichern, 'An Blumen riechen', 'Stehen bleiben und schauen', das 'Lächeln von Fremden auf der Straße', 'Égalité' und 'Mehr Tanzen'. Keine unfrommen Wünsche, speziell die Gleichheit hatte ja mal christliche Wurzeln. Matry und Volkmann, die, neben zwei Improvisationen, die klanglichen Vorstellungen entwarf, meditieren darüber in einem Messiaen'esken Chiaroscuro der wie träumenden Orgel. Das Altosaxophon stößt dazu lange Haltetöne durch das Kirchenschiff bis an den Wunschhorizont. Volkmann brütet helle Töne aus, die sie zuschleift bis zur Transparenz. Die Orgel schwallt dazu mit dunklem Bassschub und quallend gezogenen Registern. Mit einer Spannweite bis zu Glasklängen mit den kleinen Fingern, in denen sich die Zerbrechlichkeit des Wünschens ausdrückt, bedrängt von wuchtig aufbegehrenden pompösen Clustern. Volkmann bläst Matrys quarrendem Wühlen ploppende und flatternde Laute entgegen, von de profundis bis zu höchsten Tönen kirrend. Als wollte sie die Orgelwogen festnageln, deren Eigenmächtigkeit zu ihren Gunsten lenken. Doch immer wieder entziehen die sich ins Vage und Dunkle, in luziferischen Eigensinn oder ein *Heimweh nach dem Traurigsein*.

WhyPlayJazz (Berlin/Schönefeld)



PHILIPP GROPPER'S PHILM ist so was wie das Flaggschiff von WhyPlayJazz. Nach "Licht" (2012), "The Madman of Naranam" (2015), "Sun Ship" (2017) und "Live at Bimhuis" (2018) nun mit Consequences (WPJ046, CD/LP). Gropper (Saxofon/Komposition), Elias Stemeseder (Piano/Synthesizer), Robert Landfermann (Bass) und Oliver Steidle (Schlagzeug) drohen, nein, sie kündigen nur die Konsequenzen an, die sich von alleine einstellen, wenn wir Nutznießer der Globalisierung nicht zu Besinnung kommen. '32 Cents' ist gepflastert mit Stolpersteinen, Schlaglöchern, heulendem Elend, spitzen Tönen, krummen Takten. Wer bei 'Are You Privileged?' den Kopf schüttelt, obwohl er Klamotten und Sneakers trägt, für die die Stundenlöhne im Cent-Bereich liegen, obwohl er billig in Urlaub fliegt und seine Mülltonnen überquellen, der ist bei 'Consequences' taub für Groppers alarmierte Stöße, Steidles ostinates Pochen und Knattern, das beharrliche Rufen, dumpfe Plonken, betrübte Tremolieren, monotone Klopfen, die gestreuten Perlen. Kein Wunder, dass 'Saturn' über unsern Häuptern die Sichel wetzt. Stemeseder orgelt dazu schiefe Töne, Landfermann murmelt pizzicato, Gropper beben die Lippen. Steidle klickt einen Leere-Flaschen-Groove und klappert wie ein galaktischer Schrotthaufen, Gropper pfeift und trillert, Stemeseder klimpert sternhagelvoll mit der Rechten, dröhnt mit der Linken. Doch auch wenn Gropper noch so zickzackt, der Tenor bleibt melancholisch. Das zeigt 'Forgiving': Zwar flockig und sanglich bewegt, temporeich und beredt bis in die Bass- und Keysfinger und flirrenden Stöckchen. Doch auch mit angegriffener Saxstimme, die im euphorischen Hoch schon wieder panisch und beklemmt klingt. Kein Wunder, dass der anfangs betrübte Duktus sich auch zum Ende hin nur noch schleppt. Dabei brennt es auf den Nägeln. 'Thinking of the Future' brandet daher auch nochmal stürmisch fiebernd gegen die Bollwerke des Immer-so-weiter. Nicht ohne Zweifel an simplen oder gordischen Lösungen, aber alarmiert und motiviert genug, um dem engagierten, unermüdlich gegen Hindernisse stoßenden Impetus seine sägende, aufschrillende Dringlichkeit zu verleihen.

ZWITSCHERMASCHINE - nicht zu verwechseln mit den einstigen Art-Punks zu DDR-Zeiten - ist eine mit Vincent Bababoutilabo, Paul Berberich, Adrian Kleinlosen, Florian Lauer, Andris Meinig, Joachim Wespel und Mark Weschenfelder bemannte, mit zwei Flöten, Alto-sax & Klarinette, Posaune, Gitarre, Kontrabass und Schlagzeug bestückte Formation in Dresden, die Letzterer, durch Peuker8 oder als Glotze (mit Philipp Scholz) kein Unbekannter, mit dem Spirit von Paul Klee die Schnäbel wetzen lässt. Systems for Us (WPJ047) zeigt als ihr Debut, dessen Titel mit Earle Brown jongliert und auf dem sie mit 'Hocket' was von Monk anstimmen, der Meredith, wohlgermerkt, eine Sophistication, die Töne nach dem Morsealphabet strukturiert und der Steve Lehman näher liegt als alle Lehman Brothers. Selbst bei 'The Dax'. Ob sie kollektiv dahinkra-wallen, dröhnend den Ball flach halten, ob die Posaune wie ein Alphorn von der Höh erschallt, die Flöten zwitschernd den Drive anstacheln oder ob Monks Schluckauf neutönerisch auch noch um Louis Andriessen rum-zuckt, die Antwort auf "Why play Jazz?" lautet unisono: That's why!

Verantwortlich für die 20 Miniaturen von Cadenza (WPJ048) zeichnet PLOT, in der bairischen Gestalt von Sebastian Wehle (Saxophon) und der sächsischen von Robert Lucaci (Kontrabass) und Philipp Scholz (Drums). Die sind miteinander vertraut durch ihr Studium an der HfM Leipzig, durch Castravez und als 3/4 von Das Blaue Pony. Gegen eine Romantik aus deutschen Dunkelkammern oder ein Waldhorn aus dunklem Tann sprechen die französischen Titel 'la fille', 'planifie passé', 'île perdue' und 'mémoires' und der Esprit, mit dem Scholz mit Xylophon und Glockenspiel feine Nuancen anbringt. Gegen eine Zeitgenossenschaft mit Ravel, Fauré oder Proust sprechen ein tonloses Pusten oder das kontrabassistische Knarzen und Schillern. Gegen das Eine wie das Andere spricht eine in energischem Kontrast intervenierende jazzige Verve, die alles Passé und Perdue, alle mit dem Bogen gestrichene Basstristesse und Wehles versunkenes Brüten über den Haufen bläst, aber dabei öfters mal kreiselnd den eigenen Schwanz jagt.

Eine Ausgeburt von Zettels Traum? Das BOTTOM ORCHESTRA verwebt mit Baseler und Berliner Kräften jedenfalls Songs of Work (WPJ050). Kaspar von Grünigen, der mit Marco von Orelli und im Augur Ensemble bewährte Kontrabassist, hatte die Idee dazu, womöglich ermutigt durch Uli Kempendorffs Kampfliederquartett. Der Berliner Saxophonist ist nämlich einer der Bottoms, neben Lukas Briggen (tb), Miguel Ángel García Martín (perc), Gregor Hilbe (dr), Almut Kühne (voc), Silvan Schmid (tp), Manuel Troller (g), Benjamin Weidekamp (reeds) und Philip Zoubek (p, synth). KvG erinnert in einer Zeit, in der eine verwöhnte Clique beim 'Businesslunch' das 'Mantra des Neoliberalismus' vertieft, während anderen 'Die Kündigung' droht, in der es scheinbar Arbeiter ebenso wenig mehr gibt wie Maikäfer, an ein Selbstbewusstsein und einen Kampfgeist, der bei den Wutbürgern gar nicht gut aufgehoben ist und auch bei den Gelbwesten Wünsche offen lässt. Vom 'Prolog mit Tiger', den Kühne reitet, bis zum 'Epilog mit Bass' und 'Die Lärmalternative' als neuer Empfehlung entspinnt sich ein Konzeptalbum. Im Spirit - nicht im Klang - verwandt mit "Rags", mit ›Arbeit‹ und ›Das Kapital‹, gereiht aus 'prekärer Jazzmusik' und neutönerischen Kunstliedern von modernistisch-theatralischem Zuschnitt. Mit bruitistischem Galgenhumor, Kühnes spitzer Zunge, antibürokratischem Spott, hochprozentigem Engagement (als Mix aus Gebhard Ullmann und Moritz Eggert), knarrigem Rezitativ, Parolen aus der Flüstertüte, ostinat tutender Hymnik. Das 'Mantra' lautet: Reiß dich zusammen, um das Wachstum weiter zu düngen und denen, die früher Ausbeuter hießen, heute Arbeitgeber & Wohltäter genannt werden und die hier als Aasgeier krächzen, selbst im Schlaf noch zu dienen. Wenn das nicht ätzt, was dann? Wieso vergötzt man in kapitalistischer Monomanie Milliardäre und huldigt Landplagen wie Amazon, Google, Bayer, Nestlé, Audi...? Höchste Zeit, dass KvG's 'Lärmalternative' wieder ein Lied davon singt, dass es anderes zu würdigen gilt als die 'Arbeit' des Kapitals, das hinter allem schönen neuen Schein ein Menschenfresser geblieben ist.

Wie Max Andrzejewski da mit Abacaxi rumholperte, war das eines der Highlights heuer in Moers. Doch hat er mit Polypore, Pranke und Light Tied ja noch einiges mehr am Köcheln. Mittendrin ist ANDRZEJEWSKI'S HÜTTE Play the Music of Robert Wyatt (WPJ052) aber doch ein besonderes Gebräu. Neben Tobias Hoffmann (g), seinem Buddy auch bei Expressway Sketches, Andreas Lang (b) und Johannes Schleiermacher (sax, fl, synth) macht Jörg Hochapfel (org, g) die Hütte noch etwas voller. Doch ist der Witz bei Wyatt, weit mehr noch als die kapriziöse Musik, nicht sein Gesang? Der Max hat sich dafür Cansu Tanrikulu angelacht. Für das *Oh My wife is sour and sweet* von 'The Duchess' (von "Shleep"), das schmachttende Du von 'You You' (von "Comicoopera"), das Reifen fetzende *Yes me and the hedgehog We bursting the tyres all day* von 'Little Red Riding Hood Hits the Road' (von "Rock Bottom"), das cuckoo-baby-bluesige 'Cuckoo Madame' (von "Cuckooland"), das *I'll hit your head with a nail* beim synthiebezwitscherten Wechselgesang von 'Grass' (von der Split-7" mit Disharni), das gitarrenbekiffte verdrehorgelte 'N.I.O' (von "Dondestan"), das ohne Worte enthusiasmierte 'Instant Kitten' (von "Matching Mole") und im Gegenzug das melancholische 'Starting in the Middle of the Day We Can Drink Our Politics Away' (von "Little Red Record"). Brexit auf ex! Katzenjammer inklusive. Wobei 'Roberta' Tanrikulu Robert Wyatts Chorknabentimbre auf ihrer Mezzozunge so launig karamelisiert, dass es zum synthie-vertrillerten, canterburyesk verorgelt- und beflöteten, gitarrenstruppigen und saxberauschten Bitchin' 'n' Brewin' der Musik genug eigenen Reiz entfaltet.

Wide Ear Records (Zug)

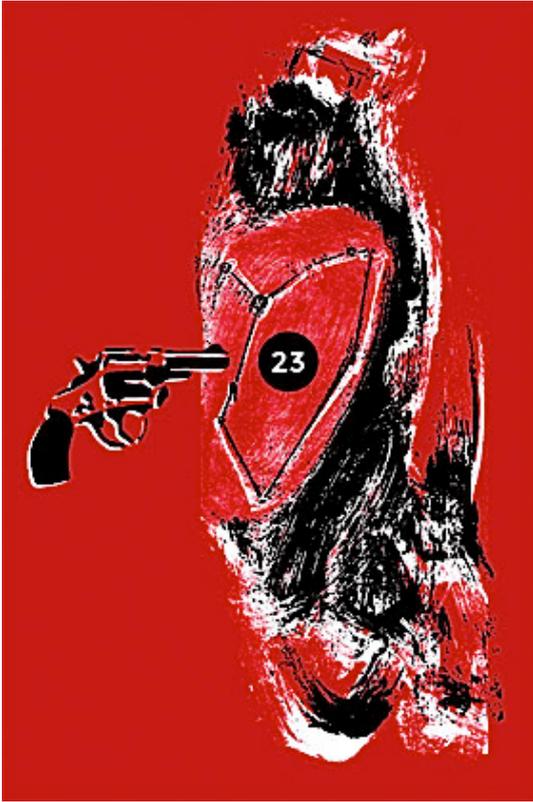
Als der pikante Part einer Schweizer Dyade mit MICHAEL WINTSCH begegnet mir bei Hipparchus (WER038) BENOÎT PICCAND, der an der HfK Bern Audiotechnik lehrt, erstmals im Vordergrund. Bei seiner nahezu 30-jährigen Berufserfahrung als Tontechniker ist sein Name aber oft genug im Kleingedruckten zu finden gewesen. Daneben zog es ihn schon auch auf die Bühne, als Gitarrist bei Giancarlo Nicolai und in seinem langjährigen Benoît Piccand Project. Wie sich das beim *Zapperlot*-Festival 2014 darbot mit Morgan Agren (Drums), Maurice Könz (Voice & Electronics), Wintsch an Keys und Piccand an Warr-Guitar & Fx, gehört es zur *Freakshow*-Champions-League. Hier spielen sie zu zweit ein Cyberklavier aus Piano und Live Electronics, mit Edgard Vareses Vorstellung einer 'Music of Tomorrow' als Ansporn. Ein altgriechischer Sterngucker und Trigonometrie des 2. Jhds. BC als Namensgeber, das spricht für eine Wertschätzung von Köpfen, die Himmel und Erde wissenschaftlich vermaßen und vernetzten und damit Europa eine andere Grundlage schufen als Aberglaube, Hysterie, Dogmatik und Phobie. Wintsch, das W in WHO (mit Hemingway & Oester) und in WWW (mit Weber & Wolfarth), hat schon allein die Vorstellung von einem "Metapiano" (2011) verklunglicht. Nach seiner alpinen Fotokunst dafür und ähnlich auch für "Innlaandds", lässt er einen auf "Hipparchus" so etwas wie das Auge eines schlafenden Drachen erblicken. Um gleich mal, mit einem Pulsschlag bis zum Hals, dessen Schuppen zu zählen. In einer drangvoll erregten Vision, nichts als monotone Repetitionen und raptorische Krallen. Gefolgt von 'Zoindeu deu', hintergründiger rumorend, perkussiv, mit verzerrtem Klingklang, helldunkler Gestik, wühlenden Schüben, ratschender, pingender und auch wieder monoton-repetitiver Metapianistik. 'Klounes' tastet und murmelt bassdunkel und in melancholisch gedämpfter Melodik, fasst aber, dröhnend umschweift und mit pumpendem Beat, Tritt und stürmt treppauf. 'Vounepou' steht unter brausendem Elektronikbeschuss, der Löcher reißt, Wintsch ratscht im Innenklavier und strebt auf Tonleitern von Pianissimo zu schrillum Funkeln. 'Védonkpa' schüttelt vor orchestral verschwommenem Hintergrund kaleidoskopische Kapriolen aus kristallinen Splintern. 'Ferla' galoppiert und ratscht, dunkel quellend, durchkreuzt von quecksilbrigen Diagonalen. Und 'Fer' hakt und hinkt zuletzt nochmal repetitiv, dumpf und abrupt, mit dröhnendem Nachhall. Was für ein Ausbund meta- und cyberlogischer Sonic F(r)iction.

"Stranger Than Friction" von Straccia Mutande wäre jetzt eine perfekte Brücke zu LOUIS SCHILD, der da E-Bass spielt. Aber auch bei Leon, anfangs im Bass-Doppel mit Raphaël Ortis, bei "KTT" im Bass-Triple mit Kasper T. Toeplitz, bei "Raptus" dann komplett und hardcore mit Antoine Läng & David Meier und, aktuell, mit dem ensemble baBel und "Babelon". Daneben gibt es Schild auch solo, im Bass-Duo mit Maxime Petit oder im Trio mit Demierre und Lovens (mit dem er auch schon bei Spin spielte). La Louve (WER041) zeigt ihn im reizvollen Tête-à-Tête mit der Pariser Saxophonistin CHRISTINE ABDELNOUR, bekannt auch als Sehnaoui und als bruitophile Spielgefährtin von etwa Andy Moor, Magda Mayas, Chris Corsano, Tony Buck, Agnes Hvizdalek... Auch mit Schild stehen beiderseits die noisigen Möglichkeiten ihrer Instrumente im Fokus, auch wenn sie sie dafür gegen den Strich blasen und betatschen müssen. Aber was heißt müssen, sie lieben es so. Sie liebt es zu fauchen, von tonlos über schäbig fiepend bis zu windschief und giftig flötend. Und Schild rührt und krabbelt dazu tüchtig an den Saiten. Lyrisch verhalten oder zu luftigen Stupsern dunkel und wolkig. Aber schon bin ich am schwimmen - wer klopft, wer knispelt da? Sie kippelt zwischen schrillen Trillern, rauem Unken, bläst kleinlaute Töne wie von Silberpapier. Er ist in dunkler, weiterhin gedämpft tätschelnder Wallung. Zu monotonen Tupfern und mundgeblasener Dauertönung öffnet sie krähend den Schnabel. Aber, alte Indianerweisheit, möglichst leise umschleicht man Bisonscheiße. Pianissimo also, höchstens ein bisschen pfeifen durch den hohlen Zahn, zu reibendem und klopfendem Gemunkel ein rostiges Gurren oder impulsives Girren. Konsequenter skurril, methodisch kakophon. Sie bis zuletzt Josefine, mit mausigem Gemurmel am abgekauten Mundstück, er in unermüdlichem Fingerbeerengalopp über spannende Brailleschriftzeilen.

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

SATOKO FUJII - RAMON LOPEZ Confluence (Libra Records 202-057): Die hochgeschätzte Pianistin in Kobe hat mittlerweile eine Sendefrequenz wie Ivo Perelman, mit freilich noch viel mehr Facetten, von Orchestern bis zuletzt mit "Stone" wieder einem Solo. Die Bekanntschaft mit dem spanischen Drummer machte sie in Berlin, wo sie López mit Agusti Fernandez & Barry Guy spielen hörte. Nachdem ihr erstes Miteinander unveröffentlicht blieb, machten sie am 12.12.2018 im Brooklyn Samurai Hotel Recording Studio einen neuen Versuch, bei dem neben zwei Entwürfen von Fujii sechs freie Duette entstanden, die nun mit "Toh-Kichi" (2002) und "Erans" (2003) kontrastieren, Fujiis letztem Zusammenklang nur mit einem Drummer, nämlich Tatsuya Yoshida (denn ihr Konzert mit Tom Rainey 2013 im 'Stone' ist nicht überliefert). Man muss Fujii weder mit dieser Vergangenheit konfrontieren noch mit Paul Bleys Spiel mit Paul Motian vergleichen. Denn was hier so sublim erklingt, ist wohl weniger eine Frage der Reife, als der ganz spezifischen Chemie mit López, den ich als Aurorafalter unter den Drummern nicht anders als mit Butterfingern kenne. Er ummalt die tagträumerischen Noten von 'Asatsuyu' mit Besenstrichen und fragil klappernden und tickelnden Schlägen, während Fujii die Spannweite des Flügels auskostet. Mit Brushes und raschelier Finesse kehrt er, bevor Fujii über 'Road Salt' tänzelt, jedes Salzkörnchen, um sie über die Cymbals zu streuen und sein dunkles Tamtam zu würzen zu einem rasanten BamBamBam. Noch rasanter kapriolen und wooshen die Finger bei 'Run!' und Fujii hämmert massenweise Ausrufezeichen in ihre Arpeggiosturzflut. Ob holziges Tocken, drahtiges Ratschen und kristalline Tropfen (bei 'Winter Sky') oder sinnende Töne zu tockelnden Rolls und blechernem Scheppern (bei 'Three Days Later'), ob zögerliche und sanfte Noten zu fein überstreuten Becken (bei 'Tick Down') oder dröhnende und wummrige Klänge zu zirpenden und scharrenden (bei 'Quiet Shadow'), für die Konfluenz, mit der die beiden da ins Blaue hinein tagträumen, zeigt sich Fujii von ihrer empfindsamsten und lyrischsten Seite.

HYPERTIDE OVER KIRIBATI (Not Applicable, NOT04): Foetus over Frisco? Nein, es sind die steigenden Wasser der globalen Erwärmung, die in nicht so ferner Zukunft die Republik Kiribati zu überfluten drohen. Die sich darum sorgen, sind Lothar Ohlmeier - Bassklarinetten, Rudi Fischerlehner (von Xenofox, Gorilla Mask, La Tourette...) - Drums und Isambard Khroustaliou - Modularsynthie & Computer, uns geläufig mit Fischerlehner in Fium Shaarrk, weniger mit Icarus oder mit Ohlmeier. Wie der sich vor mir versteckt halten konnte, obwohl er in Dalgoo mit Tobias Klein (von Spinifex) gespielt hat, mit Sophie Tassignon oder im Julie Sassoon Quartet mit Fischerlehner, ein Rätsel. So also kommt er mir zu Ohren gleich mit 'A simulation of god as a hypermassive security construct at the end of the world' (was ja 'Time Considered as a Helix of Semi-Precious Stones' noch übertrifft), 'Speed-rush cut-up shamanicmeatdelirium', 'Omni-lobster robotics' und 'F-wake'. Dabei taugt der Virtual-Reality-Pionier Jaron Lanier dem Trio als - umstrittener - Kritiker der Open-Source-Bewegung, der Umsonst-Mentalität und eines digitalen Konformismus, der zu digitaler Barbarei auszuarten droht. Ihr 'wilder Optimismus' hinsichtlich neuer Technologien der Klangkreation bis hin zur Ko-Evolution und Symbiose von Mensch und Maschine korrespondiert zudem implizit mit Laniers 'post-symbolischer Kommunikation'. Klang nicht der Sprache oder Mathematik verwandt, sondern dem Farbenspiel der Oktopoden. Als mundgeblasenes Quallen, Quarren, Trillern, als rhythmische Tentakelei, zischendes Beben, metallisches Staksen, Flirren und Federn, als R2-D2-eskes Glasperlenspiel, quecksilbrig, in wummernden Schüben oder fluoreszenten Mustern. Durchaus noch mit der Trübsal des alten Adam, doch auch dessen Aberglauben an Regenbogen. Postlogische und pochende Taktilität hyperagiert mit dunklem Tuten und Gurren zu morphender Isambardistik bis zu tonlosem Pusten und Flimmern. Nuckelige und krähende Kürzel werden durchstoßen von rappelig geklopften, muscheligen und elektroimpulsiv flötenden oder brummenden. Zuletzt fallen federnde Schläge zu bitonaler Automatik und letzten Klarinettenrufen. Weckrufe für oder gegen den extropianistischen Sog in die Technotranszendenz? Oder Wake, Totenwache und Unkenrufe der prometheisch Verschämten? Dietmar Dath, übernehmen sie.



ALFRED HARTH'S REVOLVER 23 Kirschblüten mit verstecktem Sprengstoff (Moloko+, PLUS 106): Moloko-isiert zwischen "Muspilli Rökrökr Mashup" (dem Rückgriff der Papenfuß-Jestram-Joswig-Lippok-Blase auf "Muspilli Spezial - 9 Versionen des Weltuntergangs") und "Gezieferreigen" (wo »Blauholz« von Ditterich von Euler-Donnersperg auf »Triebstruktur und Gesellschaft« von 'Henry' Marcuse trifft), müssen sich A23H & Co. mit ihren explosiven Kirschblüten auf die Hinterfüße stellen. Und tun das auch. Als Klangereignis beim *Jazz in Autumn* Festival im Oktober 2018 im Moskauer 'Dom'. Mit Alfred Harth an Reeds, Stimme & Posaune (con arco?), an der Gitarre Nicola L. Hein (als Honigpumper unter 7000 Eichen wie gesucht und gefunden per 7k Oaks-Detektor), Marcel Daemgen (Harths Partner schon bei Imperial Hoot) als Arbeiter mit künstlicher Intelligenz und Jörg Fischer (der sich bei Daemgen & Harth bereits bei "Confucius Tarif Reduit" eingehenkelt hatte) an den Drums. Dazu mit einem Überbau aus Hegels "Vorlesungen über die Ästhetik" (*Das Kunstwerk... als für den Sinn des Menschen... dem Sinnlichen entnommen*) sowie Harths Covergrafik - mit einem (Sternzeichen)-

Schützen im periodischen Suizidance, der mit der 23 als im Herzen verstecktem Sprengstoff den Revolver in einen Lover umdreht, zudem nicht wehrlos dank Amors Pfeilen. Als ein Ritter der Revolte und des Lustprinzips, eigentlich ganz in Marcuses Sinn, der ästhetische Erfahrung verfißt und die 'Vollkommenheit nachhaltig nährender Erlebnisse' als Modell einer von repressiven Strukturen befreiten Welterfahrung. Frankfurter Schule? Burroughs'sche Shotgun Art? Mit der Verve von Kamikazefliegern losbrausend, als selbstmordattentäterischer Schauer von Kirschblüten, ergießt sich wilder Free Electric Jazz, und Harth schreisingt dazu koreanische Parolen. Doch dann wird dieser furiose Abwehrzauber gegen die wieder über Korea kreisenden japanischen Vampire abgefangen und elegisch umgekehrt in gedämpfte, fast stumme Klage. Mit Schweb- und Dröhnklängen nun, die tatsächlich nur noch blühen und fallen. Harth singt dazu *Freedom*, zieht aber mit quäkiger Taepyeongso und rauem Tenorsax das Tempo wieder an. Aufgelöst in Luft, folgt dem ein stupendes Bassklarinettenkunststück - da kann nicht mal Rudi Mahall dem Harth was vormachen - zu pochenden Pixeln und unkendem Quarren, das die 'Öka', die Kirschblüten-Bomber (die von den Amis 'Baka' = Idiot genannt wurden), entmaterialisiert zum 'Suizidance'. Als fröhliche Wissenschaft, die, tanzend, dem Todestrieb spottet und dem Realitätsprinzip eine Nase dreht. Hein wie verrückt tremolierend und fetzend, Harth an Posaune und wieder krähenden, röhrenden Reeds spielen stürmische Lover, zeigen sich aber auch, plörrnd, rossig schnaubend, bruitistisch und mit allerhand Klimbim, als rasante Geisterfahrer, vertraut mit 'Halbapolitische(n) Strategien alter Provokationsschule'. Harth grillt als Elementargeist *Frösche auf Eis - Hahaha*. Hein steckt Daemgen mit einer Lyrik ohne Bodenhaftung an, ist selber aber schon wieder kakophon zugange, wäre jetzt nicht ein unerwarteter Groove angesagt, mit posaunistischen Narrenkappenzipfeln. *Weißt Du, ich bin gleicher als Du*. Mit nochmal vor den göttlichen Winden die Nase zukneifendem Reedgequäke und noisyen Schlieren. Windschief, aber von sublimer altmeisterlicher Schönheit, altissimo und guttural in nur einem Atemzug, auf weichen Dunkelwolken, und selbst Freund Hein zeigt sich dem blühenden Leben zugeneigt, das als Marcuses 'Skandal der qualitativen Differenz' aus den Lücken im Unfreien sprießt. Voilà: Negation der Negation (Hegel) + der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt (Schiller) + travail attractif (Fourier) + die negierende Kraft der Kunst (Marcuse). Letztere schließt ein, auf sich selber zu schießen, als die gute dialektische Praxis, aus Revolvern Kirschblüten abzufeuern.

JAZ, DREVO Cycles and Lullabies (Palomar Records 56): Auch wenn mich Post aus Ljubljana überrascht, macht es doch schnell Klick: Maier - Kontrabass - Triest. Wobei Giovanni Maier auf einem Trip nach Kranj (wo Maja Osojnik und Kaja Draksler herkommen) Cello spielt. Den Kontrabass spielt nämlich mit Boris Janje ein Kroat, der in der slowenischen Hauptstadt agiert. Von dort kommt auch der Tenorsaxer Cene Resnik, ein feuersalamandrischer Poet, der mit Maier bei "Joyful Spontaneity" (2012) & "From the Sky" (2014) und auch im Trio Watch For Dogs verbunden ist, der mit Giorgio Pacorig, Gabriele Cancelli und Stefano Giust im maifeiertäglich aufgekratzten Mahakaruna Quartet ganz italienisch verbandelt flöten und steinerweichend tröten geht und dessen Free Stellar Trio sich schon Rob Mazurek anschloss. Geraten bei Mahakaruna Arbeiterlieder anarchistisch ins Schwanken, bringt das drummerlose Kammer-Trio hier eine 'Microtonal Serenade' und strebt sehnsüchtig einem fernen Horizont zu ('Driving far away'). Sonore Striche mischen sich mit solchen, die rau und knurrig, scharf und spitz an Fesseln sägen. Auch Resniks Lyrismen mühen sich mit Rost und Trägheit ab, um freier zu schwärmen, frei zu sprudeln. Doch nicht jeder ist ein Taubenschwänzchen [sfinge del galio], das über die Alpen schwirrt, es gibt auch Hummeln, mit kleinerem Radius, und auch darin blaue Blumen. Die Streicher brummeln, Resnik kostet Höhenluft mit zartbitterem Beigeschmack. Auch mit bohrendem Nachdruck. 'Medium Euphoria' entsteht mit abrupt gekratzten, schrillen und sprunghaften Kürzeln, mit singenden Wellen und rotzigen Stößen, mit surrenden und zirpigen Lauten. Euphorie? In Slowenien geben sie sich europaüberdrüssig, in Italien begeistern sie sich für faschistoide Maulhelden. Kein Wunder, dass die drei melancholisch Däumchen drehen und darauf vertrauen, dass wir ohne schwache Wechselwirkung nicht auskommen. Wobei sie vor Ungeduld schon mal heiß laufen über die schwache Resonanz ('Weak Response') auf all das Schöne, von dem Resnik der Mund so zärtlich übergeht im Auskosten eines Vorgeschmacks. Bei 'Strange Lullaby' ist dann jeder Kleinmut bohrend und sägend überwunden für ein Lied, das behutsam Lebensgeist in die Wiegen legt.

JASON KAHN Lining Out (Hiddenbell Records 011, LP): Kahn? Ein dröhnminimalistischer, perkussiver, aber auch elektronischer Mikrotöner in Zürich, meist solo, oder in gleichgesinnter Gesellschaft wie zuletzt mit Belorukov, García & Lorient bei "Ivanskruet". Wären da nicht "Songline" & "For Voice" (2015) oder "Voices" (2016) & "None Of Us" (2018), Ersteres für (seine!) Stimme allein, Letzteres für Männer- & Frauenstimme a capella. Dazu "Percussion / Voice" mit Christian Wolfarth an Cymbals & Snare Drum, "Im Berner Münster" mit Stimme und Axel Dörners Trompete oder "Circle" für Voice & Guitar. Und damit ein Jason Kahn, der, singend (heulend, jammernd, anrufend), in eine unvermutete Nähe zu Keiji Haino rückt. Unter Berufung auf die nicht sehr himmlische Manier, wie man in gälischen Freikirchen vor der schottischen Küste Psalmen singt. *An intricate lacework of melismatic prayer*, in homöopathischer Verdünnung durchwirkt mit Mönchsgesängen aus buddhistischen Tempeln und mit Muezzinrufen. Im knienden Flug auf einem Jürgen-Ploog'schen Wortteppich, der mit jedem Blinzeln über tausende Flugmeilen teleportiert, von Appenzell nach Kyoto, von Kairo über Sibirien an den Coca-Cola-Strand von Zuma Beach. Von Cut (von 1997 bis 2008 Kahns eigenes Forum) zu Cut-up? Mit Kahn als Autor von "In Place" (2015), "Space Text Sound" (2017) und hier auch merkwürdiger Linernote-Poesie. Und als stöhnend vokalisierender, prälogischer 'Schamane' inmitten eines vollen Drumsets, in dessen rumpeligem, pumperndem Rumor er metallisch blitzende oder kollernde Akzente setzt, scheppernd, mit blechernem Graffiti, glockigem Klingklang. Zu röchelnden Kehllauten, knörend monotonem Oo und Aa, mit lang gezogenem Aufschrei zu rollendem Wummern und tremolierendem Becken. Dann auch gedämpft, halb erstickt, zu rascheligen Klirren. Und wieder aufflackernd und polternd. Ebenso mutig und ürtümlich adaptiert er auf der B-Seite archaisch-rituelle und magische Techniken. Um durch die Wahl der Mittel seinen inneren Drang nach Expression und Katharsis aufzuladen mit..., ja was? Auratischem Überschuss, heilsamem Schrecken?

HANS KOCH / JACQUES DEMIERRE incunabulum (Herbal Concrete Disc 1901): Mich laust der Affe. Da legen einen die beiden Schweizer im Bieler 'Le Singe' in Windeln (so Incunabula wörtlich) in die Wiege des Buchdrucks. Und zugleich mit Zitaten von David Antin (1932-2016) ins Seniorenheim der Avantgarde. Antin hat sich seinen Namen gemacht mit 'Readymade'-Poems und mit improvisierten 'Talk-Pieces', wo er, ähnlich den Vorlesungen von Wittgenstein und entsprechend Kleists "allmählicher Verfertigung der Gedanken beim Reden", bei "Tuning" über ein anderes Verständnis von Verstehen nachdachte oder über die Frage "What It Means to Be Avant-Garde". Koch & Demierre pickten aus "i never knew what time it was" lauter Sätze, die mit 'but' beginnen. Und verfertigen dazu, der eine mit plörrenden und gegen den Strich geblasenen Reeds, der andere die Keys von Spinett & Piano traktierend, Streams of Sound. Antin gibt dazu passende Stichworte: no words... this game of... i didnt know if i could do this... racing madly... all kind of new. Oder, schon im Rückblick: things were going pretty smoothly. Dem 'madly' des Einstiegs folgen einzelne Pianotöne, die Demierre ganz bedächtig zu zögerlich und seufzend geköchelten Klängen setzt. Doch wie findet er zu nadelspitzen Lauten und Käuzchenrufen so seltsam klirrende Hackbrettklänge? Er flirrt und rauscht wie ein durchgedrehtes Playerpiano zu schneifenden und pustigen Geräuschen oder scharrt, prickelt und harft zu gezüllten und gezischten Lauten. Dem Hexenwerk widersprechen jedoch ganz melancholische, dunkel angehauchte Tropfen, die sich eine Tonleiter erträumen. Gefolgt von sägenden, grollenden, schnaubenden Lauten, mit mir kaum erklärlichem Keysklang (Keyslang). Zuletzt blitzt und ratscht Demierre perkussive, metalloïd-dissonante Schläge ins Innenklavier, zu denen Koch abrupte Kürzel ploppt, saugt oder flatterzüngelt. Was für bizarre Wunderkammermusik! Toto, ich hab das Gefühl, das ist keine Avantgarde mehr.

HANS LÜDEMANN TRANSEUROPEEXPRESS Polyjazz (Budapest Music Center Records, BMC CD 246): Mit Nana Mitte der 80er, mit RISM und Blaufrontal in die 90er hinein, seit 20 Jahren mit Aly Keita im Trio Ivoire, mit Dirk Raulf hat er Brotwalzer getanzt, mit Rooms Blaue Kreise gedreht und dazu auch noch mit Chiffre, Eisler's Exil und Nu Rism die Kunst des Trios durchdekliniert - wie konnte ich dem Hamburger Pianisten in Köln eigentlich aus dem Weg gehen? In seinen dt.-frz. T.E.E. zugestiegen sind Théo Ceccaldi mit seiner Freaks- und Velvet Revolution-Geige, die Rohrblattsängerinnen Silke Eberhard & Alexandra Grimal, Kalle Kalima mit seiner zuletzt bei Z-Country Paradise und The Killing Popes gehörten Gitarre, mit Yves Robert der frz. Posaunist und dazu die Rhythmsection von Rooms, der kahle Kontrabassist Sébastien Boisseau und der Drummer Dejan Terzić, der mir mit dem aus Melancholie und Paranoia gebildeten Portmanteau Melanoia mein unschlagbares Kennwort gestohlen hat. Gezogen von einer goldenen Lok, bummeln sie flott dahin, swingend und plingend, wie eine der alten Bigbands, doch viel verzupfter. Prompt folgt ein elegischer Kontrast, mit von Mund zu Mund, von Hand zu Hand springender Wehmut, von Terzić mit Besen bescharrt, der Bass in der ungarischen Tiefebene versumpft. Ein Klimper-Fiedel-Drehwürmchen zieht mit Wiederholungs- und Kreiselzwang in seinen Bann, in einen Traum und tiefer noch in einen 'Traum im Traum'. Vom Tirili einer Schilfrohrsängerin gelockt, von Violine und Piano tremolierend gedrängt und sinnverwirrend ge- und verschaukelt. 'Crum' fängt pathetisch mit Bassklarinette an, doch bricht das gleich um für ein wieder quirlig verswingtes, arpeggioseliges und vergeigtes Dancing in Your Mind, mit markantem Pizzicato und klapprigen Stöckchen. Ist das überhaupt noch Europa? Das fragt sich nicht nur die Posaune, und ahnt noch nicht, dass es über Stoppelfelder weitergeht, in rasantem kollektivem Taumel. Bei 'Des Abres Sous Les Pieds' rascheln Muscheln, die Violine und die Gitarre ziehen durch Wüstensand, brütend unter dem glühenden Goldmund der Posaune. Bis offenbar Oasenduft den Kamelen Beine macht. 'Disturbed' als manischem Bläuserswing mit furiosen Kalima- und Ceccaldi-Kapriolen widerfährt 'Trois Fois Rien' mit trister Posaune, tristem Piano. Doch die werden rhythmisch aufgemischt und auf Zack gebracht, auf Zickzack sogar. Mit aufgekratzter Gitarre, munterem Gefiedel, kollektivem Drive, sprudeligem Sax. Doch alles nützt nix, die Köpfe hängen zuletzt so depro wie zuvor. 'Lu-an Gua Pian' pusht, immer noch leicht schizo, sich mit Grüntee, Bläsergegacker und Klimperkapriolen, und macht doch schlapp. Bei 'Enge Bewegung' verfängt sich T.E.E. zuletzt reihum in einem träumerischen Leitmotiv, einem 'Leidmotiv', gegen das erst die Bassklarinette aufbegehrt und dann ein zügiges Gegenmotiv, das auch dem letzten Posaunengesang mit Schwung beispringen kann. Voilà, selbst ich, der ich mein Glück nur selten Pianisten verdanke, tippe da vor Lüdemanns Lokführerkunst an meine Kappe.

THE KUTIMANGOES Afrotropism (Tramp Records, TRCD/LP-9083): Seit sie mit "Afro-Fire" (2014) und "Made in Africa" (2016) Kopenhagen an den Golf von Guinea verschoben, ist überall, wo The Kutimangoes aufspielen, Party angesagt. Und wie Dänen die Sau rauslassen können, wissen wir seit Magnus Fra Gaarden. Der Gitarrist Gustav Rasmussen (der auch Posaune bläst und Ngoni zupft) und der mit Astro Buddha Agogo und Blicher Hemmer Gadd soul-jazz-gewieft Saxer Michael Blicher, die schon mit Ben9Boss die Party-Wutz geritten hatten, lassen einen nun erneut taumeln zwischen Sonne und Sand, Früchten und Dornen, Fela Kuti und dem Go South! von Pierre Dørge & New Jungle Orchestra. Fiebrig uptempo, mit Kokoroko-verwandtem Faible, von vierhändiger Percussion getrieben, heliotrop gezogen, von psychedelischen Strings und schmusigen Reeds in schlangentänzerische Schwingung versetzt. Mit melodienseligem AfroBeat tanzen sie mit dem Äquator Hula-Hoop, oder geben sich bei 'Keep You Safe', rhodes- & moog-bass-bedröhnt und summend, ganz den Wonnen einer himmelbetthaften Geborgenheit hin. Man möchte dazu Feuerzeuge (und Art. 14 der AEMR) schwenken. Der eigenartige Klang bei 'Thorns to Fruit' ist die Ngoni, die Bläsermelodie dazu so verführerisch wie eine von Eva gereichte Mango. Aber in jedem Paradies gibt es eine Schlange - 'Money is the Curse'. Dafür dunkeln Posaune und Baritonsax den Klang an und die Fender hämmert im Groove mit, der da zittert und bebt wie das Fieberthermometer der Börsen. 'Sand to Soil' beginnt mit Mbira, hypnotische Repetition ist ein letztes Mal Trumpf, die Melodie hat Wurzeln bis runter ans Kap, aber die Stimmung ist nicht hitzig, sondern versonnen, mit einem lyrisch schwärmendem Saxophon. Das ist bei Weitem spannender als Kutimangoes live gern allzu bedenkenlos den Partyäffchen hingestreuter Zucker.

PEPPLES & PEARLS (Setola Di Maiale, SM3800, CDr): Im 14-täglichen sich erweiternden *Setola Di Maiale*-Garten von Stefano Giust könnte man zur pollenbeladenen Biene werden, die etwas von "The Land of Blue Lichens" jenseits von "Wasteland" und "Dystopia" vortanzt. Die dazu nun Murmeln und Perlen streuen, sind: 1. der Gießener Kontrabassist Georg Wolf, den eine Überwachungskamera beim Ensemble Sondarc, neben Uwe Oberg, Lou Grassi, Hans Tammen und in Gramss Bassmasse hätte erfassen können. 2. der Saxophonist (& Bildhauer) Dirk Marwedel, in Wiesbaden einer der guten *HumaNoise*-Geister, der mit Wolf im Ensemble 2 INCQ schon "Rhön"-Rad gefahren ist und in Chaîne Déraillée oder Mars demonstriert, dass freie Improvisation nicht bloß ein Metropolen-Spleen ist. 3. der Trommler Jörg Fischer, der, ebenfalls der Kooperative New Jazz e.V. / ARTist Wiesbaden zugehörig, die Fäden bei *Sporeprint* zieht. Mit Wolf ist er vertraut im Spiel mit Oberg, Tom Heurich oder Marc Charig, mit Alfred Harth's Revolver 23 ist er, anders als die Wehrmacht, bis nach Moskau gekommen. Und 4. als Clou der Gitarrist Jeff Platz aus Providence, Rhode Island, der nach Modern Primitive (mit Jan Klare) hier ein zweites Eisen in Germany schmiedet. Man hört, was sie am 11.3.2018 im *Kunsthau*s Wiesbaden aus dem Stand fetzten und rappelten: Fischer als bockendes Streuselkuchenpferd, Marwedel mit sopranistischer ARTistik, Wolf mit Murmelfingern, Platz mit flockig plinkendem Saitenspiel. Damit stiftet er zu saxophonistischer Poesie an, die den tachistischen Eifer abdämpft zu sublimer Beinahestille, spinnwebzarter Träumerei, perkussivem Mikado, spintisierendem Arpeggio. Zu Wolfs Bass-Braille beginnt das Sopran zirkular zu tirilieren, Fischer blechern zu crashen. Hin zu erneutem Pianissimo und stoßweisen Klangkürzeln, jetzt auch mit dem Bogen, zu Sax-Schmus in krabbeligem Platz-Regen. Flockige Action weicht verschwommenen Schwingungen, eine Hälfte kollert und rumort, die andere flackert helle Krakel und Wirbel, die Fischer metallisch deckelt. Dann wird erneut an der Hörschwelle gepickt und gemunkelt, mit einer Behutsamkeit, als wollten sie winzige Homunkuli ins Leben päppeln. Die erweisen sich jedoch als krähende, unaufhaltsam wachsende, wuselige Plagen, die schwer zu bändigen sind. Platz versucht es zartfingrig apollinisch, aber die Kobolde sind nun mal aus der Flasche und rasen kirrend umeinander. Ich weiß nicht, was ich mehr hervorheben soll: Den Spieltrieb der, außer Fischer, großväterlichen Jahrgänge? Das spritzige Feingefühl eines Drummers, der ein mordsdrum Lackel ist? Die Courage, Leuten die Ohren für etwas undefiniertes zu spitzen, die danach wieder den laufenden Schwachsinn ertragen müssen?



REMOTE VIEWERS TRIO

Die Londoner sind mir seit gut 20 Jahren und durch B-Shops For The Poor sogar noch viel länger ans Herz gewachsen, in allen Verzweigungen: David Petts, der gepflegte Anzugträger mit den very britishen Zügen eines Edward Fox, mit The Poison Cabinet oder Chrome Yellow. Adrian Northover, dunkel und hager wie Gabriel Byrne, mit den Sonicphonics, The Runcible Quintet oder The Custodians Of The Realm. Der unfassbare John Edwards von God und The Honkies über Spring Heel Jack, N.E.W. oder Phall Fatale bis New Old Luten als der Umtriebigste. Aber es ist Petts, der bei Notes Lost in a Field (The Remote Viewers, RV16) darauf achtet, dass die Noten nicht nur übers weite Feld verstreut werden. Nur bei fünf der fünfzehn Episoden nehmen die drei sich Freiheiten. Ansonsten fixiert Petts auf dem Reißbrett die Bahnen seines Tenorsaxsounds, von Northovers Alto und Edwards' Kontrabass. Als Flugbahnen von Kugeln ('You Won't Hear the Bullets', ein zynischer Spruch in "The Big Combo", 1955), als Kunstflug-Figuren ('Air Show'). Denkt an Faulkners Barnstormer in "Pylon", nicht an Ramstein 1988. Nächster Verwandter von 'The Aspirin Kid' könnte Hammetts 'Whosis Kid' sein. Wie schon bei "City Of Nets" (2012), "Crimeways" (2013) und "Pitfall" (2014) suggerieren die 'Hellseher', mit Titeln wie 'Border Incident', 'Moscow Twitch', 'Strange Triangle', 'Foreign Intrigue' (ersteres tatsächlich ein Filmtitel 1949, letztere von 1946 und 1956), den Schwarzweiß-Thrill des Film Noir und die Maulwürfe im Secret Service. Atmosphären wie in Graham Greenes "Ministry of Fear" oder "The Third Man", wie bei Hitchcock, reflektieren die Schwarz-Weiß-Malerei, die Paranoia, die fatalen Verführungen und Manipulationen, die Schein-und-Sein-Diskrepanzen von Heute. Wie die 'Bruised Years' im Titel, trägt auch die Musik selber gleich anfangs blaue Flecken und Abschürfungen, von rauen Zungen geraspelt, von Bogenstrichen geschürft. Dagegen setzt kerniges und flirrendes Pizzicato und brütendes Unisono der Reeds nicht wirklich andere Zeichen, denn die ausgesendeten, oft wiederholten Signale sind kryptisch und beunruhigend. Die Bläser schlagen caligarische Winkel, Edwards Finger ein strammes Tempo an, aber auch die schnittigen Pläne stoßen auf rauen Gegenwind. Edwards tremoliert und plonkt, die Saxophone zucken synchrone Winkelzüge. Eh nur vorsichtig optimistischen Repetitionen wird surrend ein Strich durch die Rechnung gemacht. Kreise drehen sich mit vortizistischen Zacken und Kanten, schwungvolle Wellen werfen weitere Wellen. Zwei rostige Kehlen krähen, quäkende Hupen zerstückeln Melodien, an denen auch Edwards sägt und rumzupft. So zerläuft ein Morse-Beat semi-lyrisch oder in gedämpften Bedenken, ein eben noch glattes Motiv bekommt Schluckauf und macht sich schleichend dünn. Petts genügen wenige Minuten für vielgestaltige Verwicklungen, denn seine Strategien werden meist von einem intriganten Gegenspieler sabotiert, der wiederum er selber ist. Das bei "Last Man in Europe" Begonnene konsequent fortsetzend, stellen sie 'Anti-Seed' (in "Mad Max: Fury Road" ein Wort für Kugeln, Bullets, die nur Tod säen) das Saatgut ihrer Noten entgegen. Fast auf verlorenem Posten. Aber doch nicht ganz.

OLAF RUPP KASPER TOM RUDI MAHALL (Barefoot Records, BFREC059LP): Ach, ich freu mich doch immer wieder, wenn ich Rupps dicke Finger pointillistisch tap-tanzen höre auf seiner spinatgrünen Popeye-Gitarre, mit dem ganzen Pipapo seines cecil-tayloresken Sounds in Motion. Xenofox und eeevil. Wieder mit Mahall, wie zuletzt beim "Happy Jazz" im JR3 mit Jan Roder, wie bei "Oljonek" mit Uli Jenneßen an den Drums. Wobei sie sich schon kennen, seit beide 1993 nach Berlin zogen. Den aktuellen Kupp-ler spielte der dänische Drummer, mit dem Mahall in Fusk und Kasper Tom 5 und auch sonst ganz gern spielt. Der trommelt da - live am 30.11.2018 im Berliner *Sowieso* - ein Drum Kit ohne jeden Schnick oder Schnack, als stünde nichts als Old-School-Jazz auf dem Programm. Alas, dem ist nicht so, natürlich nicht. Denn zu seinen Taps, Rolls und Klappercrashes kapriolt Mahall schon beim 'Opener' derart heckenschmatzend mit der Bassklarinetten, als hätte er eine ganze Vogelschar gefrühstückt. Fehlt bloß noch, dass ihm Federn wachsen. Flattern tut er jedenfalls schon mal. Auf Tonleitern schießend, springt er umeinander wie ein närrischer Flummi. Dazu fingert Rupp die Saiten, dange-rous und dirty, dass sie ihr Bestes geben, dass die Töne schwallend sich überschla-gen, trillernd und wie ein Ölfilm schillernd. Ein Melodiechen gefällig? 3, 4, der Rudi macht das schon, dass es nur so quarrt und quiekt. Mit spitzem Schnäbelchen saugt er Nektar und kriegt sich, in höchsten Klarinettengefilten schwirrend, vor Seligkeit kaum ein. Ein seltener Vogel, Ornithology hoch X. Rupp flauscht dazu mit den Fingern ganze Schaum- und Baumkronen, er quirlt und prickelt Klangpixel in kuriosen Wirbeln, wilden Strudeln. Darin mit Mahall einig, dass es zu viele Noten nicht gibt, eher sind es nie ge-nug. Im 'Wald' liegen selbst die höchsten Wipfel unter der Bassklarinetten. Oder gilft sie über eine Prozession von Spinnern? Tom schlägt sich durchs Unterholz, die Gitarre flimmert myriadenblättrig und krabbelt wie ein Ameisenhaufen. Mitten in 'Dirt' pickt Mahall wieder eine Melodie wie einen fetten Wurm. Nicht Chaos oder Noise, vielmehr kunterbunte Rasanz und kribbliger Witz bilden das Wesen dieses futuristischen Be-bops, der wie Giacomo Ballas Dackel wackeldackelt oder wie Duchamps chronokubis-tischer Akt Treppen steigt. Es braucht einen 'Turm', um einen Schatten auf die Gitarre zu werfen. Die 'Zugabe' ist jedoch nochmal das Tirili dreier elementarer Parallelen.

SENSAROUND Heart/Noise (hellosSquare recordings, cube083): Seit "Travelogue" hat Shoeb Ahmad in Canberra den hellosSquare-Pfauenschwanz weiter befiedert mit etwa Feet Teeth aus Brisbane, dem Postrockgitarrentrio Original Past Life aus Perth oder dem Jazzpianotrio Moving Path aus Sydney. Hier aber steht er selber wieder im Fokus, zusammen mit dem Glasgower Alto- & Sopranosax-Meister Raymond MacDonald und Alister Spence, nicht am Piano wie bei "Sound Hotel" mit MacDonald, sondern mit Fender Rhodes wie zuletzt bei "Intelsat" mit Satoko Fujii. Mit Ahmads Samplern (Boss SP 303, Akai MPX) und Analogsynthie taugt das wieder bestens für Sonic Fiction. Evan-Parkereske Reedsounds, von Spence perkussiv akzentuiert, führen gleich bei 'Vari-speed' mit glitchigen Quantensprüngen ins Relative. Das Titelstück schwelgt in der cyb/organischen Konfluenz von herzhaft sprudelndem Mund- und Atemwerk und kaskadierendem und loopendem Noiseflow. Ebenso 'Immolate Dub' mit wohl auch händischer, aber dubbig und wieder als Echo verhallender Perkussion zu brummiger Automatik und einem Saxofon, das heulend ululiert. 'Winter Sleepers' stimmt MacDonald in melodischer Alto-Elegik an, zu gläsern absinkendem Rhodes-Klingklang und dröhnend quellenden Basstönen. Auch für 'The River Wound' entlockt Spence dem Rhodes gebrauchswidrig gesuchte Klänge, dezente, Vögeln oder Insekten ab-gelauschte Triller, zu denen MacDonald nur ganz gedämpfte und verhuschte Laute über die Lippen kommen. 'Birds Flutter in Crisp Air'? Mag sein, aber entweder nicht auf diesem Planeten, oder als post-passeriforme Simulation. Für 'Fours and Sevens' tiriliert und sopraniert MacDonald dann noch einmal wie mit Engelszunge zu gläsern überrieselten Wellen, das Rhodes tupft dazu glockenspielerisch. Menschliche Hymnik, windspielerischer Tintinnabulum-Klingklang und kybernetisierte Wallung, als wollte das ein Sursum corda stimulieren, ein xenotropes Levitieren.

LOZ SPEYER'S TIME ZONE Clave Sin Embargo (Spherical Records, SPR005): Eigentlich schreien die Zeiten danach, dass Leute wie Speyer die britischen Dinge vom Hirnlosen aufs Gangbare drehen. Wie einst mit The Happy End oder Mehead. Aber das war lange bevor die Lunatics ganz den Laden übernommen haben. Da helfen keine Pillen und schon gar kein Trompeter, und wenn der noch so schön bläst wie mit Inner Space bei "Life on the Edge" (LR, 2017). Mit Time Zone stellt Speyer die Uhr 5 Stunden zurück. Zusammen mit Martin Hathaway an Altosax & Bassklarinetten, Stuart Hall (ein Hansdampf mit Lol Coxhill und Django Bates, mit Billy Jenkins und Hungry Ants) an der Gitarre, Dave Manington (von Riff Raff, Yazz Ahmed Quartet, Tori Freestone Trio) am Kontrabass, Maurizio Ravalico (Fiium Shaarrk) an Congas und Andy Ball (von Nicola Emmanuelles Band) an Drums. Durch eigene Familienbande ist Speyer, dessen Britishness Vorfahren mit gepackten Koffern einschließt, für kubanische und luftmenschliche Erfahrungen hochsensibilisiert. Gleich 'Stratosphere' lässt mit genug Hüftschwung und Lufthunger kubanischen Boden unter sich, zuletzt in kesser 5/8-Clave. 'Mood Swings' ist sowas wie die Wiege, aus der Time Zone 2003 krabbelte, die ungerade 11-Beat-Clave verrät den Eigensinn, die Bassklarinetten die swingbereite Stimmung, die Gitarre Wurzeln in Son und Spleen. 'Lost at Sea' schaukelt zwischen unruhigen, schnellen 6/8 und 4/4 und fleht zugleich zu Yemayá, die Orisha des Meeres, und die Virgen de Regla, die schwarze Schutzpatronin der Wasser vor Havanna. Trockenem Fußes gelandet, wirft 'Full Circle' melancholische Blicke zurück, und die Gitarre zeigt allerhand blaue Flecken. 'Checkpoint Charlie' verknüpft die Prager Botschaftsflüchtlinge 1989 und den Fall der Mauer mit der Besetzung der peruanischen Botschaft in Havanna 1980 und der erzwungenen Flucht von ca. 125.000 Kubanern nach Florida. 'Guarapachanguero' schüttelt und pustet einen in Clave-Rhythmik durch und durch, bevor 'Crossing the Line' über meist eh unsichtbare Grenzen den Kopf schüttelt und britisch verklemmten Regenblues und karibisches Feeling glock-glock-glock-lässig als Cocktail mixt wie bei "Death in Paradise". Gipfelnd in 'Dalston Carnival' (der alljährlich im September in Hackney steigt), das aufgekratzt in mitreißenden 2/4 alles feiert, was der britische Geist an extra-insularen Farben, Afro-gitarrenzauber, Bläserlust und klappernder Grooviness hinzu gewonnen hat.

THRAZZ fliegende Tasse (digital, thrazz.bandcamp.com): Kaum habe ich meine Ohren nicht immer nur in die weite Welt schweifen, sondern von 'Local Heroes' (BA 102) zupfen lassen, erscheinen mir in Würzburg, Germany, auch *the first visions of Thrazz*. Verantwortlich zeichnen (mit inzwischen noch C. Simon) *4 musicians doing their thing*: Leon Bund - Sax & Stimme, Felix Schormüller (der, brrr, für Panzerballett schwärmt und mit Slamister in Bad Mergentheim *mega gscheiden Death-Meddl* = growligen Beatdown thrasht) und mit Nick Heß nicht zufällig ein junger/alter Bekannter von Cubus Maximus auf nichtgitarristischem Sonderweg, mit Synth/Drone/Orgel/Trompete, was auch immer. Ihr Koffer ist an die 70 Min. prall gefüllt mit 'Frische Luft' und allerhand mehr. Im freien Fluss von Tenorsax, Orgel/Synthie und Schlagzeug halten sie die 'Oberflächenspannung' hoch. Bei 'Der Rabe, der den Zaun grün strich' scheint Heß über dem Orgeldrone und dem marschtrummeligen Rollen mit der Trompete eine alte Weise aus dem Auenland anzustimmen. Zwischen Jazz und Nichtjazz besteht da eine gesuchte und gefundene Con-Fusion, und die drei bebrüten das bei 'Der Schwarze Mann I-IV' über epische 25 ½ Min. Mit wieder dem röhrenden Saxophon und polterndem Drumming, verschattet von einer gewaltigen Dröhnwolke. Thrash Metal ist dazu eher ein Gegenpol als ein Verwandter. Auch Doom erscheint mir nicht treffend, denn der Horizont ist keineswegs finster gesäumt, eher in einem Bronzeton, in dem noch so manche blaue Blume gedeiht. Zu dröhnenden Dauerwellen mischen sich vokalisiertes AaA, kreischendes Geschrei, wieder die Trompete und plörrende Saxerei. Als V-Effekt oder Kinderbelustigung gibt es - womöglich durch Velvet Undergrounds 'The Gift' dazu ermutigt - 'ne nur von Trompete bezirpte, nicht ganz g'scheite G'schichte von den Liebeswirren eines Nachttischlampendiebs. Nach 'Alice' als geröhrt, bedröhntem Trip kommt zuletzt auch 'Bob' nochmal mit o wie obskur daher und stellt sich mit "Hä? Ich kann das nicht nachvollziehen! AaA" selber in Frage.

DAVID TORN - TIM BERNE - CHES SMITH Sun of Goldfinger (ECM 773 1919, CD/LP): Berne und Smith können es gut miteinander, denn Smith trommelt in Berne's Snakeoil (wenn ihm Michael Formanek, Okkyung Lee und John Zorn Zeit dazu lassen), und Berne revanchiert sich bei These Arches. Torn seinerseits, zuletzt Gast bei Sonar und bei Stephan Thelen, hat schon Snakeoil für ECM produziert. Und nun auch die beiden Trioimprovisationen 'Eye Meddle' und 'Soften the Blow' als Flügel eines Triptychons, dessen Mitteltafel 'Spartan, before it hit' bildet, mit zwei Gitarren extra, Craig Taborn an Electronics & Piano und den Strings des Scorchio Quartets. Dabei gibt Torn, wie er da mit Loops & Electronics und Gitarrenklang von raumgreifender Schwerelosigkeit ein tagträumerisches Ambiente entstehen lässt, einen maßgebenden ästhetischen Anstoß. Smith klappert wie mit Balafon und Shaker einen Puls, der die Atmosphäre nicht zerhackt oder taktet. So dass Berne für seinen Flow aus Feuer und Wasser freie Bahn hat. Dabei hat sein Alto-Gesang durchaus einen Kontrapunkt in dunkel dröhnender Tiefe, aus der dann auch die Gitarre aufscheint und sich schwesterlich mischt in eine Brandung goldener Wellen. Als ein olympisches Stürmen, zu Drums wie der unaufhörliche Hufschlag der Pferde des Neptun. Dem folgt das feine Schimmern des mit Bowie, Lou Reed, Blur und Trey Anastasio bekannt gewordenen femininen Streichquartetts und bringt mit dem Piano einen klassischen Touch zu Smiths groovendem Beat. Doch wird das von aufbegehrenden Gitarren und Bernes rauem Stöhnen prächtig, ja dramatisch und mit gewittriger Urgewalt aufgemischt. Um sich jedoch mit Bernes langem Atem und elektronischen Konvulsionen und Gespinsten ungewisse Minuten lang in elegisch getönter Traumzeitlupe zu wälzen. Sopranohell windet und bohrt sich Berne in den dritten Teil, auf wummrig dunklem Fond zur dröhnend den Ton anhaltenden Gitarre und dumpfen Schlägen. Dann wird sein Ton zu jaulenden Electronics zunehmend werbend und flehend, und auch Torn lässt seine Saiten züngeln, für einen Gesang aus dem Feuerofen. Der ungehört zu verwehen droht, aber mit ostinater Repetition und beharrlichem Feuereifer kickt und fetzt und fräst und nicht nachlässt in seinem Begehren. Wobei Berne zuletzt fast spöttisch kräht, als wüsste er nur zu gut, dass nicht alles, was glänzt, Gold ist.

THE TOUCHABLES The Noise Is Rest (Conradsound, CNRD328): 'Nothing in Between'? Kann nicht sein. Zwischen den 16 Hz von Guro Skumsnes Moes fast 4 m großem Octobass und den 20.000 Hz der Piccoletto Violine von Ole-Henrik Moe spielt sich jede Menge ab. Und betonte die mit Sult und MoE so eindrücklich tobende Norwegerin nicht sogar: *I have always been drawn towards this in-between everything, when something is neither this nor that?* Nannte sie nicht Ambiguität eine feminine Qualität und die Kraft, die sie antreibt? Hier muss sie auf eine Plattform steigen, um die drei Saiten eines monströsen Resonanzkörpers zu erreichen, dessen Prototyp 1855 für Gounods "Cäcilienmesse" ertönte. Mit einem schlaksigen Partner, der eine Liliputgeige fiedelt, könnte man das für 'ne Clownsnummer halten. Aber den Musikern geht es ernsthaft darum, in Infra- & Ultraklangzonen vorzustößen. Um Klänge zu finden, die sie schleifend, pfeifend, wummernd in den Raum 'atmen' lassen. Oder bei 'Barking Beetle Boogie' spitz trillernde und zirpig schabende Laute zu reiben an klapprig schrappenden und knarrigen. Aber ist, um bei Shakespeare zu bleiben, das Finden seltener Klänge nicht 'Much adoe about Nothing'? Um nur ein paar diskante Wellen fast wie von einer melancholischen Mundharmonika, einem Saxophon? Überhaupt macht selbst der Dünnpfiff des kleinen Schornsteinfegers immer noch mehr her als der an der Hörschwelle bebende Brontobass, der bei 'Blackout Lighthouse' den Blackout und bei 'Peace Ghost' den Geist spielt. Der Wind führt bei diesen Lullabies für Asthmatiker, die flageolettierend durch Ritzen pfeifen, ein dunkel 'blasendes' Bassklarinettengespenst mit sich. Das an den Fesseln seines Nichtmehrerseins zerrt, abgeführt von einem der Sheriffs of Nothingness. Nicht ohne Rauferei in schrillsten Registern, mit glissandierendem Altissimo zu knurrigem und federndem Gerumpel, bei dem sich ein Einhorn einen Strumpf zerreißt. 'Deserted Desert' stellt alles wieder auf Anfang, die Erde wüst und leer, der Leuchtturm ohne Licht. Doch das letzte Loch will auch das erste sein, aus dem der universale Schlamassel pfeift.

TRRMÀ and CHARLEMAGNE PALESTINE Ssssseegmmmeentss frroom Baaari (BeCoq, BECOQ 41, LP): Klingelnde Pianowallungen der Brooklyner Minimal-Legende, diesmal mit Giovanni Todisco als tribal rockendem Trommler und Giuseppe Candiano an ploppendem, knarzigem, surrendem Modularsynthesizer. Die beiden haben als Trrmà nach ihrem Debut 2016 noch "TRRMÀ" und, auf Cassette, "Herkus 7.5" (beides 2018) vorgelegt. Bei Palestine fand ihr Auftritt beim *Time Zones*-Festival in Bari offenbar derart Gefallen, dass er sich anschließend ins Studio locken ließ. Er dekliniert das Piano in seiner bekannt ostinaten Manier in Myriaden Einzeltöne, unter die Candiano Dröhngespinnste schiebt, während Todisco monotone Muster pocht oder dabei jeden vierten Schlag betont. So entfalten sie, in zwei ganz pianissimo aufblühenden Ssssseegggggmmmeenten, hypnotisch-meditative Shoegaze-Mantras aus Drones, Tamtam und anfangs glockenspielartem Klingklang, allmählich aber immer handfesterem Riffing. Eine helle Stimme vokalisiert auf äää und eee und intoniert magischen Kopfstimmensingsang, akzentuiert von Paukenschlägen, Trommelwirbeln und einzelnen Klack- oder Dong-Tönen. Jetzt singen schon zwei kindliche Stimmen zu grummelndem Gong, aber so gut wie noch keinem Pianoton. Dafür schwillt ein Dröhnen an, unklar aus welcher Quelle, denn auch Palestine setzt Electronics ein. Das helldunkle Dröhnwummern crescendiert ganz allmählich hin zu einem gongberauschten Peak. Die Pauke rumort, die Sänger sind schon lange nicht mehr an die Erden-schwere gebunden. Crashende Cymbal und alle gezogenen Register überquellen die Stimmen und tragen sie auf Wolke 9. Palestine gibt nun mit hämmernder Linker und bitonalem Nachdruck Auftrieb, Todisco peitscht die Becken zu Fliegenden Untertassen, der Synthe schnurrt als Brummkreisel. Adieu, du schnöde Welt.

MICHAEL VLATKOVICH 5 WINDS Five Of Us (pfMENTUM, PFMCD130): Ein veritables Brass Quintett: David Mott an Baritonsax, Lina Allemano an der Trompete, Vlatkovich selbst an Posaune, Nicole Rampersaud, ebenfalls Trompete, und Peter Lutek, Tenorsax & Frankenpipe (ein fortgeschrittener Bagpipe MIDI Controller). Lauter lokale Größen also, die da im Juni 2015 den nach Toronto angereisten Vlatkovich flankieren. Wobei Mott und Lutek zusammen schon beim 40 Fingers Saxophone Quartet und im David Mott Quintet die Backen aufbliesen. Rampersaud hat sich bei Braxton und als 1/8 von Brodie Wests Eucalyptus profiliert, während Allemano sich mit Four, Titanium Riot und The Cluttertones schon in BA's »Today's Jazz is female«-Reihe hinein trompetet hat. Der mit seinem Trio, Tritet, Tryyo, Quartet, Septet oder Ensemblio pfMentumentale Posaunenengel in L. A., bekannt für seine Sophistication, hat ihnen die höhere Mathematik der '5 Winds Suite' auf die Notenständer gelegt, nachdem er sie zuvor als Spielkameraden gelockt hat mit 'Please Help Me I'm Blowing Bubbles'. Wobei schon Seifenblasenblasen da als hohe Kunst gilt. Selbst Witze wie 'What Question Did The Man With Seven Ears And Three Eyes Ask The Plastic Surgeon?' und die Warnung 'For The Protection Of Yourself And Others You'll Need To Wear Your Space Suit' werden nicht auf die leichte Schulter genommen. Jedenfalls rundet das einen Trip ab, der, was gepustete Rhythmik und welligen Wohlklang angeht, so manches in die Tasche steckt. Wer von Tuten und Blasen und den fünf Windrichtungen von etwa Elliott Carters "Brass Quintett" oder dem von Peter Maxwell Davies bisher wenig Ahnung hatte, dem blüht die Initiation in sonores Unisono in inständigem Auf und Ab, die zwingende Logik irregulärer Brüche und komplizierter Zopfmuster, der Charme kakophonischer Einsprengsel, das Ausscheren von Gegenstimmen, die Deklaration gepresster und plörrender Schmetterarien. Das Bariton wiederholt 1-2-3-4, 1-2-3-4, doch die andern kniffeln, dass die Köpfe rauchen. Manchmal swingt es gershwinesk, weit öfter tönt es auf unpompöse Weise feierlich, naturfromm oder pfingstlich. Nur nie abgedroschen, dafür gibt es ja schon Canadian Brass. Was nicht heißt, dass beim Finish nicht launig die Luft rausgelassen wird.

sounds and scapes in different shapes

Crónica (Porto)

Für eine Klang-Licht-Installation im Sommer 2018 im Pavillon der Fakultät für bildende Künste der Universität Porto kreierte @C anlässlich des 15-jährigen Bestehens von Crónica eine Plunderphonie aus Klangspuren der Crónica-Gemeinschaft. Gintas K, Vitor Joaquim, Marc Behrens, Ran Slavin, Freiband, Lawrence English, Stephan Mathieu, Janek Schaefer, Stephen Vitiello, Arturas Bumšteinas, Jörg Piringer, Jos Smolders, Alexander Rishaug, Simon Whetham, Jim Haynes, Carlos Zíngaro, Monty Adkins, Maile Colbert, Sturqen, David Lee Myers, Artificial Memory Trace... - schon die Namen sind Musik in sound-affinen Ohren. Pedro Tudela & Miguel Carvalhais, die zusammen ja Crónica machen und auch beide an der genannten Fakultät lehren, verwirbelten für Espaço, Pausa, Repetição (151~2019, C-54) tausend Klangspuren aus mehr als 300 Klangquellen. Als bewegte Fülle an einzelnen Impulsen, Kürzeln, Schwingungen, Pixeln, Flatterwellen, Gefitzel und Gefurzel. Als luftig im Raum verstreuter Klingklang, in flüchtigen Bruchteilen, aber auch mit Motiven von mehreren Sekunden. Als digitale Clicks oder auch perkussives Tamtam, mit launig verdrehten Stimmen, quecksilbrigem und wässrigem Getröpfel, kaskadierendem Hall, metalloiden Spritzern, orgeligen Haltetönen, surrendem Schwall, stoßweiser Schüttung. Viel Espaço, kaum Pausa. Bei 'Repetição' auf der B-Seite kommt noch Text dazu, angeregt durch Pierre Schaeffers "Traite des Objets Musicaux" und Pierre Henrys "House of Sounds", gesprochen in Portugiesisch und Englisch. Eingebettet nun nicht mehr in stripsodischer Abenteuerlichkeit, sondern hörspielähnlich pointiert und akzentuiert und mit lauschenden Pausen. So dass sich eine Art Call und Response ergibt, ein Wechselspiel aus kurzen Sätzen und aus Klängen, die als Nachhall hinterherschweifen oder wie eine Reaktion folgen. Klängen, die sich dann aber auch unter oder auf den Text legen in symbiotischer oder kontrapunktischer Korrespondenz oder klickender Resonanz. Die zuletzt fast überhand nehmen und das Klangfeld, den Klangraum, als ihr Klangrevier beherrschen. Und doch behält das Wort das letzte Wort.

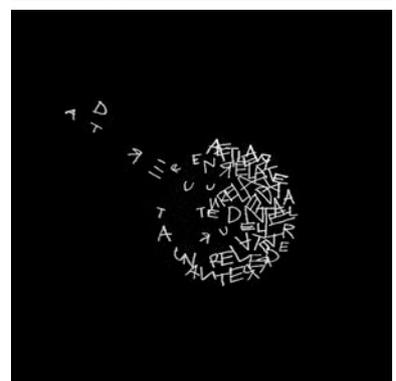
Vom katalonischen Spaltpilz unberührt, zeigen der Kastilier FRANCISCO LÓPEZ und MIGUEL A. GARCÍA aus dem Baskenland mit Ekkert Nafn (151~2019 / Tronicdisease, TD-3) einmal mehr die Sound Culture als Bindemittel. Aus gemeinsam erarbeitetem Grundstoff, gefundenen Klängen ebenso wie künstlich erzeugten, schuf López 'Untitled #351'. Das bei ihm obligatorische 'Ohne Titel' korrespondiert dabei mit der Gesamtüberschrift, denn Ekkert Nafn bedeutet auf Isländisch 'namenlos'. García hat seine knappe halbe Stunde aus dem gleichen Ausgangsmaterial 'Applainessads' überschrieben, was seiner Neigung zu bedeutungslosen, rätselhaften Titeln entspricht, ein Usus, den man auch von der informellen Malerei her kennt. Ich neige nämlich unwillkürlich dazu, die beiden zwar nicht auf Leinwand, aber doch wie auf Tonband aufgetragenen Soundscapes als akustisches Informel zu empfinden, als wie aus dem Unterbewussten aufgestiegene nichtgeometrische Abstraktionen im 'Spannungsfeld von Formauflösung und Formwerdung', wie es die Fachwelt nannte. Gegen alles Verfestigte und Geschlossene allergisch. Gegenstandslos, aber nicht stofflos, wie man bei López hört, der Glas splitternd verströmen lässt und auf Vinylloops helles Schleifen und dunkles Schlurchen schichtet, was dem tachistischen Moment des Informel entspricht. Er durchsetzt statisches Rauschen mit gestischem Graffiti, taucht das Ohr bis unter die Hörschwelle, lässt Metall vibrieren, lässt grobe Klumpen schwammig rotieren und das Ganze in verrauschter Alarmiertheit gipfeln. García knüpft nahtlos an mit rauschenden Schüben auf sirrend changierendem Halteton wie von einem Akkordeon, sporadisch durchsetzt von einer dumpfen Implosion. Eine Klangspur beginnt sprudelig oder windig zu beben, die Implosion gewinnt wummernde Dauer für ein monochromes Vibrato. Nach 20 Min. setzt García neu an mit hellen Tönungen. Nicht weltbewegend, aber die Weltbewegerei wird eh überschätzt. Wie gegen die Informellen nach dem Krieg ließe sich der Vorwurf apolitischer Feigheit und eines Ausweichens ins nichts-sagend Formale oder Kryptische wiederholen. Keine Namen, keine Titel, nur Klang. Es hat fast was von einer Entziehungskur, oder nicht?

Karlrecords (Berlin)

Wer hat da an der Uhr gedreht? Unfassbar, was Thomas Herbst alles aufgetischt hat, während ich tausend anderen Sachen nachhechelte. Komisch auch, wie mir bisher AUDREY CHEN aus dem Weg gehen konnte. Wo die amerikanische Cellistin/Vokalistin in Berlin doch seit Jahren mit Phil Minton oder in Mopcut mit Julien Desprez zugange ist. Erst und einzig mit Beam Splitter kam sie mir zu Ohren. Runt Vigor (KR046, LP) gibt aber jedem Gelegenheit, sich 100%-ig chenzifizieren zu lassen. Wie sie da als Demosthenes vom Planet der Affen mit Kieselsteinen gurgelt und ihr Atem pfeifend ihre Stimmbänder streift. 'Heavy' und 'Mouth' sind ihre treffenden Schlagworte, als extreme Maulwerkerin, die an die Ursprünge menschlicher Artikulation zurückgeht. In die Steinzeit, mit dem Wind und den Tieren als Lehrmeister, Affen, Hyänen und Geiern, denen sie, als kümmerlicher, aber vigoröser Rivale, mit ihrem Girren und Krächzen aasige Leckerbissen streitig macht. Wobei ihr auch ein knattriges Elektromotörchen in die Kehle gerät. Mahlzeit und Amen. Zu dröhnendem und plonkendem Cello singt sie - viele Generationen später - den Göttern erste Vokabeln eines Zweistromtalslangs. Doch zu monotonem Bogenstrich faucht und flötet Chen auch weiterhin als Tochter des Winds, girrt wie ein Aufziehvogel und entringt ihrer Kehle so fiese Laute, dass sie zwitschernden Alarm auslösen. Bevor man Polizei oder Notarzt ruft, fängt sie mit Cello und Electronics zu tremolieren und zu tuckern an und singt dazu mit angedickter Schamanenzunge. Vieles andere 'Heavy' ist daneben Pipifax.



HANNO LEICHTMANN, der Dank Denseland nicht ganz aus meinem Hörfeld entschwand, konnte für Nouvelle Aventure (KR049, 2LP) das Archiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt plündern. Der Stoff der „Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik“, was für eine Wundertüte voller merkwürdiger Klänge und gestelzter Präntentionen: 'Kristallische Bindung', 'Schwebung und Strenge', 'Schwingungsknoten', 'Satzlehre (rückwärts)', ei verdammt. "Hurz" und wie er in die Welt kam, um sich Auschwitz aus dem System zu schwitzen. Es ist nicht ganz leicht... ha, es ist freiweg unmöglich, in Worten zusammenzufassen, was wir da hören an Klangfiguren und Oberlippentänzen. Leichtmann plunderphont, von auch leichten Musen gut beraten, Potpourries aus Words und Sounds, aus Boulehough, Cageti, Lachhausen, Nossiaen... Er vergisst auch nicht das Dozieren über politische Implikationen, die die Hörgewohnheiten revolutionieren und die Verhältnisse zum Tanzen bringen wollten, wenn auch mit noch stramm sitzenden Krawatten. Ich finde es toll, wie er da an den Ohren zupft mit Myriaden von Déjà-entendus aus serieller Komplexität und chromatischen Finessen, die er zu neuen rhythmischen Kapriolen und Aventuren verwirbelt, rückwärts und mit Giallo-Thrill, als ironisch knarrende, lachhaft praktizierte Theorie oder als Kauderwelsch, an dem man sich dennoch dankbar weiter emporranken kann.



AROVANE, das ist Uwe Zahn, & PORYA HATAMI, sein iranischer Partner, die greifen bei Organism evolution (KR041_51, CD + CD) das bei "Organism" (2017) Erreichte auf und entwickeln es weiter. Indem sie dem Kreatürlichen und Kreativen nachspüren bis in die zytoplasmatische und nukleotidische Bausubstanz des Organischen. Mit einer molekular rhythmisierten, elektronisch stimulierenden Click+Cut-, Glitch+Dröhn-, Klingel+Zuck-Ästhetik, die die 'Trennung von Materie und Geist' hinterfragt. Mit C.H.R.O.N.O.S. (KR067, LP) rücken sie Stück für Stück weiter voran, auf ellipsoiden, zykliden, katenoiden, helikoiden und zissoiden Roll- und Efeukurven, Kettenlinien, Wendelflächen, auf denen dröhnende Langwellen entschleunigte Akzente empfangen. Die Zeit tropft, kullert, funkelt nur noch, wie von Saiten und Tasten schmelzend, auf ein weich gekrümmtes Ambiente. Dem organlosen Körper entspricht eine Zeit, die nicht sichelt, die nicht beißt.

R.A.N. steht für Roads At Night und für HÜMA UTKU, eine Berlinererin aus Istanbul. Die finsternen Gemütsaufwallungen auf Seb-i Yelda (KR054, 12") rühren her von bosnisch-ottomanischer Poesie, die ihre Feder in Blut getaucht hat. Zwischen martialischem Getrommel erleicht ein melancholisches Klavier, erst nach dem klagenden, grollend überdröhnten Jammer einer Tanbur erscheint ein Silberstreif am Horizont. Auf Gnosis (KR068, LP) pilgert HÜMA UTKU dann zwischen Schwarzem und Rotem Meer. Sie durchstreift Griechenland, Ägypten und die Türkei auf der Suche nach einem Heilmittel ('Vulnerary'), nach Wahrheiten, nach dem All-Einen ('All-one'). Teils Travelogue, teils Ritual, sind Enlightenment und Dark Ages bei ihr keine Gegensätze. Sirrende Drones schweifen über grumelndem Grund, der Wind scheint darin helle und dunkle Gesänge mit sich zu führen, vielleicht nur als akustische Täuschung. Ein erst nur leichtes Pulsieren wird zum rituellen Beat, mit jetzt kaum noch verschleiertem Frauenchor. Klangstaubwolken rauschen vorüber, zu Kastagnetten wird getanzt, der Beat klopft und klackert zu grollendem Bassloop einfache Muster. In der Luft schweift wieder Mädchengesang, zu mühsamem Duktus, Rasseln und einem knatternden Beat. Ein vages Klirren, massive Dröhnwellen, doch weit und breit kein Stein der Weisen. Statt dessen dröhnt der Wind gegen Beton, bratzelige Frequenzen versetzen Stromschläge. Das große Ganze ist nichts als ein großer Mulm.

Auch GIULIO ALDINUCCI ist einer, dem das Verborgene und sich Entziehende keine Ruhe lässt. Nach "Hidden" (mit The Star Pillow) kreist nun Disappearing in a Mirror (KR055, LP/CD) als 'Notturmo Toscano' - er stammt ja aus Siena - um 'Jammed Symbols', 'Aphasic Semiotics', 'The Tree of Cryptography' und 'The Burning Alphabet'. Die Texte nur Asche, die Zeichen ein Rätsel, der Schlüssel klemmt, der Spiegel zeigt einen als immer anderen oder keinen. Dazu fluktuiert ein orchestraler Flux aus strömenden, bebenden Klangspuren und sogar Stimmphantomen, 'The Eternal Transition' als melancholisches Pantanolo. Statt vom Ocean of Sound getragen zu werden, stößt man sich den Kopf an einer rauschenden Wand, vor der gewaltige Chöre von besiegeltem Schicksal raunen. So könnte sich Adrian Leverkühns "Dr. Fausti Weheklag" anhören. Matte Beats, Loop an Loop, Drone an Drone, Aldinuccis Reise ans Ende der Nacht will kein Ende nehmen. Es wird, obwohl die Chöre das Ende ersehnen und feierlich herbeisingen, nur mulmiger und verrauschter. Aber noch tut sich kein Siegel auf, das brausend Unbekannte setzt nur als dunklen Puls Jahresringe an die Weltenecke. Der Chor verzehrt sich mit kleinen, stottrigen Flammenzungen, die auch die 'Mute Serenade' durchzüngeln und dem X, dem Omega, entgegen kreisen.

SHE SHE POP stimmt 3-stimmig 'Claudio' an, im alten Madrigalstil. Ich erkenne das als Monteverdis Hit 'Si ch'io vorrei morire'. ZEITKRATZER versucht, deutlich ungeschliffener, das bei 'Grüneberg' [Monteverdi auf Berlinerisch] nachzumachen. Kurzum: The Ocean is Closed (KR056, 7").

Als [-Hyph-] einst BA-verlinkt, ist NICOLAS WIESE nur noch sporadisch vom Radar erfasst worden. Mit Unrelated (KR057, LP) tritt er mal wieder ganz in den Fokus. Und steuert von 'Cuck Rock' als fetzigem Cut-up-'Song' über 'Blossoming Dub Mould (Bluhm Remix)' auf 'Uzbek Fairy Tale' zu, das sich, wenngleich ohne Worte, allein fast 15 Min. von der Scheibe abschneidet. Sampling-Kladderadatsch, an Feedbackfäden aufgefädelt. Dröhnfetzen, abrupte Impulse und Breaks, sirrende und surrende Spuren, klirrende Verwerfungen, kakophone Ohrenzupfer, metallischer Klingklang, verflüssigt als Stream of Consciousness einer Eva der Zukunft?

Obwohl er nicht der Namensgeber von Karlrecords ist, wurde bei Karl Marx's 200th ! (KR058, 2CD) sein Andenken doch gehörig gefeiert. Ich zähle 28 Andenker, darunter so bekannte wie AGF, Alexandre Babel, Aidan Baker, Natalie Beridze, Casper Brötzmann, Reinhold Friedl, Kammerflimmer Kollektief, Guido Möbius, Philippe Petit oder Nicolas Wiese, der mit 'The Revolution will have been YouTubed #2' ein medien-ironisches Stichwort liefert. Daneben gibt es naheliegende wie 'Kapital' und 'Mehrwert', zielgerichtete wie 'Antikapitalist', 'Capitalism Crashed' oder 'Wir bauen die Maschine um' und bemerkenswerte wie 'Juif' oder 'Kali' (von Rachel Margetts mit Yr Lovely Dead Moon). Nickolas Mohanna erinnert an das Massaker an den Pariser Kommunarden im Mai 1871 mit 'La Semaine Sanglante' (wie François Bourgeons "Die Zeit der Blutkirschen" benannt nach einem Chanson von Jean-Baptiste Clément). ME Raabenstein vermischt bei 'Language is a Spy' Marx mit Burroughs. Aber logofugale Paranoia ist keine Lösung, und eine nur elektronische oder krachige keine Revolution. Die Erlöse der (bereits ausverkauften) CDs gingen übrigens an die Berliner Obdachlosenhilfe und ProAsyl. Allen Karl-Sound, selbst den vergriffenen, gibt es natürlich digital auf karlrecords.bandcamp.com.

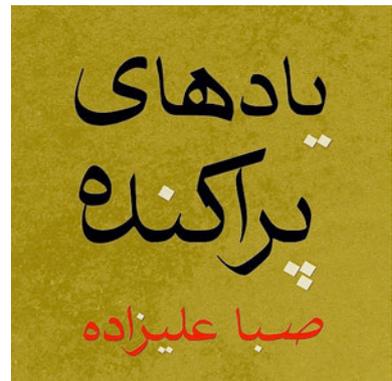
JASMINE GUFFOND, Teil der australischen Community in Berlin und mit Minit, Organ Eye und als Jasmina Maschina schon auf Staubgold, hat mit 'Niche Service' in Marxens Namen die eigenen Möglichkeiten realistisch eingeschätzt und benannt (wie auch schon mit 'Romantic Rebellion' auf "Audible Approaches for a Better Place"). Degradation Loops (KR059, LP) verdankt seine Existenz und Form auch nicht Marx, sondern Max MSP, dem Guffond ihr 2015er Album "Yellow Bell" zum Fraß vorwarf. Für eine De-Konstruktion und Auseinandersetzung mit der industriegenormten High Definition. In Gestalt melancholischer Loops, zitternder Dröhnwellen und zermalener Stimmfetzen.

Wie Porya Hatami stammt auch SABA ALIZÂDEH aus dem Iran. Scattered Memories (KR060, LP) evoziert mit Stachelgeige (Kamantsche) & Electronics - und mit der Schalenhalslaute Rubab von Nima Alizâdeh - Erinnerungen an Teheran, wo er 1983 geboren ist. Nostalgische Erinnerungen ('Colors Wove Me in Tehran') und andere ('Blood City'), schwankend zwischen 'Dream' und 'Fever', zwischen Tradition und Hitech, auf der Suche nach dem Elementaren (mit dem brodeligen, dröhnenden 'Elegy for Water' und dem dunkel 'geflöteten' 'Greetings to Earthfire'). Mit phantastisch 'singenden' und flirrenden Strings, dem Klingklang einer Kalimba, Vogelgezwitscher. Althergebrachter Gesang mischt sich dumpf in schnelles Zuckeln und eine rauschende Klangflut, eine Frauenstimme flüstert und vokalisiert zu orchestralem Traumstoff und elegischem Glockenspiel, eine pluckernde Laute loopt zu strebender Fiedel, Sehnsucht kreist mit mulmiger Verzerrung. Die Tristesse von 'Fluid' redet verständlicher als irgendeine Sprache davon, dass Erinnerung, Hoffnung und Melancholie Geschwister sind. Und dass Thomas Herbst ein Händchen für Außergewöhnliches hat.

Dem Kopf von BENJAMIN FINGER entsprungen in Oslo so seltsame Sachen wie "Woods of Broccoli", "For You, Sleep-sleeper" oder "Ghost Figures". Pleasure-Voltage (KR061, LP) zeigt ihn mit JAMES PLOTKIN (von O.L.D., Khanate...) und der honigpumpenden, blurbenden Wiener Geigerin MIA ZABELKA. Im dröhnambienten, psychoaktiven Zusammenklang ihrer E-Violine mit E-Gitarre, Synthies & Piano, von Electronic Devices und Field Recordings mit Alien Objects. 'Hostile Structures' stoßen an 'Kaleidoscopic Nerves', in langen Wellen, pulsenden Frequenzen, in Loops und perkussiven Kaskaden ununterscheidbarer Ingredienzen. Singt da Zabelka? Warum 'hostile', wenn es doch so harmonisch und feierlich fluktuiert? Weil es nun drangvoll brodelnd und dröhnt, als würden da noch mehr Stimmen und ein Tambourkorps mitgerissen? Meine Nerven jedenfalls empfangen 'Pleasure' beim Strudeln in einer morphenden, pulsierenden Klangflut, umschweift von Gesangsfetzen, die seliges Wohlbehagen ausstrahlen. So driftet man mit Klimpern und Klingklang auf Streicher- und Dröhnwellen dahin - paradieswärts düll.



Zu seinem 85. Geburtstag erweist Karlrecords dem Dröhnmeister ERNSTALBRECHT STIEBLER Hochachtung mit Reworks (KR062, LP). Ihre Referenz bezeugen da: Frank Bretschneider mit 'Re-Mitteltoene' als Remix, der das Orgelstück 'Mitteltöne' dehnt, dämpft und leicht bepulst; Bérangère Maximin mit 'Innocence' und ebenfalls dröhnenden Orgelpfeifen, minimal akzentuiert mit metallischem Ping und monotonem Piano, hin zu einem hell gewellten, dunkel murrenden Finish. Jasmine Guffond bürstet Stiebler bei 'Remix Algorithm' mit schnell staksender Rhythmik gegen den Strich. Jens Strüver (der Stiebler bereits auf M=minimal hochhielt) & Werner Durand gratulieren als Phonosphere mit 'Mit der Zeit im Atem schwebend', das die Electronics von 'Im Atem' und das Cello von 'Schwebend' verwebt mit dem Kontrabass und Synthesizer von 'Mit der Zeit'. Und das Kammerflimmer Kollektief bringt mit 'Morando' ein so krawalliges wie launiges Konzentrat des Streichquartetts 'Sehr langsam'. Es gibt keinen Stiebler außer Stiebler und diese fünf sind seine Propheten.



HANS CASTRUP, bereits perakusiert mit "Lizenzfreie Restwärme oder: Die Klaviatur des Quadrats", spielt auf Heterogeneous Cell Information (KR063, LP) mit Spiegelachsen, Schnittkanten, Schmierläusen, nein, Quatsch, mit Piano, Synthies, Tapes, Field Recordings, Digital Processing. Dazu gibt er vier seiner acht dröhnenden, dramatisch bewegten Abstraktionen durch Vokalisation und flötenden Obertongesang von Carla Worgull einen sinnlich-exotistischen Touch. Heftige, windumfauchte oder fragile Piano- und Orgeltraktate mischen sich mit glossolaler Hexerei, kakophonem Quallen, wässrigen und metallischen Anmutungen, opaken Phantasmagorien, *begeisterter Verzweiflung in den Randgebieten...* Und die Worgull kaut einem ein Ohr extra ab.



PAUL LABRECQUE (alias Head Of Wantastiquet und bekannt mit Sunburned Hand Of The Man) & GHAZI BARAKAT (alias Pharoah Chromium), die sich auch schon als Crème de Hassan präsentiert haben, locken auf Terminal Desert (KR064, LP) mit 'Jajouka Pipe Dream', was für sich spricht und für Trance, für näselnd angeblasene, rasselnde, blechern groovende Hypnose. Und sie nehmen einen mit auf einen Trip mit Captain Brion Gysin nach 'Planet R-101', mit Berlin als altem Weltraumbahnhof ins Kosmische. Barakat spielt Gimbri (die Kastenhalslaute des Maghreb), Moog, Beats & Rauschpfeife, LaBrecque Gitarre & Synthie. Der zweite Trip mixt technoiden Moogpuls mit melancholischen, repetitiven, permutativen, immer mehr durchgerüttelten Klängen von Gimbri und Gitarre und dann auch wieder der Rauschpfeife. Bowles, Burroughs und Ballard begegnen sich in einer Traummaschine. Bellydancing in your mind bis zur Trance. Mind-blowing!

Kozmik Bazaar (KR065, LP), das ist der tönende Brückenschlag zwischen Istanbul und Chicago, zwischen KONSTRUKT und KEN VANDERMARK. Die heißeste türkische Now-Jazz-Formation, mit dem furiosen Korhan Futacı (alto saxophone, instant loops, vocal) & dem auch mit Dead Country bekannten Umut Çağlar (electric guitar, synthesizer, gralla, guimbri) als hartem Kern sowie Apostolos Sideris (double bass) und Berkan Tilavel (drums, electronic percussion) als famoser Rhythm Section, hatte nach den Abenteuern mit etwa Alexander Hawkins und den bereits auf Karlrecords gefeierten Hochzeiten mit Keiji Haino (KR043 & KR052) gleich wieder Lust auf mehr. Und Vandermark mit seiner nachdrücklich ostinaten Dynamik ist ja nun wirklich eine Perle für ihre Tespil. Wobei sie sich mit dem treibenden, aufgekratzt gekrähten 'Diggin' That Harmolody' erst einmal gemeinsam vor Ornette Coleman verbeugen, bevor sie sich mit Pizzicato und schief geblasenen Halte-tönen in 'Semazen' hinein tasten. Um sich ganz allmählich in Derwische zu verwandeln, die sich gelassen schwindlig drehen und als unbewegte Mühlsteine am Urbild des Wirbels berauschen. Erst das hypnotisch gekurbelte 'East of West, West of East' fragt: Wo ist da Abend-, wo Morgenland? Aber wen juckt's? Seid umschlungen, Myriaden! Vandermark predigt in variantenreichen Tropen, Futacı spuckt dazu Feuer. Alles kreist. Wie oben, so unten. Die Welt ist gyromantisch, nicht nekromantisch, Sonne, nicht Fledermaus. Vergesst die Grabsteine im Kopf, schleudert die Egomane von auch als wär sie ein Leichentuch. Mit Alto- und Tenorsax-Spitfire zu krassen Gitarrenriffs als glaubensbrüderlichem 'Ex-cess'. Mit wieder Pizzicato und gesprochenen Zeilen dann 'Bamm!' 'Bamm!' 'Bamm!', aber gedämpft und wie geträumt. Zuletzt mit Bogenstrichen, rauschenden Becken, getrillerten Klarinettenspitzen raus aus dem 'Cocoon', weg mit dem, was uns blind hält, weg mit dem Schaum vorm Maul eines Kamels. Harmolodisch, Rumi-mystisch [aber so narrativ wie bei Ulrich Holbein], umwimmelt von Ameisen, Elefanten, Engeln und Eseln. Lasst es Rosen regnen. Als Vorschuss aufs Nirwana. Bis die Seele zum Stachelschwein wird.

"American Winter", "Silent City" (gesungen von Bonnie "Prince" Billy), "The Star-Faced One" (eine Hommage an Sun Ra) und "Rawhead & Bloodybones" heißen die Stationen von BRIAN HARNETTY hin zu Shawnee, Ohio (KR066, CD), einem weiteren Abstecker dieses 'Sonic Ethnographers' in die Appalachen. Zu Jim, Amanda, Lucy, Judd und wie sie alle heißen, die noch etwa 665 Bewohner eines Ortes, in dem die Zeit hinter sich herhinkt. Seit der Kohleboom vorbei ist, grassieren Schwund, Drogensucht, Gewalt. Harnetty nutzt wieder alte Archive, alte und junge Stimmen aus Shawnee, die erzählen (und singen): Von ihrer Herkunft, meist aus Wales, von guten und bösen Tagen, über und unter Tage - Sig-mund Kozma etwa, der letzte Zeitzeuge, schildert den Schock der 82 Toten beim Millfield Mine Disaster 1930. Und während das 1884 von streikenden Bergleuten entzündete New Straitsville Mine Fire immer noch brennt, gibt es neuen Protest gegen das neomodische Fracking. Harnetty windet dazu mit einem mit Banjo, Bassklarinetten, Cello, Flöte, Saxophon, Vibraphon, Violine, Viola und seinem Piano bestückten Ensemble melancholischen Chamber-Folk. Weitere Informationen bringt etwa "The Odd Case of Shawnee, OH" auf *YouTube* (mit sprechenden Kommentaren von Republikanern, die streikende Arbeiter ebenso zu Idioten erklären wie mehrfach überfallene Ladenbesitzer, die keine Revolverhelden wurden). File under Hörspiel, etwa neben Gerald Fiebigs "Gasworks".

Mit Performs Songs from the Albums »Kraftwerk 2« and »Kraftwerk« (KR069, LP / zkr0026, CD) bringt ZEITKRATZER die Fortsetzung zu "Performs Songs from »Kraftwerk« and »Kraftwerk 2«" (KR035). Zu elft spielen Reinhold Friedl & Co. wieder mit Flöten, Klarinette, Saxophon, Flügelhorn, Posaune, Harmonium & Klavier, Gitarre, Drums, Violinen, Cello und Kontrabass, live beim *Roskilde Festival*, die weiteren Klassiker: 'Harmonika' (als ob Mahler es komponiert hätte), 'Stratovarius' (in dröhnenden Schüben und, nach abruptem Totalcrash und einer Trillerattacke, als schleppender Rock-Dirge, der mit accelerierenden Hieben zum legendären, hier pianobehämmerten Kraftwerkgroove findet und zu einer schillernden Geige, die vom Wind verweht wird, mit nochmal dynamisch zuckendem Finish), 'Vom Himmel hoch' (bassknurrig gestrichen, glissandierend durchschweift, mit Pauke bedonnert und Hieb für Hieb tritt fassend, bis es kratzend entgleist, aber sich nochmal rockend sammelt und haarscharf ins Ziel rumpelt) und 'Wellenlänge' (in Zeitlupe mit müder Bluesgitarre und trübsinnigem Pizzicato, beharkt wie mit Banjo, und dann doch etwas leichthändiger und mit leichtem Zug nach vorne, mit Klimperpiano, doch insgesamt mit ausgedünnter Mannschaft). Karlismus vom Feinsten!

Andi Stecher? Ich sag's euch: Ein Österreicher, Drums & Percussion, mit dem Malfinia Ensemble auf Kvitnu, mit "Austreiben / Antreiben" auf Heart Of Noise, on Tour trommelte er mit Carla Bozulich oder Don the Tiger. Mit Guido Möbius bildet er in Berlin G.A.M.S. Guido sag ich - der Dieter = Cluster-Moebius ist längst perdu - , dem man begegnen konnte bei F.S. Blumm, Harald Sack Ziegler, blinker_inc, Black To Comm, zwischen "Gebirge" (2009) und "Spirituals" (2012), auf Staubgold, Sonig, Dekorder, Karaoke Kalk. Feedback (von einem Gitarrenverstärker) ist hier bei G.A.M.S. (KR071, LP + KR072, 7") sein Ding, Frequenzen, die er durch Cut-up zurichtet und in hupenden, dröhnenden, quarrenden Loops bändigt. Gleich bei 'Tremlo' lässt er zu Meeresrauschen, knirschendem Scratching und pochender, klappernder Gestik vokale Spuren von Yuko Matsuyama mitkreisen, die einen Zauberspruch stammelt. Über das Geflatter und die Noise-Impulse von 'Flutter' legt Stecher biomechanisch klackende und stur gepochte Rhythmik. Auch 'Economics' profitiert zuvorderst von einer Ökonomie mit Hand und Fuß, aber acceleriert zu aggressiv surrenden Drones und rotierenden Mustern doch als Lemming-Stampede. 'Rumba' ist ein neckisch bezuckerter 4/4-Spaß mit xylophonem Beiwerk, den Stecher gehörig in Marsch setzt. In das schnelle Pulsieren und die bebenden Möbiusschleifen von 'Yanari' mischt sich der als FRET karlifizierte einstige Painkiller Mick Harris mit ein, Stecher rockt, wuchtig und zuerst schlammig verlangsammt, aber dann auch mit raumgreifendem Hufschlag. 'Fraktat' schließlich, ebenfalls mit Harris, schafft aus verzerrten Drones und dräuendem Getrommel eine ominöse, verrauschte Atmosphäre, ein Foucault'sches Meeresufer, an dem erst die Gesichter im Sand verschwinden werden und dann der ganze Rest. Zuvor aber grimassieren G.A.M.S. zusammen mit Felix Kubin *mit umgedrehten Mundwinkeln* noch 'Laland Symbiose', als Dada-Popsong mitten *aus dem schwarzen Loch*. Es ist noch lange nicht das Ende von Lalaland, und noch versprechen Tunnel ein Anderswo.



Midira Records (Essen)

DANIEL W J MACKENZIE, auch bekannt als Ekca Liena, aber so oder so ein melancholischer Eskapist in Brighton, hat sich schon als Passagier bei Dead Pilot in die pfadlose Pianosphäre davongemacht. Was ihm vorschwebt, ist bei 'Unser Blauer Morgen' etwas offensichtlicher als bei 'Blut und Boden'. RICHARD A INGRAM hat lange Gitarre bei Oceansize in Manchester gespielt oder Keyboards auf Tour mit Biffy Clyro. Als Blackdeathcross setzte er eigene Zeichen, katharische ("Consolamentum") und christo-pneumatische ("Hymns"). Einerseits also Piano und Field Recordings, andererseits Gitarre und Keyboards, ergibt auf Half Death (MD 056) zusammen 'Half Breath', 'Half Death', 'Two Futures'. Eine windumbrauste, in Blau getaucht. Und eine spirituell angehauchte, die schillernd orgelt, funkeln aufrauscht und zuletzt pulsend und dröhnend Tempo aufnimmt. Zwei Quellen, wie der Nil, eine blaue, und eine weiße, durch den Victoriasee hindurch - 'Victoria I (Rain)' & 'Victoria II (Distance)'. Durchpulst, im Regen und wie von Geisterstimmen verrauscht. Zu melancholischem Pianoklingklang fluktuieren helle Kaskaden, quallen dunkle, wie Flugzeugmotoren surrende Wellen, die zittrig verzerren. Doch zu undurchsichtigem Geknarze taucht auch das Piano wieder auf, weil die Melancholie bei diesem Halb und Halb nie fern ist. Auch bei 'Half Death', anfangs von nur leisem Gedröhn gesäumt, tasten die Finger in Moll, während Gitarre und Orgel tremolierend eine erhabene Wall of Sound gen Himmel wachsen lassen. Wir jedoch sinken wie mit kleinlautem Cellotremolo in Resignation zurück. Zu 'Ending' läuft, pianotrist, dann schon der Abspann, während dessen ich mir zu 'Half Death' ein neidisches "erst?" kaum verkneifen kann.

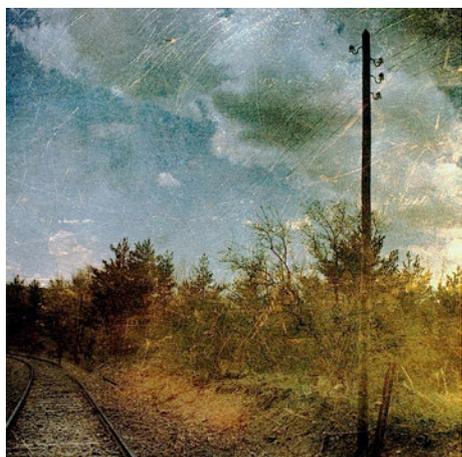
Dass ihm Bernhard Lang "Loops for Davis" auf die Zunge legt, ist für GARETH DAVIS nichts Besonderes. Auch Magnus Lindberg, Rebecca Saunders und Jo Kondo standen bei diesem Bassklarinettenvirtuosen schon Schlange. Erstaunlicher ist eher, dass er neben seinen Musica-Nova-Terminen sich immer wieder die Zeit nimmt, um mit Rutger Zuydervelt/Machiniefabriek, den Kleefstras, Elliott Sharp, dem Mere-Trio, Oiseaux-Tempête, Merzbow oder Aidan Baker seinen Horizont zu erweitern. So auch bei Nótt (MD 076), einem Dröhnscape, für den er, ähnlich wie bei "STATES" mit Tapage (Tijs Ham), sein dunkles Röhren, Gurgeln und Schreien in die elektronischen Drones von DUANE PITRE mischt. Der hat um die Jahrtausendwende noch Post-Hardcore mit Camera Obscura und Mathrock mit The Dropscience gespielt. Doch mit dem Pilotram Ensemble fielen dann auch schon die Stichworte Drone und Just Intonation. Pitre tauchte bei Rhys Chatham auf, komponierte für Bowed Harmonic Guitars und beschallte bei Important Records eine kammermusikalische Nische (mit Jesse Sparhawk von Fern Knight an der Harfe, James Blackshaw aus dem Umfeld von Current 93 an Dulcimer oder Bhub Rainey an Sopranosax). Das Notturmo mit Davis spannt sich über 34 Min., als neoarchaische, neosakrale Suggestion, die, obwohl sie mit ähnlichen Gedanken zu spielen scheint wie Neil Gaimans "Sandman" und sein Fantasy Drama "American Gods", dessen knallbunte, drastische und sarkastische Allegorik hintergeht mit düster surrender Monotonie unter einem hinter Wolken verborgenen Blutmond. Odin hat seinen Krieg gegen die neuen Götter, gegen Media, Technical Boy und Mr. World, verloren, die Götterdämmerung ist ins Futurum II fortgeschritten. Aber Davis bewahrt in seinem tremolierenden, flackernden Bassklarinetten Gesang, wenn auch nur als vage Ahnung und eine Art Phantomschmerz, einen ähnlichen dionysischen Schauer und ein Mysterium Tremendum wie vielleicht noch einige wenige Flöten von der Rückseite des Balkangebirges und des Kaukasus, die aber wohl auch nur noch auf alten Melodya-Scheiben auf Flohmärkten umeinander geistern. Was nicht heißt, dass es unsrer postsakralen, nur noch den neuen Medien hörige Zeit an Leichtgläubigkeit oder goldenen Kälbern fehlt.

Mikroton Recordings (Moskau)

Man braucht eine Lupe, um es zu entziffern: **FUCK SYSTEM! FREE ELECTRONICS! DO WHAT YOU LIKE!** Ob nun mit oder ohne seinem coolen, schwarzen T-Shirt (mikroton mp 75), Mikroton-Macher **KURT LIEDWART** badet bei Mare (mikroton cs 72, Cassette) im eigenen Ocean of Sound. In der angestauten Klangflut von Modularsynthie und Feldaufnahmen, die er in seinem *Partisan-studio* in Moskau ausgestaltet hat zu sechs imaginären Reisen: an die Ost- und die Nordsee, ans Ligurische und Tyrrhenische Meer, die Adria und das gesamte Mittelmeer. Mit salziger Granulation, prickelnder UV-Strahlung, dröhnender Tiefe, Phantomen tutender Nebelhörner, fauchendem Wind als Klangbild, das mittendrin plötzlich den Maßstab ins Molekulare vergrößert. Mit körnigen Kollisionen, pritzelnden Impulsen. Um wieder aus dem Überkonkreten, das gern als abstrakt verstanden wird, aufzutauchen in welliger Dünung. Der Ozean, geschrumpft zu einem Glas Brause, zum Rauschen in einer Muschelschale. Oder durchsägt von surrenden Motoren und Schiffsschrauben als industrieller Tümpel, als Fahrinne aus Eisen und Öl, als noisy überquellende Mülltonne, die man mit dem Hub-schrauber absucht, dass auch ja keine Unbefugten darin wühlen. Als Narrativ ungewiss, aber als Projektionsfläche facettenreich und dynamisch.

Something Wrong There (mikroton cd 73) ist wohl nicht erst ein Eindruck, den man bei der Ankunft in Utopia gewinnt. Nein, es kann einem auch hier und jetzt in der Klemme zwischen dem Seriösen und Banalen, Wissenschaft und Mystizismus, Experiment und Pop, Anarchie und Diktatur vorkommen, als könnte man nur wählen zwischen 'unbearable' und 'nauseating'. Da mag es **KURT LIEDWART**, **PETR VRBA**, seinem tschechischen Spielgefährten zuletzt bei "Punkt", und **KEN GANFIELD**, einem belesenen US-Amerikaner in Prag und Vrba's Spielgefährte bei The Mond, als das kleinere Übel erscheinen, sich im 'und' dazwischen breitzumachen. Mit Synthies und Electronics, cracked und unverkracht, bekommt Liedwarts Meerklang dabei rhythmische Akzente und harmonische Tönungen, tuckernde Punktierungen und sirrende oder brausend impulsive Akzente. In abenteuerlustiger Häufelung, videospielelerisch verzwitchert, knarzig traktiert, erscheint das Unerträgliche als Whirlpool.

Nein, nicht Wabi Sabi, sondern Wabi Daněk (1947-2017) ist der Taufpate von **WABI EXPERIENCES** Wabi Experience (mikroton cd 74). Der beliebte Barde der 'trampská hudba', jener in den 1920/30er Jahren an der Moldau entstandenen und in den 1950/60ern mit westlichem Folk- und Countryflair erneuerten Wandervogel-/Lagerfeuermusik, saß schon lange als Floh im Ohr von Tomáš Procházka, besser bekannt als Federsel (mit etwa Radio Royal, B4 oder Poisonous Frequencies). Procházka hat schon 2010 mit Hilfe von Jára Tarnovski, seinem Partner in Gurun Gurun, den Wabi in seinem Kopf schließlich so dekonstruiert, wie er jetzt via Moskau offene Ohren erreicht. Als Zeitreise mit einem Daněk an Bord, der, aus dem Tiefschlaf geweckt, aller Lagerfeuerromantik entkleidet, seiner Zunge beraubt und futuristisch techni- und rhythmifiziert, klagen könnte: And I Awoke and Found Me



Here on the Cold Hill's Side (um es mit James Tiptree Jr. - und mit Keats - zu sagen). Als einer, dessen Welt verbrannt ist, dessen Daumen gebrochen sind. Nicht mal mehr Tau auf den Gleisen. 'Rosa na kolejích' war Daněk's Eintrittskarte in die Hall of Fame, das nostalgische Cover spielt darauf an. Auf der Asche tanzt man zu einem ganz anderen Beat, schleppenden Schlägen, tuckernden Pixeln, metallischem Flimmern und Dröhnen, vielen Breaks, wenig, und wenn, dann dunklem Flow. Die Wabi-Erfahrung, umgezogen auf 'The Fourth Floor of Sadness'. Denn Lagerfeuer sind bloß noch Legende, Daněk nur noch ein Klangsteinbruch ('Brouk' für 'Brouk Bingo Bloud', 'Morgan' für 'Morgan Break', 'Outsider Waltz' für 'Outsider Tango'...).

Sofa (Oslo)



Als PROPAN vereint sind seit 2011 Ina Sagstuen, bekannt mit Skadedyr und Girl (einem Duo mit Christian Skår Winther, mit dem sie auch bei Karokh und Torg mitmisch), und Natali Abrahamsen Garner, zwei Stimmen - wörtlich -, die auch bei Susanna & The Brotherhood Of Our Lady erklingen, Susanna Wallumrøds Bruderschaft, die nur aus Schwestern besteht. Schwestern, wie sie das *Femme Brutal Festival* und *Ladyfest* in Oslo bestimmen, Stimmen, die sich mit Electronics verbünden. Für *Trending* (SOFA 574), 13 effektvolle, keineswegs rhythmusscheue Text-Sound-Komprovisationen in einer Spannweite von Åke Hodell bis zu 'Berlin Clubbing'. Mit keuchendem Worksong-Puls, mit schweifenden oder girrenden Kehllauten wie bei Agnes Hvizdalek, Natalis Schwester in Juxtaposition. Mit überhaupt vielsagender Vokalisation, sei es durch ostinate Wiederholungen zu pochendem Tamtam oder dudelig sprudelndem Synthie, sei es als verzerrtes Flüstertüten-'Saxophon' oder immer wieder als nymphischer Naturhauch. Zu rollendem Marschtrommelchen und rituell-repetitiv gestöhnten, wie von Peitschenhieben rhythmisierten Lauten schweifen groß tönende Klangbögen ('Smack on the Back'). Auf harmonische Drones und ululierende Klarinettenwellen werden die Lippen gepresst. 'Laurie' entsteht aus angestregten Atemzügen, ätherisch vokalisiertem Uuu und 'flötender' Synthiemelodik. Beschleunigter Lippenbeat treibt, *a-a-a-a*, *o-o-o-o*, *t-t-t-t*, zusammen mit dumpf paukenden Schlägen jaulendes Autotuning zu gospelndem Überschwang, 'Heismusikk' variiert das mit lascherem *Ou : Ou : Ou : Ou* und nicht mehr ganz so voller Überzeugung. Trillernd, jaulig und in verzerrten Rucks gibt sich 'She Sings Like a Fairy' dennoch hartnäckig, bevor 'Meditation Tape: The New Beat', wummrig pumpend, bi- und tritonal ächzend, flüchtige Stimmkaskaden in einen paradoxen Widerspruch stellt zur autogenen Suggestion: *Your head is heavy... your pelvis is heavy... your thighs are heavy...* Aber es bleibt doch ein 'Ariel'-Bewusstsein wach und leicht genug (wie die losen Glieder von Sylvia Plaths Reiterin, die sich in die aufgehende Sonne schnellt), um Prospero oder - mit Kaurismäki - Helsinki hinter sich lassen zu wollen.

Wie schon bei "Six Moving Guitars" angemerkt, ist der norwegische Gitarrist Fredrik Rasten zugleich als wandelweiserischer Dröhnminimalist und feinsinniger Improviser unterwegs, mit Volumes und Oker zu viert. Aber auch nur mit dem Trompeter Torstein Lavik Larsen als PIP. Was offenbar nicht von Dickens herrührt. Das Debut zeigt die beiden zwischen Braun- und Rotalgen, zwischen Klima und Religion, der Zweitling auf Creative Sources mit kargen Stichwörtern wie 'Habitat' und 'Land'. Aber auch mit 'Fly', das als visuelles Motiv wiederkehrt auf Possible Worlds (SOFA575), mit Rastens Vater als Pilot eines Trike. Für einen 66-min. Trip dort oben, wo angeblich die Freiheit und die Stille grenzenlos sind. Um mit den sanften Klängen von Trompete, Sampler & Synthesizer (Larsen) sowie bundloser E-Gitarre, akustischer Gitarre, Electronics & Chimes (Rasten) in Just Intonation in Himmelblau zu schwelgen. Anhaltende Blasetöne, geharfte Dreiklänge und Drones, flauschiger als Schäfchenwolken, viel ruhiger als alles, was Jean Claude Petit, Moonchild oder Jeff Mills als mögliche Welten suggerierten. Auch Brian Eno & Jon Hassell mit "Fourth World Vol. 1: Possible Musics" als geträumtem Flug über Burundi, ja selbst Markus Stockhausen mit seiner sensitiven Trompete gehen in ihrem exotisch-ambienten oder sublimen Dreamscaping nicht so konsequent jenseits von Raum und Zeit wie Pip mit ihren stehenden Wellen, feinen elektronischen Gespinsten, selbstvergessenem Harfen und Plinken. Die Trompete nur ein gesumstes Liebkosen durch Licht und Luft, in Haltetönen, milder als mild, in Wellen, linder als lind. Die Chimes ein funkeliges Funkeln, die Gitarre ein meditativ arpeggierendes Streicheln, gebettet auf die Daunen elektronisch dröhnender, indisch angehauchter Tönung. Luftig gepresste Töne der wie verstopften Trompete bringen da leicht Dramatik ins Spiel, ein drohendes Ersticken in dünner Luft. Dissonante Striche wie erschwerte Atemzüge unterstreichen den beklemmenden Höhepunkt dieser pneumatischen Verstiegtheit jenseits von Sauerstoff. In tropfenbeklicktem Sinkflug füllt sich die Lunge wieder, und auch die sonore Dröhnung setzt mitsamt der Trompete und dem beständig harfenden Riffen wieder ein. O tönst fort...

DANS LES ARBRES, der Zusammenklang der Klarinette von Xavier Charles, der E-Gitarre von Ivar Grydeland, des Pianos von Christian Wallumrød und der Percussion von Ingar Zach, ist von ECM über Hubro nun zu Sofa gewandert. Mit Volatil (SOFA576), live eingefangen im *Teatro San Leonardo* in Bologna, am 73. Jahrestag der Bombardierung von Würzburg. Mit 'Ramure, Brindille, Surgeon, Flèche', also Astwerk, Zweig, Chirurg, Pfeil als näherer Bestimmung einer delikaten Klangwelt, die David Toop zu einem Waldspaziergang einlädt und zu poetischen Formulierungen verführt wie *thought beams of sound matter... the delicate placement of anisodactyl toes into wet mud as if writing secret spells and formulae for decipherment in a distant future... the hours are held as if time is visible, a sponge to be squeezed and stretched in the hands... like monstrous crickets, the trees stridulate, their music ancestral and mysterious...* Wer wollte damit konkurrieren oder gar seine Imagination mit einer ganz anderen überschreiben, zumal sie in dem geradezu mystischen Gedanken gipfelt: *There is no magic without the question of an ending with no end?* Wer mag, kann das selber rückkoppeln an ululierende Klarinettenwellen, zirkulierenden Klingklang von Draht und Piano, wuppende und holzig geschlagene Akzente. An schlüpfende und pflückende Laute, schleifende und harfende Gesten, gedämpftes Pusten und Flöten, an aufschreiende oder quakende Rufe, ostinates Klopfen, metalloides Dingdong, synästhetische Anmutungen in Tropfen- und Wellenform. An klimpriges Pling, das tönern abgeschattet wird, an gurrende Klangfäden, die in girrende aufhellen, an metallisch genestelte Turbulenzen und pochendes, klirrendes oder federndes Hantieren. An Sirenenalarm und polternde Flucht, als stünde selbst dieser Zauberwald in Flammen. Hier beruhigt es sich schnell wieder zu monotonen Repetitionen, ostinat klopfenden und geschnäbelten, bepingt und bedongt als Regengamelan von erst nur vereinzelt Tropfen. Und tatsächlich schläft der Regen wieder ein, so dass man, nachdem man sich noch von der Ameisenautobahn weggerollt hat, ganz ungestört von Zeit und -hoffentlich - Zeck', diesen faunischen Nachmittag verdösen kann.

Arbeit macht das Leben süß - Faulheit stärkt die Glieder (alte Volksweisheit).

CARSTEN VOLLMER

arbeitet, wenn nicht in den Weinbergen des Herrn, so doch in den Berg- und Klangwerken der Noise Culture. Seit Mitte der 90er. Mit zuletzt "Arbeit Nummer 19 - Die Moebius Frequenzen" (BA 83) und 'CSCP', seinem Beitrag zur Audiophob-Split-12" mit Spherical Disrupted, als 'Arbeit Nummer 20' (BA 96). Jetzt lässt er mich seine 'Arbeit Nummer 21' auf den Thorens-Teller wuchten, als Split-Part des Prachtstücks Antarctica/Antarktika (Ehekrach D.I.Y 007 / Cat Killer, Picture LP), der die *wilde, weiße Schönheit* des Südpols feiert. Als wäre dort Schneewittchen eingesargt in einem *Schleier aus Kristall*. Seine Mit-Pinguine, Anne & Florian Wolf, kurz BUNKER CITY, singen auf der meergrünen Seite von Apsley 'Cherry-Garrard' (1886-1959), der 1912 Scotts fatale Terra-Nova-Expedition überlebte; vom 'Air New Zealand Flight 901', der 1979 am Mount Erebus zerschellte und 257 Leben kostete; vom 'Lake Vostok' 4 km unter dem antarktischen Eis. Wobei sie lieber alle möglichen Schurken am Pol einfrieren würden, eingekerkert von Erebus, dem Gott der Finsternis, der 1847/48 am andern Ende der Welt schon mit der Franklin-Expedition sein Taufkind, die *HMS Erebus*, verschlungen hat. Mit 'Map Ref 53 S 57 W' spötteln sie zuletzt über die vermeintliche 'Ufo/Riesenkraken'-Sichtung auf Googlemap unter den Koordinaten des Sail Rock. Wobei vielen, denen das Zerbrechen des 'Larsen C'-Schelfs am global erwärmten Arsch vorbei geht, das Grinsen wohl noch vergehen wird. Das Oldenburger Paar schrappt zu gnadenlos ödem Cyborgbeat melancholische Bass+Gitarren-Instrumentals und zu bockig animierter Drummachine aufgekratze und vertrillerte 80er-New-Wave-Rocksongs. Dabei bestechen sie mit maskulin-femininem Wechselgesang in einer sympathischen, nahezu perfekten Postpunk-Pastiche. Vollmer faltet seine Karte danach wortlos auf und so eiskalt, dass selbst John Cales 'Antarctica starts here' mit all der verkoksten Vanity und Insanity des Abendlandes als abgehalfterter Movie Queen wie lodernd erhitzt klingt. Während Thomas Köner die dark ambient dröhnenden Gebiete der nördlichen Polarkreise kartografiert hat, pflügt der Essener durch das harsche Weiß in Weiß jenseits von Tsalal und setzt einen auf den Schollen des Wahnsinns dem heulenden Furor und den Faustschlägen eines Eissturms aus.

Als 'Arbeit Nummer 22' bewältigte unser Herkules Die Lehmann Akten (Cat Killer / Bad Alchemy, BACD103) - extra für Bad Alchemy! Untertitel: Die Löschung der digitalen Archive. Mit einem terminatorischen Sandstrahl und vehementem Bar Überdruck oder atü, wie es früher lautmalerisch treffender hieß, als der Humanosphäre gut tut. Der Partikelsturm reißt sogar Radiowellen mit, wie Stimmfetzen verraten, und gerät dabei in rhythmische Wallung. Nur um sich sogleich umso wilder zu verwirbeln und aus undichten Poren zu pfeifen wie stinksaurer Dschinns aus entstöpselten Flaschen. Hinter grün-braun-schwarzer Plastikcamouflage wird eine, teils in Schaufenstern gespiegelte Menschenmenge sichtbar, was mir freilich nicht verrät, ob CARSTEN VOLLMER auf die Ingolstädter Lehmann-Affäre anspielt. Aber ist Ingolstadt jenseits von Dr. Frankenstein der Rede wert? Führt nicht Sven Regener die Akten von Herrn Lehmann? Wir haben es hier jedenfalls mit einem Bannstrahl der analogen Welt gegen die digitale Hybris zu tun, die zu hören bekommt, wie gottserbärmlich gefallene Englein singen. Das Wort dafür ist Kakophonie, und Vollmers Haltbarkeitstest der Protokolle des Digitalen macht diesem Wort infernalisches schillernd, luziferisch trillernd alle Ehre. Als würde er kilometerlange notbremsende Güterzüge, verrostete Eisenwerke und desolate Kohlengrubengeister in seinem Krachwolf zerschreddern, der mit der Fressgier eines Schwarzen Lochs den ganzen aus den letzten Löchern pfeifenden Planeten mitsamt dem Geheul der verdammten Seelen mitzuverschlingen droht. Meine eingefrorene Grimasse ähnelt dabei wahrscheinlich mehr den G-force-verzerrten Testpilot-Gesichtern als solchen olympischen Wesen, die Vollmers Sound als Musik in ihren Ohren zähnefletschend Beifall nicken. Wobei ich einsehe, dass diese Arbeit getan werden muss, so wie jeder einzelne Hals der Hydra ausgebrannt, der ganze Müll und Scheiß ausgemistet werden muss und die menschenfressenden Rosse nur gebändigt werden können, indem man ihnen ihre Herrn zum Fraß vorwirft.

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

DAVID CHALMIN *La terre invisible* (Ici d'ailleurs, IDA100, LP/CD): Eine schillernde Gestalt, dieser als Komponist, Arrangeur & Produzent profilierte Franzose, der mit etwa Angélique Ionatos und vor allem den Schwestern Labèque gearbeitet hat. Dazu war er mit B For Bang und - mit Massimo Pupillo & Raphael Séguinier - als Triple Sun auch selber mit Gitarre & Electronics und sogar als Sänger zu hören, im "Minimalist Dream House" und auf den Spuren von Moondog, den Beatles oder Coil. Nachdem er auf Ici d'ailleurs bei Matt Elliott & The Third Eye Foundation und bei Orchard (einem Projekt mit Aidan Baker) mitgemischt hatte, animierte ihn das Label in Nancy nun zu seinem Solo-debut. Darauf lässt er einen im Morgengrauen erwachen als Seelen, die noch nicht wissen, dass sie verloren sind. Denn noch funkeln sie, pulsierend, loopend, von grundlosem Drang, vom dunklen Élan vital getrieben. Knarzend, stampfend, mit wuchtig sturem Tritt, in je stumpfsinniger, desto trotzigerem Trott. Als Ausformung einer 'Matière Noire', die in knarrigen Schüben dem sekundlichen Diktat der Zeit folgt und mit abfallendem Klingklang repetitive Muster bildet. Helle Synthiesounds streifen als 'Images Nocturnes' den pulsenden Spacelight-Himmel, kreisender Pianoklingklang betüpfelt ihn. 'Vertige' bringt zu schnellem, knarzig pumpendem Puls tröpfelig getüpfelte Repetitionen und zuckende Impulse, die den schwindelerregenden Impetus nochmal massiv forcieren, wobei der trappelige Veitstanz der Moleküle fast ins Schleudern gerät und zuletzt abrupt abreißt. Als Postludium spielt Chalmin nur mit Piano eine Handvoll elegischer Noten für die ins 'Lumière Blanche' getaumelten Motten.

MARC CODSI *A New World* (Annihaya Records, END 15): Sun City Girls, Chalabi Effect, Praed, Seamus Cater, The Dwarfs of East Agouza... so wird ein Label allein schon zur Empfehlung. Diesmal für einen Musiker, der mit der Postpunk-Band Scrambled Eggs und zusammen mit der Sängerin Mayaline Hage elektrorockend als Lumi die Beirut Szene aufmischte. Mit Alben wie "Peace is Overrated and War Misunderstood" oder Songs wie 'Not Our War' - engagiert und vorwärts blickend. Durch die Soundtracks zu "A Perfect Day" (2005), "Je Veux Voir" (2008) und "Beirut Hotel" (2011) und sein Solodebut, den melancholischen Soundscape "Faded Postcards" (2010), wo er einmal klingt wie ein unter Ascheregen verschütteter Robert Wyatt, setzte er dann Introspektion und das Hörbarmachen eigener Bedrängnis gegen die Neigung, die Nachwehen der blutigen Interventionen und wiederkehrenden Querelen, des Julikriegs 2006 und der erneuten Eskalation im Mai 2008 zu verdrängen. In die 'Invocations' & 'Encounters' von "A New World" floss die Distanz ein, auf die er als Émigré in Montreal oder Paris zum 'neurotischen' Beirut gegangen ist und zu den 'Sekten' (so im Interview mit *ReOrient*), die dort herum aufeinander schießen. Aber wo auch immer, er traut, gegen Romain Rollands Ansicht, dass Kunst allenfalls einzelne trösten, aber nichts gegen die Wirklichkeit ausrichten könne, mit Sarah Kofman der Kunst einen Überschuss an exzessiver Vitalität zu, die das Universum berauscht. Für ihn macht gute Kunst Unvorstellbares möglich und Verrücktes begehrenswert. Ohne Nietzsche zu nennen, geht Codsí vom Tragischen als Movens nicht nur einer künstlerischen Existenz aus. Wohl durch Kofmans "Nietzsche und die Metapher" bestärkt, tanzt er über 'tausend Rücken', 'tausend Pfade', 'neuen Meeren' entgegen. Seine "New World"-Tracks sind dementsprechend nicht mehr melancholisch-introspektiv, sondern auf elektroorchestral beschwingte Weise tänzerisch. In der ständig pulsierenden Wallung temporeich drängender, harmonisch wirbelnder Synthieorgelwellen. Dazu in starkem Kontrast zeigt sich im dröhnenden Vorschein, ja Andrang, eine wie neue Welt, sichtbar den 'tausend Augen' einer polyphonen Existenz. Mit 'The Departure' bringt Codsí - wie mit Nietzsches "*Dorthin - will ich*" im Sinn - zuletzt Bewegung und Beruhigung zusammen, in noch melancholischen Orgeldröhnwellen und doch einer stark erhöhten Pulsfrequenz.

THE CRAY TWINS In the Company of Architects (Fang Bomb, FB029): Ob sich Gordon Kennedy und der mit "Panoptic" und "The Other" bereits Fang-Bomb-einschlägige Paul Baran in Glasgow mit den mörderischen, sensationslüstern verkulteten Londoner Gangstern Reggie & Ronnie Kray gemein machen, oder doch eher mit den Supercomputern von Cray Inc. liebäugeln? Im Zweifelsfall, weder noch. Die Coverkunst - vorher Herbstwald, nachher Hochhausbrutalismus - wird schließlich auch durch den Titeldreisatz von 'In the Company...' über 'The Absence of Architects' zu 'Anarchitects' konterkariert. Der Klangfächer aus einerseits Chapel Organ & Buchla, andererseits Organ, Mellotron & Keys und beiderseits Electronics & Samples ist virtuell orchestriert mit auch noch Modularsynthie (Ryoko Akama), Gitarre (Werner Dafeldecker), Chimes (Bruno Duplant), Mikroton-sax (Sergio Merce), Flöte (Antoine Beuger), Bassklarinetten (Kai Fagascinski) sowie Sopran (Lavinia Blackwall) und Sprechstimme (Jessica Evelyn). Als spurenelementare Ingredienzen und verschleierte Klangspuren eines morphenden Dröhnscaapes, der mit Dehnungen und Tönungen operiert, mit perkussiven, keineswegs aber rhythmischen Akzenten und weichen Kurven mundgeblasener oder elektronischer Langwellen. Verzerrter Singsang spielt kurz eine Hauptrolle und federt mit melancholischem Anhauch ebenso brutalistische Härten ab wie die generell unscharfen Verlaufsformen dieser wandelweiserischen Strömungen. Die jetzt durch vokalisierenden Gesang gefühlsbetonte Protuberanzen auswerfen. Um prompt pianissimo auszudünnen, empfänglich für einen Chimesakzent oder das Schwallen der Orgel, die den 38-min. Hauptsatz prächtig überclustert. Der nur 5-min. Mittelpart ist ein von dunkler Flöte und Orgel umdröhntes Rezitativ, dessen Tonfall mir genügen muss, um mir darauf einen melancholischen Reim zu machen. Auch zum dröhnenden Schlusspart spricht Evelyn elegische Zeilen, gefolgt von Chimesklingklang, vokalisierten Schwaden und jetzt doch auch gedämpfter, rudimentärer Rhythmik. Aber statt als Architektur zu tanzen, zermorphen die Crayation amorph.

BANA HAFFAR Genera (Touch, Tone 71): *The Wire* stellte sie als *Los Angeles based modular synthesist* vor, *Soundcloud* verortet sie in Asheville, North Carolina. Zu Buche steht die blonde Knöpfchendreherin und Kabelsteckerin mit den 12"er "Alif" (2017) und "Matiere" (2018) und, zusammen mit Eric Cheslak, als die treibende Kraft hinter der Modular-Synthesizer-Picknick-Reihe "Modular On The Spot". Ihre Klangerzeuger hier sind diverse Eurorack-Modular-Module von Make Noise plus Shades, Clouds und Field Recordings. Damit steuerte Haffar, live at *AB Salon*, Brussels, durch '5 zones'. Angefangen von Hackstücken einer Frauenstimme in einer orientalischen Szenerie, dominiert von einer Flöte, deren Klang sie ebenso verzerrt wie Muezzingesang und Phantompianofitzel. Darüber und auf sanfte, aus dem Orientalischen abziehende Orgelwellen spritzt sie knattrig perkussive Geräuschmolekülketten. Die Synthieklangmoleküle springen rhythmisch über Dröhnwellen dahin, als tremolierend hoppelnder, zugleich melodischer Keysklingklang, über den nun klickender Kies hagelt, loopt und kaskadiert. Oh Morphagene, oh WoggleBug, oh QMMG in 50 Shades of Noise. Der klackende Molekülring öffnet sich in turbulenter, polyrhythmischer Verwirbelung, mehrfach getroffen von dröhnenden, knarrigen Schüben und von orgeligen Anmutungen, die die steinigen hinter sich lassen. Zittrig tremolierend wie schon einmal zuvor. Keys mit Parkinson. Gestreift nun von wieder knarrigen, semirhythmischen Impulsen und von sirrenden. Mit Tempo geht das ins hoppelige Finish, über letzte Noiseschickanenloops, nochmal steinig und wenn auch nicht knie-, so doch fingerbrecherisch.

MIRCO MAGNANI & ŁUKASZ TRZCIŃSKI Lumiraum (Undogmatisch, UNDOGMA4, EP/CD): Magnani, der aus Pistoia etwas abseits von Florenz stammt, mischt schon seit den 80ern mit. Anfangs als Minox (mit "Lazare", 1986 mit Steven Brown realisiert, als zeittypischem Ruhmesblatt) und als 4DKiller, von 1996 bis 2006 dann mit dem Label Suite Inc. und als Technophonic Chamber Orchestra / TCO. "Aus Verzweiflung" 2009 nach Berlin "geflüchtet", macht er zusammen mit Valentina Bardazzi dort Undogmatisch und beeindruckte 2017 mit "Madame E." - Darkwave-Chansons nach Georges Batailles "Madame Edwarda", ganz phantastisch in Falsetto gesungen von Ernesto Tomasini. Und 2018 mit "Italienische Chronovision" von Carlo Domenico Valyum als parawissenschaftlicher Fiktion und weiterem Prachtstück. Mit seinem [wenn ich mich nicht irre] als MDFB (und mit Mstake) aktiven Partner aus Katowice kreist er bei "Lumiraum", worin zugleich ein Lichtraum steckt und der heilige Schneckenhornlaut Aum, mit analogen & digitalen Electronic Devices, Vocals und seinerseits noch Klarinette, Sopranosax, Alto- & Bassblockflöten um: 'Hiranyagarbha', den goldenen Schoß der hinduistischen Kosmogonie, 'Bereshit', das alttestamentarische "Im Anfang..." der Genesis, die sumerische 'Nammu' als uranfängliches Urmeer, 'Buriash', den nördlichen Windgott der Kassiten, und 'Tezcatlipoca', die nächtliche, schwarze Gottheit der Azteken. Sonor dröhnend und mit paradiesisch-pastoralem Flötenklang, der den dumpf pochenden Kosmos aus seiner goldenen Eierschale lockt. Über dem schon unruhig sich wellenden Leeren und Tiefen beschwören dunkle Flötentöne die Weltenschlange. Das Meer, eine harmonische Fluktuation, der Wind nur ein Hauch, der metalloiden Klang anstößt und, mit dunkelstem Grundbass, ein harmonisches Flimmern und wolkiges Quallen, durch das das Sopranosax, zu rhythmisch geklopften Beats, mit hellen Strahlen dringt. 'Tezcatlipoca', der 'Rauchende Spiegel', wirft zuletzt sich sein Jaguar-Gewand über und stößt einen grollenden Groove an, mit feierlich rituellem Beat und nochmal erhabenem Flöten.

GABRIELE MITELLI The World Behind the Skin (We Insist! Records, CD/LP WEIN07): Dieser Multiinstrumentalist aus Brescia, der u. a. bei Markus Stockhausen studierte, hat sich profiliert mit dem Drummer Cristiano Calcagnile, als Duopartner von Pasquale Mirra (als Grove & Move) oder Rob Mazurek und mit seinem European 4tet (mit Alexander Hawkins, John Edwards & Mark Sanders). "Hymnus ad Nocturnum" (2014) zeigt ihn solo mit Hommagen an Antonio Gramsci und Jeanne Hébuterne (1898-1920), Malerin, Modell und Braut von Modigliani, die ihm in den Tod nachsprang. Bei "O.N.G. Crash" (2017) reicherte er drei 3-teilige Suiten an mit Reminiszenzen an Sun Ra und Consorzio Suonatori Indipendenti. Zu seinen neuen Stücken, kreierte mit Kornett, Sopranosax, Altoflügelhorn und Electronics, lädt Nicola Di Croce das menschliche Begehren zu einem Bad in einer Klangwelt, deren primitives und chaotisches Magma auf einmal verborgene und komplexe Schönheit offenbart. Und Mazurek schwärmt enthusiastisch-kollegial von SOUND als seventh heaven und cloud nine. Wohl nicht zuletzt, weil die Schmauchspur von Mitellis 'Trip to the abysses' in Abgründe taucht, wie sie auch er [Mazurek], Peter Evans oder Arve Henriksen ausloten. Wobei Mitelli noch galoppierende und surrende Elektrosuren mit einmischt und wechselt zwischen dunklem Halteton und turbulent gefetzten Sopranospaltklängen. Bei 'Just take another' betickelt er einen dunklen Drone mit Metallicpercussion, er stimmt zu rascheligen Muscheln ein Mantra an, stößt feierlich ins Horn und crasht mit Gongs umeinander. So geht es über in 'The fisherman's prayer', als rappelnde Beschwörung des Gottes, der Thunfische wachsen lässt. Das feierlich klagende Kornett und monoton tickendes 5-vor-12 passen zum Meer als Schlachthaus. Ebenso die dunkle Schmauchspur von 'The red sunrise and the octopus' als dräuende Menschheitsdämmerung über surrenden, sirrenden Wellen, ein Abgesang in Blut und Sepia.

NICKOLAS MOHANNA Smoke (Aagoo, AGO113 / Rev. Lab, REV008, LP): Der New Yorker Synästhetiker und Dreamscaper rief mir bei "Chroma" (Karl-records, 2017) *Untergänge ins Vineta oder Heraklion des Bewusstseins* (BA 94) in den Sinn. Hier knüpfen die paranormalen oder eher aus Radiowellen gefischten Stimmen daran an. Auch die nervöse Rhythmik bei 'Tower', anfangs ein scheinbares Hindernis, weicht noch auf für eine wieder sonambient dröhnende Drift an den Wachtürmen des Bewusstseins vorbei. Als 'Circuit Rider' zuckelt man an gedehnten, pianistisch bekrabbelten Horizontalen entlang. Die Hände beklimpern schließlich, im nahtlos erreichten 'Plague', die ganze helldunkle Tastenbreite, akzentuiert mit einigen holzigen Schlägen und anhaltend flimmernder Cymbal. Gefolgt, ebenso nahtlos, vom Kraftwerk-ähnlichen Synthiepuls von 'Spectra', weiterhin mit tremolierendem Becken, wobei der Drive morphend zerläuft. Unkender Beat lässt einen in 'Fugitive' driften, auf dröhnendem Moll-Flow mit bitonalen Drum-Akzenten und der fast glaubwürdigen Suggestion, Mohanna würde da Schlagzeug spielen. Als sanftes Röhren hat mittlerweile 'Plague II' eingesetzt, zu brasilianischen Claves und geharfter Drahtzither, und mit der Strömung durchquert man 'Axis', weiterhin 'flötend' bedröhnt und von tremolierendem Becken beflimmert. Das Beckenflimmern gibt 'Visage' sein Gesicht, aber 'HWY' setzt dem als donnerblechern gesäumter Marschtrommelloop noch eins oben drauf. Ob in Anspielung auf "HWY: An American Pastoral" (1969) und Jim Morrison als Hitchhiker und Highwaykiller, bleibt offen.

FRANK NIEHUSMANN - HAINER WÖRMANN Kabel (NurNichtNur 118 22 09, LP): Hat sich Wörmann kürzlich bei "Rock'n'Roll Animal" auf *Arte* gedacht: Mensch, der Eric Burdon, was für'n Viech? Hat Niehusmann bei "Little Girl Blue" auf *BR* über Janis Joplin geweint? Sind ihre Sensationen des Ungewöhnlichen die Alternative zur Gewöhnlichkeit des Sensationellen? Sechs Stücke improvisierter elektroakustischer Musik mit Computer und E-Gitarre, die Wörmann, ein verschmitzter, mit allen Wassern der Plinkplonk-Premier-League gewaschener Typ mit schneeweißer Kuppe, mit allen möglichem Zeug traktiert, während sein Partner mit digitalen Kürzeln flippert, schneller als man mit den Ohren folgen kann. Niehusmann, ganz intellektuelle Bowlingkugel, hat zuletzt abgeräumt mit 'Blast!', einer audiovisuellen Komposition über das Ruhrgebiet als Abbruchunternehmen. Hau weg den Industrieruinenscheiß! Auch da kann man nicht schnell genug blinzeln zur gurrenden, untergründig flüsternden Bassklarinette von Angelika Sheridan und dem Geknatter des Esseners, der mit Jg. 1960 das Vorher-Nachher im Pott wohl aus eigener Anschauung kennt: die Brieftauben der alten Kumpel und die slapstickkomisch gesprengten Fördertürme und umsackenden Beton-Saurier. Den einen Hartz 4 oder Umschulung, den andern Spielmaterial und Gegenstand philosophischer Betrachtung. Als Spiel mit Wooshes wie mit Tonband, ähnlich Jérôme Noetinger, mit abruptem Push & Pull. Einerseits. Und dazu metalloide Äktschn, gewischt und geplinkt. Oder geknorpst und gebratzelt wie mit Styropor oder Luftpolsterfolie, zu sausendem oder abrupt gezerrtem Sound und in perkussiver Rasanz, die verwischt, ob das noch die Gitarre oder schon der Computer ist. Das Händische ist abstrahiert in geräuschiger Verwerfung, das Elektronische dafür geradezu tachistisch bewegt, als Kontrast aus drahtiger Härte und quasi-liquider Schlüpfrigkeit. In seiner mad-moviesken Quickness zu schnell für das Auge, aber als quick und komisch, schnell und hell, durchgeknallt und kitzlig, itchy 'n' scratchy doppelt komisch. Wird da ein Frosch rasiert, bevor er elektrogeshockt wird? Wird da die Zeit gerafft, damit auch die, die nicht so auf Draht und hell auf der Platte sind, noch den Witz raffen? Dass die beiden Pixler, Knarzer, Scratcher da lächeln, hat jedenfalls seinen guten Grund.



PHILIPPE PETIT A Descent into the Maelstrom (Opa Loka, OL1903): Nicht in einer Nusschale schleudert Petit einen in Poes Vortex. Sein Fahrzeug, sein Esel, Quatsch, seine Malerstaffelei ist der Buchla Easel, der 1972 vom Stapel lief. Mit der Rede von den *tumultuous waves of a 'Synthesized Whirlwind'* eines *Oceans of rhythmic Sound-in-Fusion* und von der *'science-frictional' Madness* einer *'sinesthési-kosmische' Journey* lässt er die Imagination vexieren zwischen ozeanischen, kosmischen und komischen Abgründen. Ob man nun aber mitgerissen wird in den Moskenstraumen vor der norwegischen Küste oder in die Tiefen des Alls, es knüpft eins wie das andere an Petits Faible an für cineastische Suggestionen wie seinem "Scores Henry: The Iron Man" oder den giallo-gelben "Extraordinary Tales of a Lemon Girl" und so narrative wie mit Lydia Lunch oder Eugene S. Robinson. Die knarrigen Buchla-Wooshes 'Electronic abstractions' zu nennen, käme der Neigung entgegen,

selbst den Strich des Poe-Illustrators Harry Clarke unter die Lupe zu nehmen und tatsächlich nur als granulare Kurven zu hören. Wobei freilich das durchwegs tumultarische Drehen und Schleudern von hellen, sausenden und trillernden Impulsen über wummrigen Wellen sich jaulend und zwitschernd und mit mitgerissenen Stimmfetzen gegen jede undramatische und abenteuerunlustige Lesart sträubt. In meinen Ohren liegt der Akzent jedenfalls auf 'lustig', als Comic Strip mit Kater Sylvester oder Wile E. Coyote als schwindlig gedrehten, arg zerzausten Protagonisten im Maelström-Karussell. Zwei 21-min. Wirbel sind durch ein launig getüpfeltes, perkussiv getropftes 4-Min.-Intermezzo verzahnt, wobei der zweite Trip knattrig ploppend, zuckend impulsiv, knarrig und zwitschrig kaskadierend die Trichterform des ersten Parts öffnet und weitet. Als pulsender, schweifender 'Ritt' im brodeligen, SpongeBob-komisch belebten Buchla-Space, der quintessentiell phantastisch klingt in seinem 'Psychedelico'-Gedudel auf schnurrendem Kurs durch einen miróesken, zuletzt nochmal knattrig gestanzten Raumquadranten.

REIZEN Different Speeds (edition zeroso, ZRS-001, CD): Atsushi Reizen ruft sich aus Tokyo in Erinnerung als derjenige, dessen zwischen Malewitsch und Mondrian gesandwichte monochrome Fylkingen-LP (2013) als *reduktionistisches Angebot von Leere, von Lassen mir den Eindruck vermitteln: Kein Wollen, kein Müssen, kein Gedanke, kein Schmerz, nur ein zyklisches Atmen oder Tropfen, dazu ein eher windspielerisches als manuelles Rühren an Saiten* (BA 80). Als würde er seine minimalistischen Klanggebilde als "Nocturnal Abstracts" mit Namen wie 'Im Nebel', 'Makelloser Weiß' oder 'Siebenfach schwarz' mit viel zu viel romantischem Ballast befrachten, ist ihm "Untitled" die liebste Überschrift. 'Different Speeds No 4' und ihre ältere Schwester 'Different Speeds No 2' auf der genannten Fylkingen-LP (die übrigen blieben der Öffentlichkeit bisher vorenthalten) sind dagegen sachlich und wahr genug. Ihr Hauptmerkmal ist ein Phasing, das Reizen in Unkenntnis von Steve Reichs Phasenverschiebungstechnik neu erfunden hat. Er setzt dafür auf leise rauschendem Fond mit Gitarre eine monotone Tonreihe in Gang, wobei der zuerst nur eine Ton nachhallend schwingt. Nach fünf Minuten kommt ein zweiter, etwas dunklerer dazu. Für ein bitonales dong-deng in gleichbleibendem Nichttempo. Fast als müsste da jeweils ein Widerstand oder eine Schwelle überwunden werden. Allerdings verkürzt sich der Abstand zwischen den beiden Tönen mehr und mehr zu einem Akkord, einem do-eng. Um bald aber wieder den alten Abstand herzustellen, ja sogar zu vergrößern, als freilich nunmehriges deng-dong auf mittlerweile etwas impulsiver loopendem Grundrauschen. Bis der Abstand sich wieder verkürzt und nach einer zweiten Durchgangsphase zum alten dong-deng findet. Und immer so hin und her. Bis noch ein dritter Ton ins Spiel kommt. Aber zuletzt bleibt wieder nur der erste und eine. Sprächen die Töne statt 'Japanisch' Deutsch, hieße die Botschaft vielleicht: dochnicht, doch-nicht, doch--nicht... und nicht--doch, nicht-doch, nichtdoch... Ultrasimpel, aber effektiv.

RRILL BELL Vagabond Laws (Gertrude Tapes, GT032, C-34): Es ist nicht ganz leicht, den richtigen Jim Campbell herauszuschälen, den, der an Cassette-Deck mit Simon Camatta als Blinking fast gejazzt oder zuvor schon mit Hellmut 'n' Neidhardt als Tape Measure Kid sowas wie "Ours is a Stubborn Monster" getönt hat. Allein dreht Campbell die Knöpfe, Loopers, Tapes'n'Tables als The Preterite. Aber klarer wird mir alles erst, wenn ich in ihm einen derjenigen erkenne, die The Dorf mit Electronics beschallen. Doch nicht das Revier ist sein Revier, sondern Berlin. Als unermüdlicher Botschafter des Tape Age mit Kick-it-like-Basinski-Spirit spielen bei ihm der Fostex Multitracker und Spiralen die Hauptrollen. Die Spirale als Metapher, fast wie in der Pataphysik, so dass sich Rrill Bells Sound in einem sein Alpha ständig knapp verfehlenden Zirkulieren ins Unendliche schraubt und dabei den kosmischen Gesetzen des Vagabundierens gehorcht. In knurrig-knattrigen Schüben, impulsiv bebratzelt, wummrig und kollernd, mit tickernden Verwerfungen, sprudeligen Konvulsionen. Schwer zu sagen, ob in den molekularen Turbulenzen harmonische Reste mitschwirren, ja hauntologisch mitjaulen. Obwohl auch metalloide Anmutungen in kataklymischen Verwerfungen das Ohr streifen, scheinen doch einige der flüchtigen Schwingungen musikalische Eltern zu haben. Der Duktus ist hektisch, jedoch nicht ausschließlich, er ist definitiv nicht harsch, und bei jaulig und heulend bleibe ich nur, weil mir die wahren Worte dafür fehlen. Die zweiten 17 Min. wummern dumpfer, mit auch steinigen Ingredienzen und erregt huschender, pfeifender, furzelliger Action. Die Klangpartikelkollisionen, Kaskaden und schnurrigen Triller oder schnüffeligen, zischenden und prickelnden Stupser perkussiv zu nennen, käme mir gewagt vor. Aber es gibt einen Tremor, wie ich ihn Automaten nicht zutrauen möchte. Als hätte der Klingklang doch nicht nur anorganische Züge und zuletzt sogar melancholische Anwandlungen. Dass Campbell allemal eine auffallend eigene Handschrift hat, das kann ich schriftlich geben.

PAOLO SPACCAMONTI Volume Quattro (Escape From Today / Dunque, LP): Man braucht nicht weit zu scrollen, um in diesem Turiner einen beachtlichen Klanggestalter zu erkennen: Durch die Filmmusiken zu "I Cormorani" und "Lo Spietato", durch die Kollaboration mit Mombu, die LPs "Frammenti" (im Split mit Stefano Pilia, 2013), "Torturatori (w/ Paul Beauchamp, 2017) und "CLN" (w/ Jochen Arbeit, 2018), durch die Vertonung von Carl Theodor Dreyers "Vampyr" (w/ Ramon Moro, Jim White, Julia Kent), als Begleiter bei Lesungen von Emidio Clementi. Auf dem Cover 'Maybe I am Billie Holiday' im neoprimitivistischen Stil von Laura Fortin als Augenfänger. Dazu kocht er seine Gemüsebrühe dann im alten Stil mit Suppenknochen, mit Gitarrensound, orgelndem Dröhnwellenpathos, Desertgitarrenmelancholie. Nur kurz mit dem pochenden Schub von TripHop-Beat bei 'Ablazioni', durchwegs mit der Suggestion eines Filmes für die Ohren. Mit Protagonisten, die Nina und Paul heißen. Mit Zwischenüberschriften wie 'Nessun codardo tranne voi' [Kein Feigling außer dir], 'Un gelido inverno' [Ein kalter Winter], 'Rimettiamoci le maschere' [Lass uns die Masken zurückholen]... Wenn ich mir nun Paul als Paolo vorstelle, würde die Kamera sich diesmal auf Spaccamonti selber richten. Zu reumütig kaskadierendem, wehmütig driftendem Gitarrenklang, zu nochmal dumpf pochendem Beat und rau gekralltem Saitendraht. Zum *Nun stehst du bleich, / Zur Winter-Wanderschaft verflucht, / Dem Rauche gleich, / Der stets nach kältern Himmeln sucht*-Feeling jenes Dichters, den in Torino sein Schicksal ereilte. Der auch *Alles, was tief ist, liebt die Maske* geschrieben hat und *Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich... jetzt tanzt ein Gott durch mich. Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen versteht*. 'Paul dance'. Die Gitarre macht sich, zu einem tänzerischen Beat, hell und leicht für melodische Achtel. Schmetterlinge, Seifenblasen? Von wegen. 'Fumo negli occhi' [Rauch in den Augen] bringt einen düsteren Stoner-Drone. Erst 'Tutto bene quel che finisce' tastet zu knirschenden Kaskaden und mit beißenden Dröhnwogen noch nach einem Vorschein von 'Luce'. Doch es hellt nur wenig auf und voller Wehmut. Eher schwillt der Klos im Hals. 'Diagonal' hält dennoch mit hellem, melodischem Plinken, sanftem Beat, die Hoffnung aufrecht. Aber die ist ja womöglich, auch Nietzsche sah das so, *das übelste der Übel*.

ASMUS TIETCHENS + FRANS DE WAARD Oordeel

(Auf Abwegen, aatp64): Wenn mir da Flyer der Festivals "Geräuschwelten" (Münster) oder "Meakusma" (Eupen) ins Haus schneien, scheint die Sound Culture als letzte Avantgarde mir von der Kuppel eines Gasometers "Top of the World, Ma!" zuzurufen. Blättere ich jedoch durch de Waards Rückblicke auf die letzten Jahre, wird der Eindruck weit gemischer. Sinkende Verkäufe bei Korm Plastics / Plinkity Plonk, Hungerspiele zwischen digitalem Heu und Strohfeuer aus (kaum finanzierbarem) Vinyl. Mau besuchte und zu wenige Konzerte, obwohl er doch mit Beequeen, Ezdanitoff, Freiband, Kapotte Muziek, Modelbau, Quest, Tech Riders, The Tobacconists, WaSm oder Wieman denkbar breit aufgestellt ist. Dazu die menschliche Verlustliste: seine Mutter, die MH-17, Zbigniew Karkowski, Mika Vainio, Dmitry Vasilyev, Z'ev... Dazwischen der Stolz über "This Is Supposed To Be A Record Label" (2016), der Insiderbericht seiner Staalplaat-Jahre (der ihm freilich den Unmut von Geert-Jan Hobijn zuzog). Dagegen hätte er mit "Vital Weekly" fast schon kapituliert, würde ihm Asmus Tietchens nicht Jahr für Jahr unter die Arme greifen. Da mutet es fast unglaublich an, dass die beiden nach all den parallelen Jahrzehnten erst jetzt für "Urteil" den Zusammenklang suchten. Und 11-fach fanden. In einer Fortschreibung Tietchens'scher Stenogramme, als Unterwasserballett aus Wellen und Loops, als metalloïd blitzende Impulse und Blechtrommelwirbelchen. Über einer schweifenden Wummerwelle und flimmerndem Gedröhn flötet ein monotoner Aufziehvogel. Und wieder submarin versucht ein hypnotisches iiiii die schlürfende, saugende Tiefe einzulullen. Zu silbrig geharften Chimes mümmelt und stöhnt ein frösteliger, pfeifender Whirly-Wind. Über quallig stampfendem Beat tremolieren kleine Tonpfeifen. U-Boot-Sensoren echoloten mahlende, durch sirrende Sinuswellen verunklarte Motorik. Auf dröhnendem Fond kumuliert schlurchendes, scharrendes Graffiti, als würde Minotaurus fiebrige Notizen an die Wände kratzen. Tuckernde Motorik wird aufgemischt mit schweifenden Graphen, knisterndem Feuer und dunkel schwellender Tönung. Eisern wackelnde Percussion wechselt mit erratischen Kürzeln, die etwas artikulieren würden, wenn sie nur könnten. Und zuletzt nochmal Reeling & Writhing, Distraction & Derision at the bottom of the sea, und unter einer Traufe, als Tropf unter Tropfen. Nicht selten habe ich mir am hohen Abstraktions- und Korrosionsniveau der beiden meine Rezeptoren verbeult. Diesmal trübt die hohe und bisweilen fast humoresk belichtete Einbildungsempfänglichkeit der Klangkonstrukte meine Urteilskraft zu kritikunfähigem Asmusement.



V/A Killing the 90s (Bellerpark Records 007, 7" single sided + CD w/ 24-p A5-Booklet): Die Zerstörung der CDU, Quatsch, nein, bloß die Schlachtung des Jahrzehnts, das für BA hätte schlimmer kommen können als mit B-Shops For The Poor, Hausmusik, Soviet Jazz & Zoviet*France, Staalplaat, Taktlos, Telepherique, Tietchens, Zorn... - durch eine Handvoll Bekloppter, die aus den Untiefen der Dekade über Bord Gegangenes und Treibgut aus besseren Zeiten auffischen. Los geht's mit dem Vinyl Dreh 'Nahda90' und Getrommel der Herren Beigang (M. Walking on the Water, Gold-Junge mit Dick Brave & the Backbeats), Hülsen (ex-Ranola), Pech (ex-Pechsaftha, Klotzs) & Nußbaum (Bellerpark, STÖHRung). Und weiter auf CD mit 'CrapCrap91' von Killer. Das ist der EA80-Sänger Junge, an dem Frank Apunkt Schneider in "Als die Welt noch unterging" die Bemerkung aufhängte: *Für einen kurzen Moment war es nicht mehr wichtig, wie es klang, sondern dass es überhaupt klang, dass es den Burgfrieden zwischen Pop und Staat, zwischen Klang und Macht, zwischen Jugendkultur und Ökonomie (zer-)störte bzw. überschrie.* [Sotto voce: Du, wir, es, diese drei: es aber ist das größte unter ihnen.] EA80 in Mönchengladbach also (wo auch weiterhin die Fäden hier zusammenlaufen), die als *Lieblingsband aller »Frustköpfe«* - laut FAS - *recht einfach am charakteristischen Gesang von Martin Kircher (alias Der Junge) identifizierbar sind*, bis heute. Denn Kircher blieb mit dem Es per Du, bei Ranola 1984, in den 90s auch mit The Devil in Miss Jones, Die Böse Hand, in den Nullern mit Sascha Pech (und Martin Büsser) als Pechsaftha oder auch als Vorsicht Vor Dem Hund. Und konstant solo als Killer oder Killerlady mit Artshit und dick gebohrten Bücherbrettern do-it-yourselfish auf Musikzimmer oder mit "two 2 minute symphonies" auf La Bois Records. So auch hier, mit geschrienem "Hello Hello How Low The 90s were CRAP!" Gefolgt von -> Carsten Vollmers 'Sammelmotiv92' und stottrig verzittertem Funkstimmengehäcksel. Und von 'Asi93', mit Stimmen von wieder Philip Nußbaum und Safi aus Leipzig, die, perkussiv interpunktiert, bis 93 zählen und zu einem Gitarrenloop finden. 'Tür94' ist eine Gehirn.Implosion des Bremers Dirk Dietzel, der dabei eine 94er US-Emo-Hardcore-7" von Cornelius als bad shit chronoportiert und zerrauscht. 'Babyborn95' ist von Underworlds 'Born slippy' inspirierte Musik von R. W. Tedrow (von Infamis, die in Berlin die Kühe von Nick Cave hüten) im pianodurchwellten, metallisch touchierten Remix von Das Kraulen Brauchen. Bei 'Orcas96' zeigt wieder Nußbaum Haifischzähne, und wir kommen ein bisschen um in Gebrumm, motorischem Gerüttel und Geschrille. Dennoch steigen die vier von Me & The Freaks mit 'Diver97' in Taucheranzüge - um, indierockmotiviert, endlich mal die ver-siffte Küche zu putzen. Die Midischlampen, nä, ebenfalls zu viert, nä, die veräppeln beim verdudelten 'Bongo98' Generation-Y-Klischees, bevor der Bariton-Barde Markus Maria Jansen, bekannt seit 86/87 durch den Psych-Folk von M. Walking On The Water und die von manchen als angeschrägt empfundenen Lieder von Jansen, mit 'EinsNeun99' das Millennium ausläutet. Wobei da der Krefelder Trompeter Markus Türk (der auch bei The Dorf bläst) eigene, durch Family 5 gewonnene Ansichten über die 80s einspeisen kann.

jenseits des horizonts

empreintes DIGITALes (Montreal)

Mit SOPHIE DELAFONTAINE (*1988, Lausanne) wird mir durch Accord ouvert (IMED 19156) eine junge Akusmatikerin nahegebracht, die es im belgischen Mons unter der Obhut von Annette Vande Gorne und Ingrid Drese zur Meisterschaft gebracht hat. Entscheidende Anstöße verdankt sie zudem den Stichworten 'Dehumanizing' und 'Decentralization' aus dem 'total theater concept' des Choreographen & Multimediapioniers Alwin Nikolais (1910-1993), das den Menschen von der Krone der Schöpfung zurückstufte zum *Fellow Traveller within the total universal mechanism*. Trotz ihrer tänzerischen Präferenzen setzt sie hier die bestimmenden Akzente durch Texte: Bei 'Ondiésop' mit der Anrufung der singenden Musen aus Hesiods "Theogonie", die sie einbettet in Vogelschreie, sprudelndes Wasser und singende Mädchenstimmen und einspinnt mit feinen Dröhnfäden. Für 'Respire marche pars va-t-en' und eine Spannung aus aufatmender, dröhnend schweifender Befreiung und beklemmendem Heimweh, die ebenfalls Vögeln und Musengeistern anvertraut ist, nahm sie als Motto aus Blaise Cendrars "Reiseblätter" die Strophe: *Wenn du liebst, musst du abhauen / Hör auf, zu flennen und zu lächeln / Mach's dir nicht zwischen zwei Brüsten bequem / Hol Atem, marsch, verreise, geh.* Bei 'Dormir, aujourd'hui' wird, zu entschleunigungsaffinen Elektrowellen und ebenso taub für einen krähen Hahn wie für donnernde Düsenjäger, der belgische Theaterautor Laurent Plumhans (re)zitiert: *Schlafen ist heutzutage ein Projekt, eine Form von Widerstand, eine Fahnenflucht. Die Autobahn der Existenz abstreifen durch Schlaf.* 'Ressort spiral' dreht sich, mit Spieluhrklingklang, tickend, wummernd und murmelnd um den in den Sprungfedern der Uhrwerke aufgezogenen Drang. 'Creux-du-Van' führt mit Stein- und Windgeräuschen in das spektakuläre geologische 'Amphitheater' im Schweizer Jura. Doch bei 'Tout ça à cause de Junon' bringt Delafontaine zuletzt wieder Text, nämlich, in maskulinem Französisch, Ovids Geschichte von Juno und Echo, eingebettet in steiniges Kollern, krächzende Vogelschreie, den Klang einer Düsenmaschine, das Ticken einer Uhr. Lauter bewusste Echos und Déjà entendus ihrer Leitmotive.

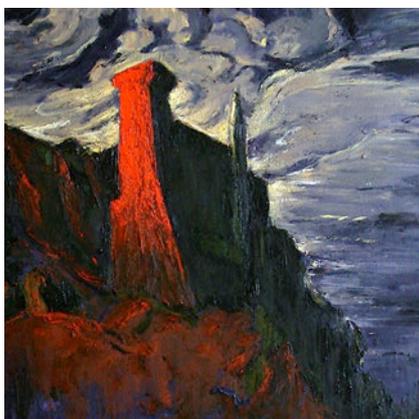
Etwas gestaucht, und JAMES ANDEAN (*1972, Ottawa) ist, oben so kahl und am Kinn so zauselig, George Underwoods "Gentle Giant" wie aus dem Gesicht geschnitten. Mit seinem Engagement in Helsinki und als Lecturer an der De Montfort University in Leicester, gehört er zum neueren Typus der Composer-Performer und war, improvisierend mit Piano & Electronics, mit dem Rank Ensemble schon auf Leo Records und mit VCA auf Creative Sources zu hören. Das finnische Moment hallt auf Assemblance(s) (IMED 19157) wider in 'Hyvät matkustajat', was 'Die guten Reisenden' bedeutet, als Klangpostkarte mit Glockenschlägen, Vogelstimmen, Dröhn- und Zitterwellen. Und bei 'Medusan Torso', dessen Klangmaterial von einer audiovisuellen Installation von Merja Nieminen herrührt. Zu den da knarrenden Türen und schaurigen Klängen passt als Cover Blaubarts Burg aus der Serie 'Forbidden Rooms' von François Xavier Saint-Pierre, einem zeitgenössischen Retromodernen. Zu Beginn dreht sich 'Déchirure' um ein Auseinanderreißen: als dräuendes Dröhnen und helles Klirren, als sirrendes Insekt, mit Lokomotiv- und Atemgeräuschen in abrupten Schüben und Kontrasten. 'Valdrada' heißt eine der Unsichtbaren Städte von Italo Calvino, und Andean bespiegelt da Erinnerung und Widerhall, mit klagenden, quietschig wimmernden Lauten und bewegten Geräuschen, metallischen, mechanischen, tickenden, knirschenden, flatternden. Aus dem Geräusch des Kühlschranks in einem Kloster auf der Kykladeninsel Syros und dem dort wehenden Wind entstand 'Psygeio', dröhnend, vibrierend, glissandierend, mit abrupten, impulsiven Akzenten und An-Aus-Effekten. Die dumpfen, accelerierenden Pulsschläge von 'Spores' wurden im Innenklavier geboren, zusammen mit Geräuschimpulsketten, die ihre Herkunft ebensogut verbergen. Der Gesang der Callas als Medea ist, zwischen Kirchenglocken, Mövenschreien und heftigen Wooshes, die Quelle der Stimmungsschwankungen von 'Maledetta'. Und in 'Between the Leaves' steckt, allerdings durch Zufall zerstört, der sprechende John Cage. In akusmatischen Fitzeln hinter tickernden Perlvorhangschnüren.

ANNIE MAHTANI (*1981, Coventry) hat an der University of Birmingham bei Jonty Harrison promoviert, arbeitet an ihrer Alma Mater nun als Lecturer, ist Co-Director von SOUNDkitchen und Hauskomponistin für die Rosie Day Dance Company. Für 'Past Links', den Einstieg in Racines (IMED 19158), fand sie das Basismaterial im Black Country Living Museum in Dudley, einem Freilichtmuseum, das Fabrik- und Verkehrsgeräusche bewahrt, die längst verschwunden sind. Leider brachte sie nur eine Handvoll Klangstaub mit, etwas klirrenden Klingklang und einen Hauch von Melancholie. 'Round Midnight' stammt dagegen von einem Trip mit Francisco López in den Amazonasregenwald, zu einem dröhnnumwölkten Chor aus Fröschen und Vögeln. Die Klangwelt von 'Inversions' rührt her von und ging einher mit Néle Azevedos Kunst-Projekt "Minimum Monument" 2014 in Birmingham. Tausende kleiner Skulpturen aus Eis, und entsprechend vergänglich, plädierten für Bescheidenheit und Anonymität, für Vergänglichkeit und Flüssigkeit, gegen die Verehrung großer Helden und jegliche Monumentalität. Der Soundscape entspricht dieser Umkehr als 'Fanfare for the Common Man', indem, allerdings ganz ohne Fanfaren und ohne Feierlichkeit, die Multitude hörbar wird, als dröhnendes Fluidum und kollernde Eisschollen, aber mit pickenden Meiseln. 'Aeolian' basiert auf Feldaufnahmen aus dem College Valley, einem Einschnitt in den Cheviot Hills in North Northumberland und feiert eine vom Wind überdröhnte, aber fidel bezwitscherte Landschaft. 'Racines tordues' meint nicht 'The Twisted Roots of Rock'n'Roll', sondern stammt aus jenem Gedicht von Rumi, das hierzulande meist 'Das Gasthaus' heißt. Rumi rät dazu, dunkle Gedanken willkommen zu heißen. Denn sie fegen durch einen und, wie es auf Englisch nachgedichtet wurde, *"scatter the withered leaves, and pull out the twisted roots"*. So dass Platz wird für eine neue Freude. Mahtani dachte, als sie da Drone über Drone breitete, an ihre Schwester, die jenseits trauriger Tage wieder aufblühte.

Mit Micro-lieux (IMED 19159) debütiert NIKOS STAVROPOULOS (*1975, Athen), der in Bangor studiert und an der University of Sheffield seinen Doktor gemacht hat und nun auch schon seit 2006 an der Leeds Beckett University lehrt. Mit 'Topophilia' entfaltet er eine bis ins Molekulare plastische Audiosphäre, ganz nach seinem abenteuerlustigen Geschmack. In den mikrostrukturellen, zwitschrig huschenden Fluktuationen und berstenden Implosionen von 'Karst Grotto' soll etwas von der porösen Dynamik einer Karstlandschaft widerhallen. 'Granicos' führt nach Kleinasien, richtet aber die Ohren an der Alexanderschlacht am Granikos 334 BC vorbei auf Tanzrhythmen jenseits und diesseits des Bosphorus, die er noch komplexer verwirbelt und, auf Tonband fixiert, einem Perkussionisten zuspiziert, dessen klapperndes Tamtam nicht nur Tänzern Beine macht. 'Ballistichory', auf Wissenschaftsdeutsch 'Ballochorie', spielt an auf die Selbstausbreitungsmechanismen bestimmter Pflanzen wie Ginster, Springkraut, Spritzgurken und deren Schleuder-, Spritz-, Katapult-, Torsions- und Explosionsfrüchte. Und Stavropoulos spielt da mit knarziger, ballender, pulsierender Akkumulation und furzelig schüttender, sich kollernd und erdrutschartig entleerender Entspannung. 'Nyctinasty' würde ich gern auf Zappas *"Only thirteen and she knows how to nasty"* zurückführen, aber Nastien sind, Googleleidank, bloß Krümmungsbewegungen von pflanzlichen Organen und die Nyktinastie speziell die mit dem Tag-Nacht-Rhythmus zusammenfallenden. Munkeln im Dunkeln also, träumerische Bewegtheit, mit durchaus ebenfalls spritzigen Erg..., äh, Momenten. 'Atropos' ist eine Tochter der Nyx, der Nacht, und von den drei Moiren die mit der Schere. Die hier jedoch recht selten zum Einsatz kommt, so dass metalloide, sprudelige, dröhnende, knurrige, poltrig bröselnde Klangfäden sich relativ lang entspinnen können. Bei 'Granatum' pflückt Stavropoulos mit dem Granatapfel dessen reiche Symbolik und gewinnt, schwer zu glauben, aus den Kernen den brodeligen Saft und die körnige Bewegtheit dieses Soundscapes. Bleibt die Frage, was sonst noch so rumsteht in seiner Studioküche. Mit 'Polychoron' [viel-Raum] gibt er schließlich dem einen Namen, was immer sein Spielfeld, der Welt-Raum seiner Sonic Fiction ist, die vier Dimensionen, vier Elemente, die hier wie von Panoramix-Getafix im Cauldron aller Cauldrons brodelnd aufgeköcht werden.

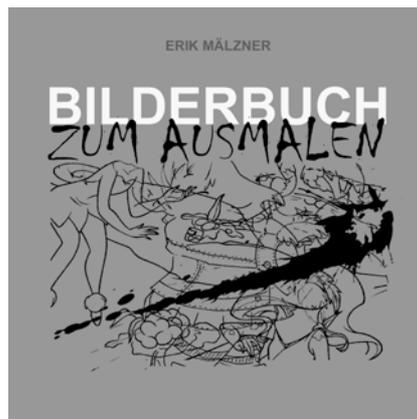
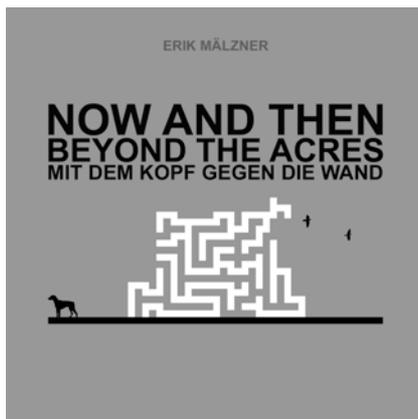
Univers parallèles (IMED 19160) verschafft mir die Bekanntschaft mit Professor TODOR TODOROFF (*1963, Bruxelles). Bei einer 25-jährigen Erfahrung als Klangraum-Installateur und Beschaller choreografischer Dancefloors sind sechs Arbeiten natürlich kaum mehr als eine Riechprobe. 'Dédalles' (2008) mit seinem schweifenden Rauschen, ominös klapperndem Tür-auf-Tür-zu und geisterhaftem Anhauch entstand für "Les familiers du labyrinthe" und das sich brennend verzehrende 'Solo feu' (2001) für "In Between", Tanztheaterstücke von Michèle Noiret. 'Matières' (2003) ging in seinem Tonbandschlaufen-Wooshen und Baustellenlärm einher mit dem Buch "Le Corps de l'espace, les nouveaux matériaux dans l'architecture depuis 1850". Bei 'Obsession' (1991) spielt Todoroff mit Text von Charles Baudelaire aus Frauenmündern, um zu gläsernem Windspiel quecksilbrig einzutauchen in Schmerzlust. 'Rupture d'équilibre' (1993-97) pendelt knarzig und klopfend zwischen Erscheinung und Verschwinden, Ruf und Antwort, Zufall und Bestimmung. Und für sein 'Requiem for a City' (2015, 16, 17) mischte Todoroff Pergolesis 'Stabat Mater' und das "Ora pro nobis" des Allegrettos von Beethovens 2. Sinfonie mit Stimmen von Überlebenden und Angehörigen von Opfern der Terroranschläge auf das Jüdische Museum in Brüssel 2014, auf die Redaktion von *Charlie Hebdo* und das *Bataclan* in Paris 2015 und auf Flughafen und Metro wieder in Brüssel 2016. Sich dazu das paradieselige Hackfleisch vorzustellen, das mit vollgeschissener Hose ewig durch die Geisterwelt von Alan Moores "Jerusalem" geistert, ist nur ein schwacher Trost, wenn angesichts von Opfern wie der Geigerin Mélanie Defize Trauer und Ohnmacht vorherrschen.

Prof. Dr. ELSA JUSTEL (*1944) ist eine mit allen wissenschaftlichen und ästhetischen Wassern der Soundart getaufte Argentinierin. Davon zeugen die sieben Arbeiten hier: 'Cercles et surfaces' (2012) kreist mit mikrogewittrigen Verwerfungen um den vitruvianischen Menschen, wie ihn Leonardo da Vinci in Kreis und Quadrat eingefügt hat. 'L' (2003) lässt, auf Lukrezens "De rerum natura" als Bühne, aus dem Mund von Élise Caron Zitate von Michel Serres und Umberto Eco purzeln. Zu musikalischen Fitzeln, Natur- und Tierlauten interagieren 'Zahl und Zeit' (der Schweizer Tiefenpsychologin Marie-Louise von Franz) mit der 'Logik der Elemente' (des französischen Philosophen Francis Wolff). Nach 'La radio, ça détend' als radiophon collagiertem Cut-up springt die wieder abstrakte Bruitistik von 'Marelle ou Les instants de la vie' (2017) ähnlich in der 'Himmel und Hölle'-Hüpfspiel-Logik wie ihr Landsmann Julio Cortázar bei "Rayuela". 'Purzelbäume' (2003-03) knüpft als 'Klango' mit Bandoneon, Klavier, Bassklarinette und Tangotanzbeinen recht launig an das Cut-up-Divertimento an. Gefolgt von 'Tapage nocturne' (2015) für fitzelige Blockflöten und Tonband, das wie 'Marelle' eher der bruitistisch verhuschten Logik eines Traumes gehorcht. Bei 'Yegl' (2006-07) schließlich tollten solche Teufelchen umeinander, wie sie in Druckern, Keyboards, Handies oder Staubsaugern ihr Unwesen treiben. Doch wie sie einen da umknarzen, beprickeln, umflirren und ins Ohr blasen, könnte man sie mit Engelchen verwechseln, denen angeblich sogar Nadelspitzen als Dancefloor taugen. Von mir aus könnte das alles gern um Einiges gröber gestaltet sein, wenn dafür die Realität entsprechend subtiler daher käme.



Annie Mahtani [© Greg Milner] - François Xavier Saint-Pierre: Château rouge - Sophie Delafontaine [© Diana Vos]

Erik Mälzner - No Edition (Alpen-Veen)



Bei **NOW AND THEN BEYOND THE ACRES MIT DEM KOPF GEGEN DIE WAND** (NO EDITION # 118, USB-Stick) sehe ich mich von ERIK MÄLZNER vor Wege, eine Kreuzung, eine Brücke gestellt, vor Wege in die Fremde, über Grenzen. Mit Worten aus Automatenmündern, einer männlich dunklen Stimme und einer femininen, mal Deutsch, mal Amerikanisch. Mit Musik von Synthesizer / Samples / Computer / E-Guitar, kreisend klackende und schweifende Klänge, die, metallisch perkussiv oder als Pulsschlag, kaskadierend verhalten. Blinde führen Taube (und schimpfen sich auf der schiefen Bahn wohl gegenseitig "Krüppel"). Fools follow fools. Form follows function. Doch statt dass die Wege wegführen, sind es Labyrinth und ausgetretene Pfade, die man grundsätzlich nur mit Pfadfinderregeln betreten sollte. *Endet der Weg in einer Sackgasse / an deren Anfang zurück.* Nimm Deinen Kopf von der Wand, hör auf, an der Klagemauer zu wippen und mach Dich vom Acker. Merke: Am Ende wird alles gut. Und wenn es nicht gut ist, ist es noch nicht das Ende. Denken ist überall Glücksache, freilich nicht überall erwünscht. Daher muss man ab und zu beiseite treten und Abwege suchen vom Schwarz-Weißen ins Graue oder Pinke. Ich bin keineswegs sicher, ob Mälzner das sagt (er sagt nur etwas in der Richtung) und schon gar nicht, was er genau meint (er meint meistens was Anderes). Aber was immer er da macht, wie nur er es macht, es lässt meinen Kopf unterm Arm brummen von solchen Assoziationen und Resonanzen. Als taube, nun von Fanfaren gestreifte oder von wallenden Keyboards umwühlte Schelle, von Beckentickling umkreist und zu Gedankensprüngen und Verbiegungen, Verbeugungen genötigt, *with the upper body with the upper body up and down up and down.* Schiffstau knarren, ein Doom-Bass schummert, eine Rockgitarre düstert. Tagein tagaus, niemand entkommt der vorbestimmten, jetzt elektrozuckelig groovenden Rhythmik. *Trotzdem lassen sich noch Orte finden / um aus gewohntem Bezugsrahmen und Überzeugungen auszubrechen / und intensiv Assoziationen zu erleben...*

Für **BILDERBUCH ZUM AUSMALEN** (NO EDITION # 119) bringt ERIK MÄLZNER noch andere Klänge ins Spiel, mit indian harmonium / a-guitar / bengalian tug drum / steel drum / psaltery / midi-keyboard / percussion / portable radio. Für nun auch längere und lange, mit Märchenonkelstimme vorgetragene Hörspielstories wie 'Hör mal', 'Brüderlein Klein' und 'Das Kofferradioorchester'. Erstere, zwischen 'Privatleben' als gravitatisch schreitendem, unwohl temperiertem Intro und den stramm angeschlagenen und perkussiv läutenden Dissonanzen von 'Duly Informed', erzählt vom nur zu gut gelingenden Versuch einer Mutter, ihren 5-jährigen Sohn mit 'Der kleine HNO-Arzt' von seiner Farbleckerei weg für eine eher medizinische Karriere fit zu machen. Frühreif übt der an Frosch, Ratz und Katz, damit er mal Erwachsenen zum Hören verhelfen kann. Und ich höre, von hinter den Kulissen, ein "Hört mich denn keiner?" Die zweite, mit Krimskrams-O-Ton illustrierte Geschichte zeigt einen Vater, der andererseits sein Karlchen zum Pinselschwingen anhält. Leichen und Erotika als Lieblingsmotive bringen dem Sohn tatsächlich Aufmerksamkeit und sogar Preise ein. Die Lektüren von Stirner und Rühmkorf, Beckett und Bernhardt führen dann aber zu Karls Abnabelung und einer Karriere als - Sänger.

Die dritte Story führt, nach einem bruitoklassisch satiesken Zwischenspiel und einem sonic-fictional bizarren, drahtig schwirrenden, in ein Dorf, *das jahrzehntelang von Katastrophen wie Dummheit und Freßsucht heimgesucht worden war*. Das aber einen geradezu utopischen Aufschwung nimmt, weil dabei Intelligenz und Kultur Motor der Entwicklung sind. Neben einem Kino ist da besonders ein 58-köpfiges Kofferradioorchester bemerkenswert, dessen Repertoire *eine Reihe perlusorischer Avantgardestücke* und -gesänge (also Stücke, die eher scherz-, um nicht zu sagen "hurz"-haft Avanciertheit vorspiegeln), aber doch auch funktionale Lieder umfasst. Als Beispiele folgen ein volkstümlicher und ein eher ernster Gesang, über einen, der gemütlich durch eine Stadt bummelt, die durch Hochwasser, Lawinen und durchziehende Truppen katastrophisch untergeht. Äußerst merkwürdig.

ERIK MÄLZNER kehrt mit SELEKTIVE ASSOZIATIONEN IM VERHALTENSREPERTOIRE (NO EDITION # 120), neben drei wortlosen Tracks, zurück zu kürzeren Texten, ähnlich "Now and Then". Mit der Rede von Fanpost und verstaubten Liebesbriefen. Mit der Meldung eines Auffahrunfalls, den ein Herr E. M. aus Berlin und sein Sohn leicht verletzt überstanden. Mit der frühen Prägung künftiger Risikosucher, die als Kind mit zu zahmen Löwen spielten. Mit einem Kind, das erhöht auf den Schultern des Onkels reitend doch dessen Tod nicht voraussehen konnte, und das nun auf dem Boden der Tatsachen schauen muss, wo es selber bleibt. Oder mit der nicht alltäglichen Poesie: *Feiertag / letzte Vorstellung / im Osten / wo die Maikäfer flogen / schwarze Slipper / weiße Kniestrümpfe / Umhang aus Gardine / Krone aus Goldpapier / Mandriola schwingend / wie ein Musikant / so als ob / plus Tanzeinlage / mit der Verehrten / so als ob / die Nachbarn schauen / aus den Fenstern / was das soll / was das wird / so als ob*. Und schließlich dem Genickbruch eines beim Luftsprung fatal bruchlandenden Lottogewinners als 'Gutes Ende' und Schlusspointe. Doch trotz, von einer Mandoline abgesehen, gleicher Instrumentierung, erklingt etwas ganz Anderes. Nämlich eingangs eine Art Stonerrock und dann sowas wie schleppende Doom-Klassik, mit Keyboards und summender Vokalisation, mit hohen und tiefen Tastentönen und mit Akkordeonzügen, als Quasi-Ländler zu tuckerndem Traktor. Dazu raunt und knarrt Sprechgesang wie von einem Baumhirten als ein markantes Stilmittel von Mälzner, der einen, tierisch jaulend und vogelig flötend, mitnimmt hin zu einer Kirmesorgel und weiter auch zu einem zögerlichen Keysklingklang, der mit orchestralem Staccato etwas fester tritt fast. Immer noch auf dem Rummelplatz, zupft eine dissonante Mandoline hin zum stapfenden, von Gitarrensounds verdüsterten Duktus des vorzeitig der Schultern des Riesenonkels beraubten Neffen. Die Mandoline tut dann auch so als ob sie eine Mandriola wäre, bei der letzten Vorstellung eines seltsam verkleideten Musikanten - siehe oben - nicht zu vergessen die *Krone aus Goldpapier*. Bis die Gitarre überleitet zum kurzen Glück eines Glückspilzes als, wie gesagt, 'Gutes Ende', mit nochmal midi-beorgeltem Ent-Gesang, den schadenfroh beschwingt zu nennen die Pietät verbietet. Nicht verbieten lasse ich mir mein ceterum censeo, diesen Erik Mälzner endlich und dauerhaft als einen der eigenartigsten Tonsetzer weit und breit zu bestaunen.



Sub Rosa (Brüssel)

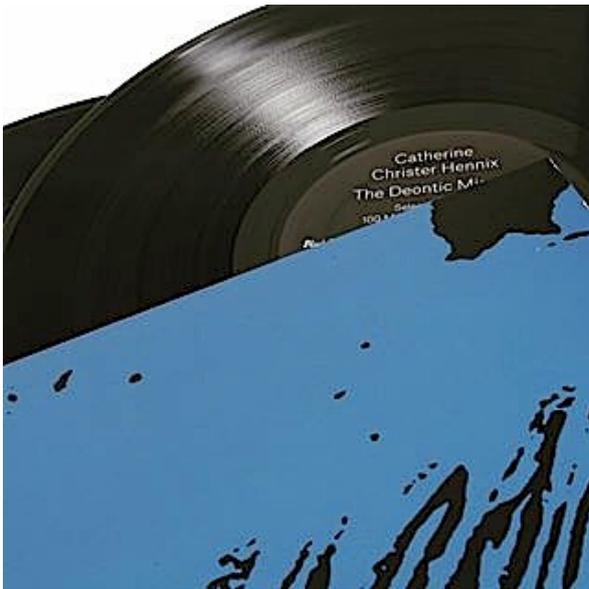
Als Pierre-Jean Vranken, kurz PJV, Jg. 1962 und aufgewachsen im postindustriellen Jemeppe-sur-Sambre, bei Brian Ferneyhough und Franco Donatoni studierte, hatte er schon die Pop Group, This Heat und Gavin Bryars in den Adern. Wenn er, der in den 90ern das Festival *Les Nuits Botanique* organisierte und seit 2014 die abenteuerlustigeren *Nuits du Beau Tas*, dabei mit der Musik von Cage und Feldman per Du ist, dann immer noch mit dem Spirit als bunter Hund. So macht er auch, an Gitarre, No Wave mit dem deleuzianisch organlosen Projekt Anal + (mit Jean-Jacques Duerinckx an saxophones + machines) - Motto: *Wo es nach Scheiße riecht, riecht es nach Leben*. Für Quasi Una Fantasia (SR468) mit QUASI UNA FANTASIA wechselt er von Artaud zu Adorno und von Gitarre zu Orgeltasten. Dazu kandidiert Christina Van Peteghem als La Diva, die als DIY-Berberian heult, kirrt und kläfft, wie Sopranistinnen es mit ihrer Lizenz zum Freaken (mehr oder weniger freiwillig) so tun. Sie freilich bewusst krass. Als herrenloses Hündchen ('Apatride'), als Schneewittchens Hexe ('Look into the Mirror'), die mit dem giftigen Kikeriki ihres Ultra-Yma-Sumachs nicht bloß Äpfel vergiftet. Statt bei 'Balthazar' wie ihre gleichnamigen Landsleute zu zittern zwischen Cohen und Nabokov, keift sie als Nabonids Sohn, Belšazar, König von Babylon, dem nach dem Menetekel so hysterisch die Flatter geht, dass er sich ärger als Ligetis Gepopo anhört. 'Falling Deep' (and even deeper) hat eine luziferische Fallhöhe vom hohen C und der incredible Strangeness des Keys of Z in die Kanalisation. Wohl niemand vor La Diva hat den 'Leiermann' so wunderbar dem Andenken von Florence Foster Jenkins gewidmet und den Hunden zum Fraß vorgeworfen. Für 'No No' schillert PJV besonders infernalisch und treibt seine Partnerin damit auf die höchste Palme, ihr gegiftetes No meint definitiv No! Zu dröhnender Orgel und dumpf stampfender Drummachine singt sie zuletzt: O 'Roses', where are thy stings (oder was ähnlich pathetisches). Das Was ist da nur die kleine Schwester des Wie, selbst ein Kapitel Kant klänge aus ihrem Mund wie "Die Gesänge des Maldoror". Molto bizarro!

Schnitt. Und Sprung. Nur Courage. Auch die Preludes, Variations, Studies and Incidental Music (SR480, 2CD) von CHRISTIAN WOLFF sind Musik. Piano solo. Performed by Philip Thomas, in Sheffield ein Spezialist für Cage, Crane, Finnissy, Fox, Frey, Skempton und natürlich Wolff, in BA mit Apartment House kein Unbekannter. Unter seinen Fingern erklingen die Variationen 'En plus... Another... Yet another (Satie)' (1995), '(Extracts) on the Carmans Whistle Variations of Byrd' (1972), 'Eight Days a Week' (1990), dazu 'Tilbury 1-3' (1969), die Preludes 1-11' (1980-81), die 'Studies 1-3' (1974-76) und die fast 71-min. 'Incidental Music' (2003-04) als Begleitmusik für ein Cunningham-Event. Das Rhizom aus John Cage, Earle Brown, Morton Feldman, David Tudor und Merce Cunningham - geschenkt. Die einschlägigen Stichworte minimal, sketchy, patches, choices - geschenkt. Denn wenn Wolfs Eigenreklame für seine Musik als "*an odd sort of mix of Ives and Satie*" mehr ist als ein Bonmot, wäre sie auch noch eingespannt zwischen multiplicity und simplicity, transcendentalism and piety. Ziel? Liberation & Peace, to improve the World. Was ich gerne glauben will. Aber hört man das? Ich höre zart und bedächtig geklimperte Tonfolgen, die aber in Endlosrillen festhaken oder bitonal auf der Stelle hinken, hartnäckig, oder todmüde. Oder die Töne lösen sich, um zu springen, zu schreiten, ein bisschen zu hämmern, bei Byrd karg und elegisch, zunehmend vertrauensvoll, bei den Beatles gnomic trippelnd und wuselig. 'Tilbury' dann 'wie blind' getastet, löchrig, erst im dritten Anlauf etwas vitaler. Perlen für Vogel-schnäbel. Die 'Preludes' dann deutlich stringenter, emsiger, klangvoller, mit Melodiefetzen im Hinterkopf, wie von Ameisen dahin und dorthin getrippelt, oder auch energisch diktiert, zuletzt aber archaisch und monoton und plötzlich wie losgelassen. Den kleinen, irregulär rhythmisierten 'Studies', die dritte mit Ives'schem Anklang, folgt eine 'Tanz'-Musik, die wie ihr namhafter Nachfolger, 'Long Piano (Peace March 11)', aus hundert Flickern gestückelt ist. So dass viele typische Wolffismen zusammenkommen: das Schlichte, Erratische und Löchrige, das Punktuelle, Ostinat, Alogische und manchmal zitathaft Gewöhnliche, dazu eine überraschende Präparation... In unvorhersehbarer, kontrastreicher Folge.

... jenseits des horizonts ...

AMMANN GIGER (A Tree In A Field Records, TREE070, CD/2xLP): Dieter Ammann hat in den 80er/90er Jahren mit Donkey Kong's Multi Scream oder der Marco Käppeli Connection gejazzt. Zum Ehrenbürger der Stadt Zofingen und Professor an der HfM Luzern machten ihn jedoch seine Leistungen als Modern Composer. Auf hat[now]ART ist mit "Freedom of Speech" (2005) eine kammermusikalische Leistungsschau fixiert. Hier folgen nun 'Après Le Silence', für Violine, Violoncello und Klavier (2004/05), 'CUTE', für Flöte und Klarinette (2011) und 'Piece For Cello, Imagination against numbers', für Cello (1994, rev. 1998). Verzahnt mit 'Verstimmung' (2015) und 'Caprice' (2013) für kleines Ensemble, 'Karolina' (2013) für Violoncello und 'Accelerated' (2017) für Piano, Werken von Jannik Giger, einem 23 Jahre jüngeren Komponisten und Videokünstler, der ein Meisterschüler von Ammann gewesen ist. Dargeboten vom 5-köpfigen Ensemble Nuance oder dem 6-händigen Mondrian Ensemble im Ganzen oder in Einzelteilen. Wie Dali lassen die beiden da 'ne Katze fliegen, und Ammann spitze Flöten- und Klarinettenöne, krumm wie Dalis Schnauzer. Pierrot säuft Piccolo, befiedelt und behämmert, sorgt das für teils launige, teils kleinlaute (Ver-)stimmung. So wie nach Auschwitz weiter gedichtet wird, wird auch nach Hamlets *O, O, O, O* nicht geschwiegen. Auch bei Ammanns 'Apres...' herrscht weiter Betrieb, der klimpernd, fiedelnd, kratzend keine Ruh gibt. Wenn auch von Skrupeln und Zweifeln angefressen wie von Mäusen, deren Gewusel Ammann ganz looney-tunesk choreografiert. Als 'kapriziös' und 'niedlich' gespiegelt, erklingt, flatterhaft, aber empfindsam, der Zeitgeist, gegen den Giger die Uhr rückwärts dreht bis zum Pastiche, und den auch Ammanns Bläserduett mit einer Vogeligkeit evoziert, die die schwindende Natur im überkandidelten Simulakrum abschreibt. Katastrophentouristen buchen heute schon le déluge, Kapitalistennationen garantieren sie. Ob Imagination allein gegen die Zahlen- und Profitphantasmen hilft? Ammanns Cello-Flamenco übt jedenfalls schon mal rasend den Abschwung, und auch Giger überschreibt mit robustem Strich und elegisch ausgepuffter Kaltschnäuzigkeit Dur und Moll mit Hausse und Baisse. Runter gehts immer acceleranter als ein fieberhaft ertastetes und impulsiv gepushtes Aufwärts. Die kompositorischen Absichten sind garantiert ganz andere, dass ihre Musiken jedoch derart meine Willkür anstacheln, ist dennoch das Verdienst der beiden Katzen-Schmeißer.

BERTRAND DENZLER / CoÔ Arc (Potlatch, P119): Der Schweizer Saxophonist in Paris ist durch 49° Nord, Chamæleo Vulgaris, Hubbub, Trio Sowari, Zoor... definitiv ein alter Bekannter. Als, seit ca. 2000, 'reduktionistischer' Mikrotöner mit zuletzt guter Anbindung an die Confront- und Umlaut-Zirkel, zunehmend als Composer-Performer - mit etwa The Horns, ONCEIM... - oder ganz als Modern Composer. Auch mit Félicie Bazelaire, Kontrabassistin & Cellistin beim Ensemble Hodos und bei ONCEIM, hat er schon als The Lair oder zu dritt mit Léo Dupleix die Grenzen zwischen Komposition und Improvisation, Konzept und Intuition verwischt, und sie hat seine ein-tönigen Etüden für Bass zum Pochen, Dröhnen und Schnarren gebracht. Hier bringt Bezelaire mit dem Streicherensemble CoÔ (es sind das die puren Strings von ONCEIM) den von Denzler entworfenen Doppelbogen 'Arc' zum Klingen. Als dröhnminimalistisches Brummen, Flimmern, 'Flöten' mit diskantem Anschliff. In aus der Luft geschabten Bögen, in lang gezogenen, nicht ganz mühelosen Schüben. Reibung erzeugt im Taktschiebverfahren 'schräge' Klangfarben. In meditativem Duktus fügt sich ein Bogen an den nächsten, lang und länger geschoben und gebogen, eisern glissandierend, schillernd wie Schmeißfliegen. Mit schrillen Frequenzen wie bei einem bremsenden Zug, aber nicht so, dass einem die Zähne weh tun. Eben doch nicht als industrielle Kakophonie, eher als synästhetische Regenbogenstreifen. Sonor abgedunkelt ins Rote und Blaue durch die drei Kontrabässe und das Cello, oder aufleuchtend durch die gelben, grünen, violetten Spitzen der Violine und der beiden Bratschen. In polychromer Monotonie, um es mit einem Insichwiderspruch, wie Denzler ihn schätzt, zu sagen - feste Instabilität, bewegte Stasis. Anders als Scelsis Streichquartette ganz undramatisch, anders als bei Georg Friedrich Haas als Brücke, als mobile Konstruktion, nicht als Wolke. Rothko-esk entschleunigt und doch atmend, gleitend, nicht ephemer wie Jürg Freys 'Unhörbare Zeit', eher vorrückend wie Paul Klees 'Revolution des Viadukts', mit Dumitrescu-dunklem Ausklang.



THE DEONTIC MIRACLE Selections from 100 Models of Hegikan Roku (Empty Editions, EE 006 / Blank Forms Editions, BF-007, 2LP): In Catherine Christer Hennix streuen sich so viele Splitter einer obskuren Fiktion, dass ihre leibhaftige Existenz fast unglaublich erscheint. 1948 geboren, tauchte sie 1968/69, bereits durch die im *Golden Circle* gehörte Fire Music zum Jazzdrummen animiert, aber zu elektronischen Trips entschlossen, gleichzeitig im EMS in Stockholm und Köln auf (wo 'Still Like, Q' entstand für Fylkingens "Text-Sound Compositions 5"), um alsbald in New York in Fluxus zu baden und sich von Henry Flynt, La Monte Young und Pandit Pran Nath auf den weiteren Weg bringen zu lassen. Einem interdisziplinären. Mit einer Professur für Mathematik und Computerwissenschaft, per Du mit

Parmenides und Gödel. Und zugleich einem poetisch-philosophischen, künstlerisch-musikalischen Doppelleben, das sie mit Flynt für dessen 'Illuminatory Sound Environments' zusammenbrachte oder, in Lacans Namen, 2018 zur Ausstellung „Traversée du Fantasme“ im Amsterdamer *Stedelijk Museum*. Insbesondere jedoch konnte sie mit ihrer intuitiv-algebraischen Ästhetik in Berlin Chora(s)san Time-Court Mirage um sich scharen, ein Just-Intonation-Ensemble mit u. a. Robin Hayward, Hilary Jeffery, Amelia Cuni oder Amirtha Kidambi, das mit ihr 'Blues Dhikr Al-Salam (Blues Al Maqam)' aufführte und einem mit dem überindischen 'Blues Alif Lam Mim In The Modes Of Rag Infinity / Rag Cosmosis' das Bewusstsein zum Roten Riesen aufbläst. Doch eigentlich war schon 1976 ihr ganz großes Jahr gewesen: Mit ihren Exponaten bei der Ausstellung „Toposes and Adjoints“ im *Moderna Museet*. Und eben dort bei der Konzertreihe „Brouwer's Lattice“ mit sowohl 'The Electric Harpsichord' als dem schillernden Drone, der ihre (Wieder)-Entdeckung einläutete (2010, Die Schachtel), als auch, zu dritt als The Deontic Miracle, 'Central Palace Music' (2016, Important Records) sowie 'Music of Auspicious Clouds' & 'Waves of the Blue Sea', alle drei 'From 100 Model Subjects for Hegikan Roku'. Letztere füllen nun je eine Scheibe eines prächtigen Klappalbums. Mit C. C. Hennix an Oboe, Sinuswellengeneratoren und Live Electronics, ihrem Bruder Peter ebenfalls an verstärkter Renaissance-Oboe und, wie auch Hans Isgren, an verstärkter Sarangi. Für ein Brainstorming, das in Trillerwellen anbrandet, zu denen, auf statisch dunklem Fond, ein Sarangidauerton tritt, der das Oboenvibrato glättet, während zugleich der elektronische Grundton aufräut. So ergibt sich ein surrender Dauerton, weitgehend stabil, aber doch auch in grollenden Schüben, mit sarangisiertem Schillern und in das Generatorengebrumm gemischten Dudelsackphantomen. Statt curryduftender Dröhnung für Indienfahrer paart sich da surrende Zahnradmotorik mit quäkigem Blasesound, so dass meditative Neigungen diskant und panisch und zugleich verzerrt und industrial gegen den Strich gestriegelt werden. Eher werden Dharma Warriors im Eternal Dream House da in Alarmbereitschaft versetzt. Auch am blauen Meer mischen sich Triller und Haltetöne mit dudelsackschaurigen und walkürischen Suggestionen. Klangstrahlen ringen, elektroakustisch changierend, um Stabilität und Dauer und erinnern wiederum an das „Urban Pipes“-Einmann-Orchester Erwan Keravec. Da bleibt wenig Raum für Turtle Dreams, weil Hennix die scharf gewürzte, schon lange nicht mehr psychische, sondern ontisch-existenzielle Grundtönung mit den Tränen der Euryale salzt und dadurch realitätshaltig macht. Im Kurzschluss von archaischen und posthumanen, von blauen und ultramarinen Frequenzen, wie sie aus Nadaswaram, Shehnai, Mizmar, Zurna schalmeien. Aus uraltem Volksvermögen schöpfend, überzeugt, sich nur derart schrill und eindringlich Gehör zu verschaffen, bei Freund und Feind, bei Göttern und Dämonen. Als deontischer Zauber, als deontische Macht eines Klangs, dessen "Du sollst...!" und "Vade Retro!" Not wendet. Was so ist, soll anders werden. Logisch.



ORIENTAL WINDS OF THE BAROQUE *Oriental Winds of the Baroque* (Simax Classics, PSC1349): Aus Norwegen ein Saxophonist, ein Hardangerfiddler und ein Perkussionist & Vokalist, der, von der Elfenbeinküste stammend, auch Kalimba und die steinzeitliche Maultrommel Dôdô spielt, dazu eine schwedische Sopranistin und mit Jesus Fernández Baena ein Spanier, der mit Theorbe Barockmusik zupft. Dass Nils Økland in Norwegens Folklore gräbt, aber schon in den 80ern auch Welt- und Balkanmusiken fiedelte, dass Rolf Erik Nystrøm, neben Poing und der Nils Økland Band, seit einem Vierteljahrhundert mit Kouame Sereba 'afrikanisch' bläst, das gibt den Ton an für ihr Durchkreuzen von Zeit und Raum. Ähnlich hat Elisabeth Holmertz schon im Ensemble Odd Size bei "It's all baroque!" Merula und Händel mit Dolly Parton und Billie Holiday verkuppelt. Nicht nur wird hier Musik von Biber, Couperin, Andrea Falconieri, Ennemond Gaultier, Tarquinio Merula, Monteverdi, Luis de Narváez und Diego Ortiz gemischt mit althergebrachter Volksmusik. Auch die Folklore ist zugleich bodenständig und weithergebracht aus dem persischen Lorestan, aus dem Nordosten Brasiliens, von der Westküste Afrikas, aus Marokko oder Schweden. Und hat auf den alten Routen nach al-Andalus und auf den Gypsy-Roads so manche Tonart aufgenommen und abgegeben. Wenn 'To Lembrado Nao!' statt dem erfragten Titel bloß "Ich kann mich nicht erinnern" bedeutet, heißt das nicht, dass Musiker nicht alle möglichen Tunes in ihren Köpfen umeinander tragen und globalisieren. Das hier ist eine besonders entgrenzte Mixtur, die der Wind durch viele Jahrhunderte trug und über drei Kontinente. Im Tausch unter Kollegen, als Floh im Ohr. Als Volkstänze, die bei denen da Oben als Bourée, Gigue oder Chaconne getrippelt wurden. Oder als Rückgriff ins Nicht-Wohltemperierte (wie bei Bibers 'Mysterien-sonaten', deren Skordatur der Hardangerspielweise ähnelt). Und umgekehrt als Brösel, die von Oben wieder unter die Spatzen fallen. Um daran zu erinnern, dass Musik dem Wind und den Zugvögeln verwandt ist. Dass der Orient einst vor den Toren von Barcelona lag oder gleich hinter Wien anfing. Dass der zivilisatorische Wind im barbarischen Mittelalter lange vom Orient her blies. Dass das Europa, das sich gegen die 'Orientalen' abschottet, selber Millionen Flüchtlinge und Auswanderer, Hungernde und Verfolgte in alle Welt ausspie. Nystrøm & Kollegaer machen all das hörbar, von 'La Vent/ Sarabande' bis 'Les Canaries/ Lamento della Ninfa'. Indem sie die Entmischung und Spaltung aufheben. Indem Soprano und Sereba Canzonetten gemeinsam anstimmen. Indem sie Nymphenreigen und Rosenkränze, Maqamat und Madrigale wieder vereinen und unter feinen Stoffen nackte Füße tanzen lassen. Wenn Nystrøm diesen wundersamen Zauber dann noch mit der Erinnerung an Misha Alperin (ex-Moscow Art Trio) verbindet, der im Mai 2018 in Oslo gestorben ist, und mit besonderem Dank an Juliana Venter (W/V -> BA 101), seiner Gesangspartnerin bei "Human", dann könnte er die Maschen enger und bad alchemystischer nicht knüpfen.

Foto: Geir Dokken

Mad Boy of Music - Malcolm Arnold (1921-2006)

There was a story from back in the very early 1980s which insisted that the great Sir Malcolm Arnold, trumpeter and orchestral arranger of such hits as "Colonel Bogey", had been living in the room above Crown & Cushion's bar, mentally ill and alcoholic... This was the man who's written *Tam O' Shanter*, that delirious accompaniment to Burns' (...) carousing highland hero chased by a Wild Hunt of fairies through the brass and woodwind dark... Old and tormented, ambisexual, in his early sixties then, who knew what imps and demons, djinns and tonics, might have been stampeding through his fevered skull...

1921 in Northampton geboren und 1979 dorthin zurückgekehrt, wenn man die Einweisung ins St Andrews so nennen mag, die Psychiatrie, in der Lucia Joyce (1907-1982), seit 1951 dort interniert, ihrem Ende entgegengedämmerte, war *the illusive Sir Maycome Arsold* nur zu willkommen, um durch Alan Moores "Jerusalem" zu geistern. Northamptons Barde hat auf den 1266 Seiten, auf denen er den Ort, wo ihrer beider Wiegen standen, psychogeografisch, hauntologisch, eternalistisch einfiel wie Fliegen im Bernstein von Einsteins Blockzeit, außer seinem Blick für die Spectres haunting Hampton auch das Ohr für Lunacy wie sie von Thursa Vernalls Akkordeon schallt. Auch in Arnolds Familie gab es, wie bei den Vernalls in "Jerusalem", ererbte Geisteskrankheit, und, ähnlich Alma Warren, eine Schwester, Ruth, als *a rebel against the prevailing norms, a feminist and poet who was expelled from school and had her own mental health problems* (Simon Brackenborough). Sein Weg zum "Rogue Genius" - so der Titel einer Biografie - schneidet, mit Grabsteinen gepflastert, mitten durch Schall und Wahn: Arnolds Bruder fiel in der Battle of Britain als Pilot (er selber schoss sich nur in den eigenen Fuß), sein guter Freund, der Karikaturist und Festivalmacher Gerard Hoffnung, starb 1959 mit gerade mal 34, ein weiterer Bruder und die Schwägerin begingen 1961 Selbstmord, die Schwester Ruth, die fraß der Krebs. Schon 1950 bekam er, nachdem er durchgedreht hatte, eine (heute nur noch berüchtigte) 'Insulin Shock'-Therapie verpasst, 1959, nachdem er beim Soundtrack zu "Suddenly, Last Summer" ausgeflippt war, wurde er mit Elektroschocks 'kuriert'. Dazu zwei - scheiternde - Ehen, aber dennoch eine - schwer in Alkohol getränkte - Karriere, 1958 gipfelnd im Oscar für "Die Brücke am Kwai". Mit dem "Colonel Bogey"-Marsch - eine meiner ältesten eigenen Erinnerungen. Neben Arnolds über siebzig Filmmusiken ließ er mit seinen Konzerten, *Proms*-fetzigen Overtures und Dances britische Herzen höher schlagen. So wie man sich bespaßen ließ mit "A Grand, Grand Overture", Op. 57 (1956) *featuring three vacuum cleaners and a floor polisher, polished off by a firing squad* oder dem "Carnival of Animals", Op. 72 (1960) mit Giraffe, Schafen, Kühen, Mäusen, Jumbo und Chiroptera. Auch hat Arnold Deep Purples "Concerto for Group and Orchestra" 1969 uraufführt, nur äußerlich als bürgerlicher Gegenpol zu Lord, Gillian, Sex 'n' Drugs. Doch - against all odds - sind da seine Sinfonien, von No. 1 (1948) bis No. 8 (1978). Musiken freilich, über die Snobs, deren ABC mit Adorno, Boulez, Cage anfängt, nur die Nasen rümpften. Die romantische Spülbrühe von Berlioz, Sibelius, Mahler und Schostakowitsch panschen mit Filmmusikpathos und kitschiger Soße? Für einen wie mich hat das jedoch, graugansbepiffen, seinen durchaus post-modernen Reiz: Die Vierte (1960), angeregt durch die Notting Hill race-riots, closing the gap zwischen "West Side Story", Pop, karibischer Exotica und bekifftem Andantino mit kataklysmischem Con fuoco. Die Fünfte (1961), schwankend zwischen tragisch und banal, quixotischem Scherzo und Mahlerschem Adagio, Hollywood und Funeral, denn manchem schlägt, mit tolling tubular bells, da die Stunde. Die Siebte (1973), dramatisch um die eigenen Kinder kreisend, voller Brass, zugleich savage, bleak und brooding, mit Posaunenadagio, irischem The-Chieftains-Jig, Hörnern und Cowbell. Arnold kam, so psychotisch und alkoholkrank wie zuvor aus St Andrews und dem Crown & Cushion Pub herausgetaumelt, 1984 in die Obhut von Anthony Day als full-time carer, der ihn zu einer 9. Symphony (1986) päppelte: seiner längsten, mit einem überlangen Lento-Satz, der alles Easygoing und jubelnd Giubilose negiert, umstritten genug, um erst nach fünf Jahren aufgeführt zu werden. Bereits totgesagt, erlebte Arnold 1993 noch seinen Ritterschlag und Abende mit Goldrand, bis er 2006 "upstairs" ging, als einer der großen Individualisten, die *20th-century British music so gloriously untidy* machten (The Guardian).

Lenka Lente (Nantes)

1992 hielt EVAN PARKER, eingeladen zum Symposium 'Man & Machine' nach Rotterdam, im Zaal de Unie einen Vortrag, der zusammen mit dem 'sketch score' und den Tonbandmitschnitten sowohl der Entwürfe wie des schließlichen Solokonzertes "De Motu pour Buschi Niebergall" ausmacht. Bisher schon online zu finden auf <http://www.efi.group.shef.ac.uk/fulltext/demotu.html>, nun aber auch auf Lenka Lente (kl, 54-page Booklet, frz./engl.), wird von ihm dabei die Antithese von Komposition und 'Free / non-idiomatic Improvisation' aufgehoben in 'Instant Composing'. Was zwar auch nach Instantkaffee klingt, aber egal. Parker zeigte dabei Linien auf, die ihn zu "De Motu" hinführten:

Misha Mengelberg - Han Bennink - Willem Breuker - Instant Composers' Pool - BvHaast ->

Max Eastley - LaMonte Young: "Sunday Morning Blues" - Terry Riley: "Dorian Reeds" ->

Steve Reich: "Come Out", "It's Gonna Rain" - John Coltrane: "My Favourite Things" ->

Sigurd Rascher: "Top Tones for Saxophone" - Bruno Bartolozzi "New Sounds for Woodwind" ->

active / bicameral mind - repetition / mutation - fractal patterns - multiphonics ->

double tonguing - circular breathing - cross-fingering - micro-tonal tunings ->

Seine 'Introduction' zu "Soundweaving: Writings on Improvisation" (2014) greift die Fäden auf und spinnt sie bis nahe an die death-ambiente und künstlich-intelligente Gegenwart.

La Chanson Des Vieux Epoux (Ikl-I40, 32-page Booklet + 3" mCD) kommt mit einer krassen Illustration von Henry Somm (1844-1907), einem Aquarellisten und Grafiker des Fin de Siecle aus dem Zirkel des *Le Chat Noir* in Montmartre, bekannt für seine Damen mit Hut und sein japanisches Faible. Seine Aquarelle machten 1899 auch den kleinen Band von PIERRE LOTI (1850-1923) zu einem Schmuckstück, der wie *Madame Chrysanthème*, *Japoneries de l'automne* und *La troisième jeunesse de Mme Prune* in Japan spielt. Japan war neben Istanbul und Tahiti einer der exotischen Schauplätze dieses vielgereisten, vom Duft der Fleurs d'ennui umgetriebenen, von den Phantomen des Orients verlockten Bestsellerautors von 'erlebten Geschichten'. Als Marineoffizier hat Loti 1883 französische Kriegsverbrechen am Beginn der Tonkin-Kampagne kritisiert (mit der die Kolonie Indochine française im Norden gegen China durchgesetzt wurde), 1900 war er beim Niederschlagen des Boxeraufstands dabei. 1885, in Nagasaki stationiert, kaufte er sich aus einem Teehaus "*une petite femme à peau jaune, à cheveux noirs, à yeux de chat*", die er Kiku (Chrysanthème) nannte. Es ist das der 'Wurm', der durch amerikanische Ohren und phantasievolle Metamorphosen sich in *Madame Butterfly* verwandelte (Siebolds Sonogi O-Taki wurde nur eine Hortensie). Alle anderen Japaner blieben die 'menschlichen Igel', 'dresierten Hündchen' und 'alten Kröten', als die Loti sie gesehen hatte. Kiku sitzt auf einem Foto vor Loti und einem weiteren Schnauzbart in Kolonialherrenweiß. Ihr Blick spricht Bände über die Herrenrasse (von der das kaiserliche Japan vieles nur allzu gut lernte). Beim 'Lied des alten Ehemanns' lässt Loti die Geister den alten blinden Bettler Toto-San damit trösten, dass seine gestorbene Frau, die lahme alte Kaka-San, nun Dünger ist für Kamelien und Bambus. Noch unserm Würzburger Max Dauthendey (1867-1918) erschien, als auch er, zwischen "Raubmenschen" in Mexiko und seinem Gauguin'schen Ende auf Java, 1906 daran schnupperte, Japan als 'Idealland zum Leben'. Die exotischen Märchen von *Die acht Gesichter am Biwasee* (1911) sind sein Souvenir davon.

QUENTIN ROLLET musste ich erst mal unterscheiden von Olivier Rolin, der sich als Autor von *Meroe* und *Ein Löwenjäger* für 2, 3 Wimpernschläge ins mentale Bild stahl. Rollet, Sohn des ARFI-Trommlers Christian, spielt Saxophon, zuletzt bei "Wastelands / Lawrence Of Arabia" von Denis Frajerman, mit einem Spektrum von Noël Akchoté, der Akosh S. Unit oder Jean-Marc Foussat bis Colin Potter und Nurse With Wound. Zusammen mit Romain Perrot, bekannt als der harsh-noiseomane VOMIR und für eine Mur de Bruit, länger als die Chinesische Mauer, entstand 'Vengeance', als weiterer gemeinsamer Backstein nach 'Violence' [sic!] & 'Anarchie' [sic!] (Mind Records). Knurschige Granulation und, darüber modulierend, melancholisch tutende Altosaxlangwellen, als Dudelsack voller Schmerzen, die immer wilder und sopraninospitzer nach Vergeltung schrillen. Als Rache für was?

inhalt

3 Afrika Festival: KoKo-Moh!Yaté! RoKo-KouYaté
4 Neues Kundenkonto - Moers 1.0
7 Freakshow: Sean Noonan Picnic In Snow
8 Dead Can Dance in Frankfurt
11 Istanbul Night mit Gaye Su Akyol & BaBa ZuLa
over pop under rock:
13 Matana Roberts - 14 Land Of Kush - 16 Glitterbeat -
17 RareNoise - 20 Keiji Haino + Sumac ...
nowjazz, plink & plonk:
23 Creative Sources - 24 Dark Tree - 25 Christoph Gallio -
26 Hubro - 31 Intakt - 33 Leo - 35 Nakama - 37 Udo Schindler -
39 Trouble in The East - 40 Umland - 42 WhyPlayJazz - 44 Wide Ear -
46 Alfred Harth's Revolver 23 - 50 Remote Viewers Trio ...
soundz & scapes in different shapes:
55 Crónica - 56 Karlrecords - 62 Midira -
63 Mikroton - 64 Sofa - 66 Carsten Vollmer ...
beyond the horizon:
75 empreintes Digitales - 78 Erik Mälzner -
80 Sub Rosa - 82 The Deontic Miracle -
84 Mad Boy of Music: Malcolm Arnold - 85 Lenka Lente ...

BAD ALCHEMY # 103 (p) September 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 103 erhalten Abonnenten die CD "Die Lehmann Akten" (Cat Killer) von CARSTEN VOLLMER
Mit herzlichem Dank an den Krachmeister in Essen-Kray

Cover: "Die Lehmann Akten" (Ausschnitt)
Rückseite: Alan Moore [Shepard Fairey-Détournement by Dominic Mandrell]
!!! Die Nummern BA 44 - 97 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

index

@C 55 - ABDELNOUR, CHRISTINE 44 - ABSTRACT NYMPHO 18 - ACID ARAB 18 - ACID MOTHERS TEMPLE 6 - AEBY, STEFAN 32 - AKITA, MASAMI 17 - AKYOL, GAYE SU 11 - ALDINUCCI, GIULIO 57 - ALIZADEH, SABA 58 - ALLAN, MARSHALL 5 - AMMAN, DIETER 81 - ANDEAN, JAMES 75 - MAX ANDRZEJEWSKI'S HÜTTE 43 - ANEMOCHORE 23 - ANGUISH 6 - ARNOLD, MALCOLM 84 - AROVANE 57 - BABA ZULA 12, 16 - BAENA, JESUS FERNANDEZ 83 - BANA HAFFAR 68 - BARAKAT, GHAZI 18, 60 - BERNE, TIM 53 - THE BIG YES! 36 - BLACK MIDI 6 - BOTTOM ORCHESTRA 43 - BRAHIM, AZIZA 16 - BRANDÃO, RODRIGO 5 - BRENNAN, JOHN WOLF 34 - BUSHMAN'S REVENGE 30 - CAMATTA, SIMON 40, 41 - CASTRUP, HANS 59 - CHALMIN, DAVID 67 - CHEN, AUDREY 56 - CHUFFDRONE 6 - CLUBE DA ENCRUZA 5 - CODSI, MARC 67 - CRACK CLOUD 6 - THE CRAY TWINS 68 - DANS LES ARBRES 65 - DAVIS, GARETH 62 - DE WAARD, FRANS 73 - DEAD CAN DANCE 8 - DELAFONTAINE, SOPHIE 75 - DEMIERRE, JACQUES 48 - DENZLER, BERTRAND 81 - THE DEONTIC MIRACLE 82 - DESPREZ, JULIEN 24 - EBERHARD, SILKE 39, 48 - EILERTSEN, MATS 26 - ENSEMBLE NEON 26 - EVANS, PETER 5 - ENRICO FAZIO CRITICAL MASS 33 - FINGER, BENJAMIN 59 - FISCHER, JÖRG 46, 49 - FISCHERLEHNER, RUDI 45 - FLY PAN AM 15 - FUJII, SATOKO 45 - G.A.M.S. 61 - GALLIO, CHRISTOPH 25 - GANFIELD, KEN 63 - GARCIA, MIGUEL A. 55 - HEINZ GEISSER ENSEMBLE 5 33 - GHANIA, MAHMOUD 19 - GIGER, JANNIK 81 - GLOBAL IMPROVISERS ORCHESTRA 6 - GOLDEN VALLEY IS NOW 31 - PHILIPP GROPPER'S PHILM 42 - GRÜNINGEN, KASPAR VON 43 - GSCHLÖBL, GERHARD 39 - GUFFOND, JASMINE 58, 59 - HAINO, KEIJI 17, 20 - HALTLI, FRODE 28 - HARNETTY, BRIAN 60 - HARTH, ALFRED 46 - HILBIG, MAIKE 39 - HÖGBERG, ANNA 36 - HOLMERTZ, ELISABETH 83 - HÜMA UTKU 57 - HUME, CAROLYN 33 - HUSBAND, GARY 22 - HYPERTIDE OVER KIRIBATI 45 - INGRAM, RICHARD A 62 - JAZ, DREVO 47 - JUSTEL, ELSA 77 - KAHN, JASON 47 - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF 58, 59 - KLARE, JAN 6, 40 - KOCH, HANS 48 - KOKOROKO 3 - KONSTRUKT 60 - MOH! KOUYATÉ 3 - THE KUTIMANGOES 49 - LABRECQUE, PAUL 60 - LAMB, CATHERINE 26 - LAND OF KUSH 14 - LED BIB 17 - LEICHTMANN, HANNO 56 - LIEDWART, KURT 63 - LONBERG-HOLM, FRED 40 - LÓPEZ, FRANCISCO 55 - LÓPEZ, RAMON 45 - LOTI, PIERRE 85 - HANS LÜDEMANN TRANSEUROPEEXPRESS 48 - LUMEN DRONE 27 - MACKENZIE, DANIEL W J 62 - MAGNANI, MIRCO 69 - MAHALL, RUDI 51 - MAHTANI, ANNIE 76 - MÄLZNER, ERIK 78, 79 - MATRY, DIDIER 41 - MATSCH UND SCHNEE 39 - MAY, PAUL 33 - MITELLI, GABRIELE 69 - MÖBIUS, GUIDO 58, 61 - MOHANNA, NICKOLAS 58, 70 - MOVE 6 - MUERAN HUMANOS 21 - MÜNCHENNEUS 37 - MYHRE, JO BERGER 28 - NAKAMURA, SHIMARU 5 - NIBLOCK, PHIL 26 - NIEHUSMANN, FRANK 70 - NOONAN, SEAN 7 - NYSTRØM, ROLF 83 - ØKLAND, NILS 27, 83 - ÓLAFSSON, ÓLAFUR BJÖRN 28 - ONABULÉ, OLA 21 - PAGO LIBRE 34 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 54 - PAN AFRIKAN PEOPLES ARKESTRA 24 - PANDI, BALAZS 17 - PARKER, EVAN 31, 85 - PEPPLS & PEARLS 49 - PERRI, SANDRO 15 - PETIT, PHILIPPE 58, 71 - PICCAND, BENOIT 44 - PIP 65 - PITRE, DUANE 62 - PITSIKOS, CHRIS 40 - PLOT 43 - PLOTKIN, JAMES 59 - PORYA HATAMI 57 - PROPAN 64 - QUASI UNA FANTASIA 80 - RASMUSSEN, METTE 24 - REDMAN, JOSHUA 6 - HEINER RENNEBAUM DOPPELQUARTETT 40 - REIZEN 71 - REMOTE VIEWERS TRIO 50 - ROAD WORKS 25 - ROBERTS, MATANA 13 - RODRIGUES, ERNESTO 23 - RODRIGUES, GUILHERME 23 - ROLLET, QUENTIN 85 - RRILL BELL 72 - RUPP, OLAF 51 - SANDERS, PHAROAH 19 - SCATTER THE ATOMS THAT REMAIN 5 - SCHILD, LOUIS 44 - SCHINDLER, UDO 23, 37, 38 - SENSAROUND 51 - SEREBA, KOUAME 83 - SHALABI, SAM 13, 14 - SHE SHE SHOP 57 - SIROM 6 - SKARBØ SKULEKORPS 29 - SMITH, CHES 53 - SOMMER, GÜNTER BABY 5 - SPACCAMONTI, PAOLO 72 - LOZ SPEYER'S TIME ZONE 52 - STAVROPOULOS, NIKOS 76 - STIEBLER, ERNSTALBRECHT 59 - SUMAC 20 - SUN RA ARKESTRA 5 - SUPER JAZZ SANDWICH 41 - SVENDSEN, CHRISTIAN MEAAS 35, 36 - TABORN, CRAIG 31, 53 - TAEGGI, ANDREA 6 - TAPSCOTT, HORACE 24 - THRAZZ 52 - TIETCHENS, ASMUS 73 - TODOROFF, TODOR 77 - TOM, KASPER 51 - TORN, DAVID 53 - THE TOUCHABLES 53 - TRANCE MAP+ 31 - TRRMÀ 54 - TRZCINSKI, LUKASZ 69 - URBAN PIPES 6 - URHEIM, STEIN 30 - V/A KARL MARX'S 200th ! 58 - V/A KILLING THE 90s 74 - VÆRNES, KASPER SKULLERUD 35 - VANDERMARK, KEN 60 - MICHAEL VLATKOVICH 5 WINDS 54 - VOLKMANN, LUISE 41 - VOLLMER, CARSTEN 64, 74 - VOMIR 85 - VORWÄRTS RÜCKWÄRTS 39 - VRBA, PETR 63 - VULA VIEL 5 - WABI EXPERIENCE 63 - WALTER, FLORIAN 40, 41 - WIESE, NICOLAS 58 - WILDHAGEN, ANDREAS 35 - WINGFILED, MARK 22 - WINTSCH, MICHAEL 44 - WOLFF, CHRISTIAN 80 - WÖRMANN, HAINER 70 - ZABELKA, MIA 59 - ZEA 22 - ZEITKRATZER 57, 61 - ZWANG-ERIKSSON, ERIK 38 - ZWITSCHERMASCHINE 42



OBEY