

BAD 95
ALCHEMY

Das Wirkliche respektieren, das Mögliche einklagen, dem Unmöglichen die Türe offen halten.

Wenn auch niemand weiß, was 'der Mensch' ist, so ist er jedenfalls ein Wesen, das ohne Zufluchtszonen nicht existieren kann. Vom Schlaf bis zur Politik, vom Sex bis zur Metaphysik, vom Selbstmord bis zur Oper, Eskapismus in allen Farben, Narkosen, Götter, Himmelfahrten.

Peter Sloterdijk

... so oder so, vollkommen egal, alles egal...

- Und was?

- Na, alles.

- Wie alles?

- Na, alles, sage ich.

- Also gut, alles, ich verstehe, aber ...

... wenn man sich mit Hirngespinnsten herumtreibt, dann erlebt man so manches. Wenn man es recht betrachtet, gute Schule, Schnaps ist Schnaps und Stein ist Stein, an Stein muss er mit dem eigenen Schädel schlagen, er steht unter Dampf, tobt, schweigt, mürrisch, wichtigtuerisch, eingebildet, er spottet und höhnt, ums Verrecken würde er nicht zugeben, verloren zu haben.

... Aus der flammenden Korona der Anthurienblätter hatten sich ein paar schlanke hellgrüne Lanzen herausgewunden, und aus dem Durcheinander des tropischen Grüns, aus dem vulkanischen Humus, aus der braunen, harzigen, höllischen Masse aus Schlamm und verfaulten Fasern, aus Wurzeln und Asche und Staub, aus der Fäulnis im Topf entflammte eine purpurne Blüte mit der triumphierenden Stärke ihres Eigensinnes, leuchtend wie ein Gruß jenseits von Gut und Böse.

Miroslav Krleža

Gelesen

Andreas - Das rote Dreieck

Paul Auster / Paul Karasik + David Mazzucchelli - Stadt aus Glas

Miloš Crnjanski - Bei den Hyperboreern

Max Dauthendey - Raubmenschen

Alfred Döblin - Berge Meere und Giganten

Friedrich Dürrenmatt + Hannes Binder - Der Schachspieler

Jaroslav Hašek - Die Abenteuer des braven Soldaten Schweijk

Drago Jančar - Nordlicht

Miroslav Krleža - Die Fahnen

Stratis Myrivilis - Das Leben im Grabe

Jørgen Norheim - Der Adjutant

Peter Sloterdijk - Zeilen und Tage

Freakshow: NoNoiseNoReduction Marc Démereau – Mr Morezon



SONNtag, der 28.05.2017, beschert uns im IMMERHIN als Métal Hurlant der besonderen Art NO NOISE NO REDUCTION aus Toulouse. Nämlich Basssaxophon - Marc Maffiolo (Tzadik- & AltrOck-renommiert durch Stabat Akish) plus Basssaxophon - Florian Nastorg (mit besten Empfehlungen durch Bdc La Belle) plus Bariton-saxophon - Marc Démereau (Nastorgs Seniorpartner auch im Quintett Ostaar Klaké). Verrückte Besetzung? Kannste laut sagen. Eine Wucht? Aber Hallo! ‚Das Blasse Gesicht‘ zum Auftakt färbt nur im ersten Moment ab, als wir mit Knattertönen und roaratorischen Zumutungen wie von einer Dampflokomotive überrollt werden. Schnell ändern sich die Mienen, die Augenbrauen hoch, die Mundwinkel breiter, die Nasen respektvoll-erstaunt zur Bühne peilend, die Backen rosiger und immer rosiger. Gefesselt von ‚No More DB‘, einer trauerhymnischen Hommage an David Bowie, und peu a peu dem Stoff von Au doux combat me joindre (Mr Morezon 014, 2017): ‚Mysterieux O‘ als mikrotonal dröhnende, von den beiden Basstönern miraculös zirkularbeatmete Geschichte des O, die schließlich doch reihum menuettartig die Knie beugt; ‚Sludden‘ als rasant knarrender und röhrender Hop; das animierte ‚Lance au bout d‘or‘ als von Démereau lauthals angestimmtes derb-amouröses Sonett aus „*Le Livret des folâtries*“ des Renaissancepoeten Pierre de Ronsard (1524-1585). Nicht weniger spaßig das turbulente ‚Theodore Larue‘ und das klackend beploppte ‚Soloviei‘. Und im Gegenzug für unser „Bravo!“ auch noch ein ‚Standard‘ aus den 80ern: This Heat? Shellac? „Rock‘n‘Roll!“ , aber sowas von „Rock‘n‘Roll!“.

Was mich zu MARC DÉMEREAU bringt, der zwar nicht Mr Morezon ist – der heißt nämlich Freddy – aber mit ihm ein Herz und eine Seele. Der 1956 in Algier geborene Saxophonist, der für die Musik seine Kreuzschmerzen vergisst und immer nah dran ist, aus der verschwitzten Haut zu fahren, ist ein Tausendsassa: Mit dem Erzähler Didier Kowarsky & Alex Piques (batterie, guitare, samples...) spielte er als WRONG SIDE Being Tom Waits (2011/2012); mit Catherine Jauniaux verwirklichte er 2013 «Ciel étoilé»; mit LA FRITURE MODERNE vertonte er 2014 «Jour de Fête» und mehr von Jacques Tati; mit François Merville & Agustí Fernandez realisierte er eine Hommage an den argentinischen Saxophonisten Gato Barbieri.

Mit NO NOISE NO REDUCTION bewerkstelligte dieser Fünf-Sterne-Intellektuelle und musikalische Chefkoch, der einen in der Volxküche mit feinsten Ratatouilles, Bouillabaisse und wilden Cocktails nach Free Yr Ass- & Postpunk-Rezepten verwöhnt, eine irrwitzige Neufassung von „The Void“, dem 2004er, auch meiner Ansicht nach ultimativem Album von The Flying Luttenbachers; mit FISH FROM HELL (Fabien Duscombs: batterie & Sébastien Bacquias: contrebasse) und der Musiktheatergruppe «Les Mécaniques Célibataires» entstand 2015 «Moby Dick wanted»; im Alleingang machte er „Op. nfo dns msk“ (Mr Morezon 001, 2006), die Musik zu einer Ausstellung von Florence Garrabé, und - mit électronique, scie musicale, saxophone soprano & voix - „Magic Owl“ (Mr Morezon 006, 2013), das in seiner Version der Robert Wyatt- & Cassiber-Hymne ‚At last, I am free‘ gipfelt.

Wenn er LA FRITURE MODERNE als 11-köpfige Blaskapelle aber Eve & Adam (Mr Morezon 002, 2008) anstimmen lässt, muss die Wolkendecke geliftet werden, so sehr geht einem der Hut hoch. Und auch Daniil Charms' Eva Borisovna & Adam Isaakvitch brauchen allerhand Luftraum, wenn sie da über St. Petersburg fliegen. Angeregt von Fellinis „Orchesterprobe“, Charles Laughtons „Die Nacht des Jägers“ und die „Feuerpferde“ des georgischen Kinomavericks Sergei Paradschanow, mit Anleihen bei Bartok und Ligeti und sogar Kafkas ‚Odradek‘. Und wenn Démereau dann noch mit der Säge singt und Benoit Ca-zamayou als theatralischer Pierrot kaspert, ist die spezifisch französische Freakness mit allen Sinnen zu greifen. Mit Pfeilen, die zu La Marmite Infernale, Vazytoulle und The Very Big Experimental Toubifri Orchestra zeigen oder - im Spirit, nicht im Klang, der schamlos und eklektisch über die blaskapellistischen Stränge schlägt - zu Jack Dupon. War da von luxurösen Trümmern die Rede, bringt die Moderne Dissonanz mit Pour en finir avec 69 (Mr Morezon 005, 2010) eine französische Neuauflage des Sogenannten Linksradikalen Blasorchesters. Zu neunt, mit Pauke, Sousa- & Geulophon, gehen sie auf die Barrikaden mit Pharoah Sanders, Serge Gainsbourgs ‚Valse de Melody‘, Hendrix, Joplin (mit scharfem Scratching), Pink Floyd und Brigitte Fontaine und demonstrieren, was ‚rigolo‘ bedeutet. Um beim finalen ‚Liberation Medley‘ zu kulminieren im freigeistigen Bogen von Carla Bley über Zappa, wieder Hendrix, David Bowie, King Crimson und Albert Marcœur bis Pete Seegers ‚We Shall Overcome‘. Wer das nur als Oldies-Party auffasst, ist selber schuld, dass es morgen so aussieht wie heute.

In KATZ tat sich Démereau zusammen mit Philippe Gelda: orgue & voix, Alexandre Piques: batterie und Mathieu Sourisseau: guitare & banjo für La Dernière Chance (Mr Morezon 003, 2008), um Musik zu Jorge Luis Borges' ‚*Universalgeschichte der Niedertracht*‘ (1935) zu machen. Dezent und formvollendete zu ‚Der unhöfliche Zeremonienmeister Kotsuké no Suké‘, baritonbeschwingte, gitarrenkrasse und tangoeske bei ‚Les Ongles‘, wo Gelda was von Borges vorliest, fromm georgelte, aber vom Teufel auf Abwege gelockte bei ‚Der gräßliche Erlöser Lazarus Morell‘, bis zuletzt die Säge wimmert. Ganz sanft stimmt Gelda ‚Der uneigennützigste Mörder Bill Harrigan‘ an, zu gurrendem und zwitscherndem Soprano und heimlichtuerischer Percussion, wobei nichts bleibt, was es anfangs scheint. ‚Der unwahrscheinliche Hochstapler Tom Castro‘ fängt ähnlich klein an, mit Einfingerpiano und Krimskrams, kommt aber kreisend auf Touren und frohlockt in Freudentänzchen. Dann zweigt Katz von Borges ab und bleibt ihm doch treu, mit Tangotristesse und Gesang, der Orgelgedröhn und Baritongestöhne lässig aussitzt. Der Süden mag fern sein, aber Babel und Tlön sind überall.

Auf „Zéraf!“ (Buda musique, 2007), dem mit der Sängerin Eténèsh Wassié realisierten Debut als LE TIGRE DES PLATANES, spielt Démereau mit Sourisseau an Sousaphon, Piero Pépin an Trumpete, Flügelhorn, Tuba & Melodica und Fabien Duscombs an den Drums Ethio Jazz Music. Allerdings zunehmend „Avec les Dents“ (Mr Morezon 004, 2008), mit Biss und Stücken von den Dog Faced Hermans, Roscoe Mitchell, Roland Alfonso, Medeski, Martin & Wood, Marc Ribot und Lou Reeds ‚Walk on the Wild Side‘ neben Mulatu Astatké, Tésomè Meteku und Fela Kuti. Und wenn Pépin und Démereau bei „Disappearing“ (Mr Morezon 007, 2013) mit kannibalischem Gusto Stücke von wieder den Dog Faced Hermans, John Parish, Butch Morris, Skeleton Crew, Sonny Sharrock-Olu Dara / Rip Rig + Panic und Dave Burrell anstimmen, sind sie schon ganz nah dran an...

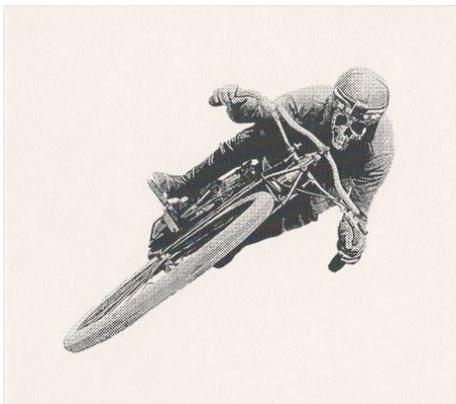
...an CANNIBALES & VAHINÉS. Dieses Trio mit wieder Duscombs & Nicolas Lafourest an der Gitarre schießt nämlich bei „William S. Tell“ (les Disques à la Plage, 2007) gleich mal à la Burroughs um sich. Mit zusätzlich G.W. Sok (Ex-The Ex) entstanden dann „N.O.W.H.E.R.E“ (Tractor Notown, 2012) und „Songs for a free Body“ (Mr Morezon 012, 2015). Soks Sprechgesang, die lakonisch-sarkastischen Anklänge an The Ex oder Ted Milton & Blurt, der Humor von ‚Goghsuckers‘ und Schnipsel von Leo Ferré, Kipling und Alexander Mosolov zwingen vielleicht keine Frauen aus Tahiti in die Knie, mich aber schon.

Wenn nicht Démereau bei Mr Morezon aufspielt, dann Fabien Duscombs, sein Drummer-Buddy seit La Friture Moderne. Erprobt in Mélodies Lunatiques und fröhlicher Kamerad von Heddy Boubaker (und Pépin) im Rosa Luxemburg New Quintet, bei Phat und The End (mit dem Teufelsgeiger Mathieu Werchowski), hat er mit Robin Fincker & Paul Rogers als WHAHAY bei „Whahay“ (Mr Morezon 009, 2014 -> BA 84) nichts als Charles Mingus im Sinn, mit Sylvain Kassap & Julien Touéry suchte und fand er „8 Détours“ (Mr Morezon 011, 2015).



Mit „Linéaire“ (Mr Morezon 008, 2014) präsentiert Mr Morezon die Pianistin CHRISTINE WODRASCKA, eine der Grand Dames der französischen Creative Music, die im Ensemble FM auch Démereau, Duscombs, Fincker und Nastorg um sich scharte, um einen mit Terry Rileys „In C“ zu hypnotisieren.

FACTEUR SAUVAGE raten in Gestalt von Laurent Paris an batterie préparée, dem Sänger Daniel Scalliet (von Projet Vertigo, Rain Webster und The Rainbones) und wieder Sourisseau, nunmehr an Bassgitarre, mit ihrer Debut-„EP“ (Mr Morezon 013, 2017) dringend, sich den Pelz von der Seele zu rasieren. Sechs agitatorische Songs, geknarrt von Scalliet als Ahab trunkener Schiffe und Mörderballadier, als ein cormac-mccarthyesker Preacher, umgetrieben von galoppierenden Gespenstern. Als wäre Elvis nicht fett geworden, sondern eingedörft bis auf die Essenzen.



Das Mr Morezon-Kollektiv, zu dem auch noch die Bedmakers gehören (Duscombs, Fincker, Werchowski & Pascal Niggenkemper), Sweetest Choice (der Trompeter Sébastien Cirotteau und Benjamin Glibert von Aquaserge an guitare 12 corde), Deep Ford (mit wieder Fincker) und, nicht zu vergessen, Aquaserge en orchestre, hält seit 2002 in Toulouse (wo auch Alfie Ryner herkommt) Onfray'sche (?) Plädoyers für Widerstand und Lebenslust und ein ganz anderes Leben als es die grassierende Front-Nationalisierung anstrebt. Ähnlich wie CCAM + Vand'œuvre in Nancy, das Collectif Coax in Paris, Muzzix + Circum in Lille und ARFI, die Mutter solcher Kollektive, in Lyon, ein französisches Phänomen und ein Potion magique, ein Zauberspruch gegen Resignation.

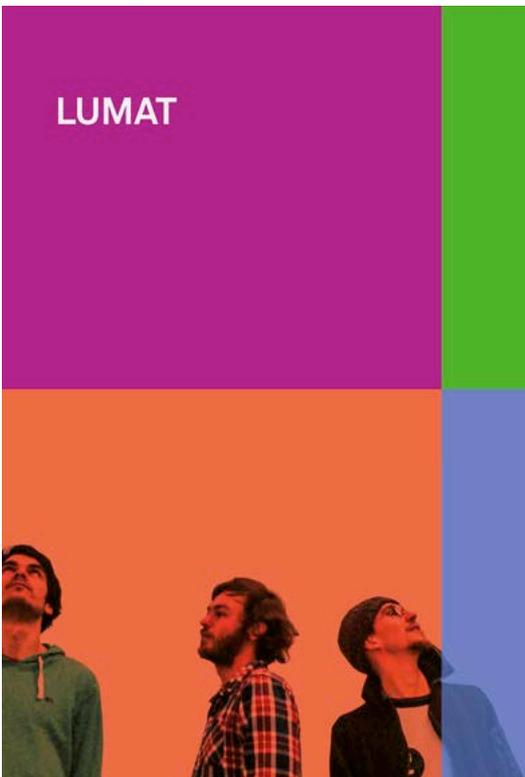


Freakshow: Lumats Hand & Alex's Beitrag

* Ha! Verzockt, Rigobert! Hattest du doch in BA 91 ALEX'S HAND zum Wiederkommen eingeladen und ermuntert, schien dir deren Comeback ins IMMERHIN nach bereits 8 Monaten dann wohl doch zu schnell und zu wenig reizvoll. Vermutlich lagst du hier mit deinem Fernbleiben richtig, denn sie spielten in der wieder sonn-täglichen Freakshow-in-Concert Late Matinee am 4. Juni 2017 jetzt zwar ein ganz nettes, weniger zappaeskes Set zwischen Rock und Jazz, kämpften allerdings mit technischen Problemen (Bassverstärker) und interaktiven Unstimmigkeiten – einen Titel brachen sie unvermittelt ab, um ihn dann doch zu Ende zu spielen. Der von dir gelobte Trompeter war nicht dabei, stattdessen eine twiggyhafte Sängerin und Flötistin. Sie war gleich zu Beginn aktiv, jubelte im ersten Stück ihr Halleluja, wirkte im Folgenden wie bestellt und nicht abgeholt, hielt sich über weite Strecken durch sanftes Hinundherwippen warm, wurde aber erst ganz am Schluss kaum hörbar wieder ins Spiel genommen. Alex's Hand hatten aber auch die schwere Hypothek des Hauptacts, dem die Supporter von LUMAT mit einem unerwarteten Auftritt längst die Butter vom Brot geschleckt hatten. Obwohl Lumat, drei ehemalige Bachelor- und Mastermusicians aus Leipzig/Weimar, das erste Konzert ihrer Tournee spielten, begeisterten und beeindruckten sie das recht spärliche Publikum sichtlich mit einer sensationellen Darbietung aus einem Guss (Verpasst, Rigobad!). Sie performten locker und gekonnt eine ganz unakademische Mixtur aus 100 Jahren Jazz, kombinierten ruhige, melodiose Passagen mit Noise- und Powerattacks, meist vorwärtsgetrieben vom filigranen Spitzenklöppler Hans Otto an den Drums. Wirken Free-Jazz- und Improvisations-CDs oft anstrengend und ermüdend, so finden Lumat sowohl live als auch auf ihrer brandneuen Scheibe die perfekte Balance zwischen Entspannung und Dynamik. Ihre Spielfreude steckte schnell die Gekommenen an. Neben perfektem Zusammenklang bekam jeder der drei Musiker Gelegenheit, seine instrumentellen Fähigkeiten auszuleben. Dabei hoben sie sich wohlthuend in ihren Kompositionen von anderen Trios ab, bei denen die Gitarre oft dominiert. Ihre exklusiv vorabverkaufte gleichnamige CD (erschieden bei Lakeland

Records) beginnt mit 'Pitipoance', einer Trommelwalze. Bei 'Schadenfreude' wechseln swingende Elemente mit Kollektivimprovisation und Groove. 'Vitruv' und 'Komisch' werden geprägt von Marcel Siegels gestrichenem Kontrabass. 'Guto der Schlächter' zerlegt seine Ware wie ein Irrwisch mit den Sticks auf dem Schlagzeug. 'Bunterkunt' erinnert mich in seiner Melodie an Stücke von Niels-Henning Ørsted Pedersen. Für 'Grantig' loten die Musiker Geräuschmöglichkeiten ihrer Instrumente aus. Beim abschließenden 'Lagom' beweist Markus Rom, dass er wohl seine Erfahrungen mit klassischer Jazzgitarre gemacht hat, obgleich er eher weniger solistisch auftritt und überwiegend den Sound Lumats generiert. Lumat haben das Jazzfach gründlich gelernt, erliegen aber nie der Nostalgie oder der Versuchung zu kopieren oder Versatzstücke aneinander zu reihen, sondern liefern mit ureigenen Kompositionen ein ganz starkes Debütalbum ab und sind damit ein Kandidat für meine Top 2017.

MBeck



Umsonst & Draußen 2017: Sensual Percussion Punk meets Frankonian Voodoo Animals



* Als Besucher beehrte ich das *Umsonst & Draußen* in Würzburg 2017 erst zum zweiten Mal. Doch zum 30. Geburtstag des traditionsreichen Festivals sollten es gleich zwei Konzerte sein. Den Anfang macht am frühen Freitagabend (16.06.2017) das ukrainische Trio PANIVALKOVA. Endlich mal eine Frauenquote von 100 Prozent auf der Bühne! Zelebrieren die drei jungen Musikerinnen auf diversem Promomaterial ein Image als traditionsbewusste Mädchen in opulenter Tracht mit üppigem Kopfschmuck à la Wyschywanka, so wird dies beim Würzburger Gig konterkariert. Stattdessen habe ich den Eindruck, Bubble (die schrille "Modeikone" aus der Kultbritcom "Absolutely Fabulous") hätte ihren ukrainischen Fanclub von einer Pyjamaparty weggeholt. Alle drei Damen tragen blassrosa fußlange Nachthemden und weiße bzw. rosa Perücken, dazu passende Hüte mit wackelnden Figuren darauf. So setzt man Farbtupfer im ansonsten eher blassen Zelt der Drinnen-Bühne. Die eigene Bezeichnung "sensual minimalism" veranschaulicht sehr gut, was die Multiinstrumentalistinnen da anstellen. Ira Luzina (vocals, keys, ukulele, percussions) und Irina Kulshenko (keys, vocals, ukulele, accordion, percussions) wechseln sich mit Lead- und Backgroundgesang ab, während die besonders zierliche Darja Pugacheva (drums, percussions) fast ausschließlich für Trommeln und Rascheln zuständig ist. Sprachen- und Themenvielfalt stehen sich in wenig nach. Das bunte Trio aus Kiew singt auf Ukrainisch, Russisch, Englisch und Französisch. Da mischen sich Love Songs wie 'Se Cacher' oder das zart beginnende 'Let Me (Kiss You)', das sich mit sanften, aber durchdringenden Percussions steigert. Noch direkter wird es bei 'Be My Husband', ganz minimalistisch nur mit repetitivem, mantraartigem Gesang, Geraschel, Getrommel. Aber Panivalkova auf Lieblichkeit zu reduzieren wäre ein fataler Fehler. Genau mit der richtigen Balance aus der Putzigkeit einer japanischen Girlgroup und dem selbstbewussten Feminismus von Pussy Riot bringen Panivalkova das Publikum auf Touren. Da wird nicht nur Mitklatschen und Tanzen angemahnt, sondern die Zuschauer auch zu leichten gymnastischen Übungen (wie ich sie aus meinem Rückenschule-Kurs kenne) animiert. Aus ihrem fliedermagentafarbenen Koffer (eines der Markenzeichen des Trios) zaubern die Damen eine Vielfalt an Instrumenten, egal ob verschiedene Rasseln, Regenmacher, Okarina oder das Vibraslap.

Auf einer kleinen Quetschorgel wird ein ukrainisches Volkslied gespielt. National sind Panivalkova sicherlich bekannter als anderswo, nahmen sie doch am Vorentscheid zum Eurovision Song Contest 2017 teil und beehrten außerdem 2015 die ukrainische Version der Castingshow "X-Factor". Während beim kurzen '+' die Transsibirische Eisenbahn von ukrainischen Ureinwohnern akustisch überfallen wird, zelebriert das Trio im Titelzitat ihres ersten Albums "Don't worry" (2017) mit Martial-Arts-Kampfschreien, Gegurre und eigenwilligem scat singing muntere Gelassenheit. Ein starkes wiederkehrendes Motiv sind auch verschiedene lateinamerikanische Stilarten, wie bei 'Tango' oder dem melancholisch-taktvollen 'Chuzha' (zu deutsch "Ausländer"), welches kurz vor Schluss gewaltig an Tempo gewinnt. Die Höhepunkte dieses nie langweiligen Konzerts bilden aber einerseits der Gassenhauser 'Crazy Nikita', wobei weder Chruschtschow noch Luc Bessons Auftragskillerin gemeint sein können, sowie das feministische 'Isterichka' ("Zicke"). Frauen dürfen ruhig auch mal hysterisch sein, wenn es dem eigenen Durchsetzungsvermögen dient, so der vorausgeschickte Tenor des Songs, der in hysterischem Gelächter gipfelt. Diese maßvoll-verrückten Mädels haben nicht nur mir gut gefallen, sondern auch das überwiegend aus Exil-Russinnen bestehende, übrige Publikum begeistert. Don't worry. Be happy.

Warum in die angloamerikanische Ferne schweifen, wenn das wundervoll Dunkle ist so nah. Ja selbst in der unterfränkischen Provinz gibt es eine Dark Cabaret Band: THE INSTANT VOODOO KIT. Zwar belegten die perfekt geschminkten Lokalpatrioten die Hauptbühne des *U&D* am Freitagabend nur mit 10 von 13 möglichen Bandmitgliedern, doch zeigten die Voodoos durch muntere Instrumentenvielfalt keinerlei Mangelerscheinungen. Frontmann und Sänger Elmar von Grünewald hat als Mischung aus Conferencier und Baron Samedi im Sommeroutfit mit Melone, Ringelshirt, Weste sowie enger Hose in Metallackoptik seine bunte Truppe genauso wie sein Alt-Saxophon fest im Griff. Nach schriller Ansage ("Welcome to the Instant Voodoo Cabaret!") sitzt gleich der erste Nadelstich. Die Band, bestehend aus Violine, Gitarre, Banjo, Posaune, Tuba, Harfe, Kontrabass, Schlagwerk und mehr, täuscht den Klassiker 'Hit the Road Jack' von Tastentier Ray Charles an, doch der Song geht andere Wege, nur um am Ende doch den bekannten Refrain zu liefern. Bei den folgenden Songs bedient TIVK in bestem Sinne die Cabaret-Klischee-Kiste. Da werden siamesische Zwillinge (getrennt voneinander auf der Bühne anwesend), bärtige Ladies ('Mister Sister Lady Baby') sowie traurige Spaßmacher ('Sad Side Of The Clown') besungen, bis zur waschechten, düsteren Murderballad, in welcher Werner seine Waltraud im Wald meuchelt. Doch auch Mode und ihre Tücken werden von der wilden ~~43~~ 10 thematisiert. So berichtet 'Pants Explosion' von peinlichen Zuständen und bei 'Leggins sind keine Hosen' wird eine modische Unart der 1980er moniert. Im Verlauf des Abends mutieren die Voodoos von einer verspielten Jazzcombo zur Marching Brass Band, wenn sie nicht gerade eine unterfränkische Piratenorchester- oder Zigeunertruppe verkörpern. Als einzige Frau auf der Bühne hat Harfenistin Mona, die verlorene Zwillingsschwester von Rafaëlle Rinaudo (Coax Orchestra), leider eher wenig zu tun, nutzt ihre Spielpausen allerdings gekonnt als formidable Tänzerin. Weil die Musiker instrumental und stimmlich alles geben, ohne Rücksicht etwa auf den Erhalt ihrer Schminke, wirkt der Voodoo-Zauber schnell und innerhalb kürzester Zeit sind nicht nur die zahlreich anwesenden Fans, sondern auch alle anderen im Publikum munter am Zappeln. Meine Hände sind allerdings kurz nach dem Konzert wieder ruhig genug, um bei Baron Elmar himself die beiden Scheiben "Something Good" (2012) und "...Voodooism? Yeah, Baby!" (2016) zu erwerben. Wann kommt es endlich zum großen Dark-Cabaret-Festival, mit Amanda Palmer, Evelyn Evelyn, The Tiger Lillies, Budam, Gabby Young, The Blue Ship und natürlich The Instant Voodoo Kit?

Marius Joa

Freakshow: Fried, Atomized, and Quantized

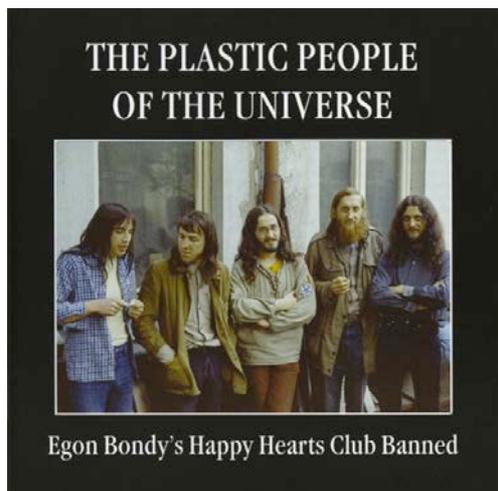


Das Stichwort ‚Freakshow‘ sorgt am 27.06.2017 im Keller des „Standard“, der ‚legendären Kneipe im Herzen Würzburgs‘, wie gewohnt für Exklusivität im kleinen zweistelligen Bereich (oben verlieren englische Kicker mal wieder im Elfmeterschießen). Dabei versprechen nach Kuhn Fu diesmal drei US-Boys, rock’n’roll-lüsterne Gemüter in Wallung zu versetzen mit *ecstatic, complex, punk-infused extreme-jazz* und einem Paradebeispiel für Jetzt-Musik aus Brooklyn. Anführer ist der Saxophonist CHRIS PITSIOKOS, Jahrgang 1990 und ein Shootingstar am Jazzcorefirmament. Gestärkt in arschkickenden Ratzfatz-Gewittern mit Weasel Walter und Ron Anderson, leitet er inzwischen die CP Unit und hat mit Noah Punkt und Philipp Scholz als Protean Reality sogar ein deutsches Team. Wenn er, neben Braxton (dem er mit ‚Four Alto‘ dankte) oder Zorn (dessen spitze Töne bei ihm widerhallen), auf Xenakis, Ferneyhough und Lachenmann Bezug nimmt, sagt das schon einiges über seine Klangvorstellungen. Wenn er, anfangs mit EWI, in der Hauptsache mit dem Altosax losfiept, keckert und kirrt und die Männer an seiner Seite losknattern, veraten die Blicke auf Notenblätter indirekt etwas von der Komplexität seiner Spielzüge, mit paradoxem Stakkato und kreuzkrummen Takten als direkter Folge. Der da die ungraden Brüche klopft, ist JASON NAZARY, der mit Little Women schon mal gleich um die Ecke im „Omnibus“ Furore gemacht hat. Und der da am silbernen Bass rumtobt, als wollte er einen Zitteraal bändigen, ist unser Madcap-Bassmeister TIM DAHL. Seit er uns mit The Hub, Child

Abuse, Weasel oder Ava Mendoza beglückt, kennen wir keinen größeren Bass-Spaß. Er grummelt Tremolos, glissandiert über die volle Saitenlänge, flattert mit der Handfläche über die Saiten, fetzt in wilden Sprüngen über das gebeutelte Instrument, triggert krassen Fuzz und hendrixst derart wie auf Speed, dass ich ihm anschließend rate, seine ständig verrutschende Chicago White Sox-Kappe doch mit zwei Nägeln zu fixieren. Dabei gibt es als Intermezzos durchaus auch Dröhn- und Schwebklänge, an denen Nazary elektronisch mitschraubt. Auch CP nimmt sich immer wieder mal zurück für coole Lyrismen. Um dann unter Zirkulardampf wieder Druck zu machen für ausgetüftelte Karambolagen, zahn-lückige Salven, feuriges Kikeriki. Was ist da berechnete Aleatorik, wo übernimmt die motorische Intelligenz? Die beatlosen Klanggespinste sind willkommene Atempausen, die forcierte Atemlosigkeit der akrobatisch rasanten Kopftönen und ihrer Reprise wirken dadurch nur umso krawallschachteliger und spaßiger verschachtelt. Natürlich bekommen wir aus den Sitzen und von den Socken gerissenen ‚Rock’n’ Roller‘ noch einen Nachschlag. Zum Mitnehmen gibt es außer Enthusiasmus auf Vorrat die Clean Feed-CD „Before the Heat Death“ der CP Unit mit Dahl, Weasel und B. Seabrook an der Gitarre. Und einen „Don’t panic“-Crashkurs von Dahl zu den Verhältnissen in Trump-Land. Außenpolitisch seien sie statt dem Bellizismus à la Clinton vorläufig das kleinere Übel. Und innenpolitisch sei die längst stattgefundenene Militarisierung der Polizei (wie sie in „Do Not Resist“ dokumentiert ist) weit schlimmer als alle symbolische Stümperei von Trump. So let’s wait and see.



Plastic People in Frankfurt (40 Jahre: 1968 - 2008)



* Da hatte jemand mitgedacht, als es daran ging, zum geplanten Abschluss der 68er-Ausstellung im *Historischen Museum* Frankfurt eine waschechte 68er-Band auftreten zu lassen, die auch noch an den gern unterschlagenen östlichen Part der damaligen Bewegung erinnert: "Prag 68". So gastierte zu meiner größten Überraschung die 1968 in Prag gegründete psychedelische Rockband THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE am 30.08.2008 im Hof des *Historischen Museums*. Meine zwei Befürchtungen vor dem Konzert, dass es nur einen "Oldie"-Aufguss geben und ich dafür keinen Platz mehr finden würde, trafen nicht zu. Vor maximal 150, davon ca. 30 aus ver-

schiedenen Regionen angereisten PPU-Fans, also vor viel zu wenigen Zuschauern für diese epochale Band, gab es ein sehr gutes Konzert. Drei der "Plastics", Vratislav Brabenec (Saxophon, Klarinette), Josef Janicek (Keyboards) und Jiri Kabes (Violine) waren seit Anfang der 70er Jahre dabei und beteiligt an der "Debut"-LP "Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned" [EBHHCB]. Die Übrigen vier sind erst seit den 90ern dabei, spielten aber noch zusammen mit dem Gründer und Bassisten Milan Hlasva, der Ende 2001 leider viel zu früh starb. Ca. 1/3 der Stücke stammten aus der frühen EBHHCB-Phase, 2/3 waren neue Stücke von Brabenec und Kabes. Eva Turnova spielte Bass, nicht schlecht, aber dominierte den Sound nicht so entschieden wie vormals der stämmige Milan Hlasva. Der Star des Abends war der Älteste der "Plastics", der mit 65 Jahren längst noch nicht plastinierte Vratislav Brabenec. Er bewegte sich spielerisch zwischen Ted Milton und John Zorn und ist den beiden bekannteren Saxophonisten durchaus ebenbürtig. Die auf "Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned" am meisten beeindruckende Prag-Hymne "Magice Noce" wurde leider mainstreamartig rhythmisiert, die Bass-Schwere des Stücks ging dabei verloren, die ursprünglich einschneidenden Pausen im Takt wurden mit "Füll-Noten" belegt und der ruppige Sprech-Song dadurch gefällig geglättet. Das zur einsetzenden Dunkelheit passend gespielte "Okolo Okna" entsprach noch am ehesten der LP-Version, hier konnte Vratislav Brabenec seinen Improvisationen freien Lauf lassen, um den Geist der "magischen Nacht" hervortreten zu lassen. Ich nutzte die Gelegenheit, mich mit einer umfangreichen Band-Biographie, verfasst von Mitgliedern und Freunden der Band, aus erster Hand einzudecken, sowie einem Video von 1997 (noch mit M. Hlasva am Bass) und 3 CDs aus der auf inzwischen 11 CDs angewachsenen Archiv-Serie des Labels GLOBUS, alles für je 10 € pro Stück. Joe Karafiat (Gitarre) übergab ich die Kopie eines Artikels, den ich 1979 anlässlich des Erscheinens der LP "Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned" im Westener für das Mainzer Magazin ABDRUCK (Nr. 2) verfasst hatte, der aber den Umständen (eigene Übersetzung von Texten aus Zweiter Hand) geschuldete sachliche Fehler enthält, wie ich anhand des neu erstandenen Buches feststellen konnte. Das Buch enthält Vorworte von Ivan Jirous und Egon Bondy, eine ausführliche Chronologie von 1968 bis 1998, pro LP-Phase die Texte in englischer Sprache, zahlreiche S/W-Fotos und die Diskographie für PPU und die daneben und daraus entstandenen Gruppen, von DG307 über Pulnoc und Garaz bis Domaci Kapela und andere mir noch unbekannte Projekte. Joe empfahl mir noch 2 CDs mit Vratislav Brabenec, die ich selbst weiterempfehlen kann.

Diskographie

- 1969-1972 Muž Bez Uší (Man With No Ears, concerts from 1969-1972)
1973-1975 Vožralej Jak Slíva (Drunk As A Plum, concerts from 1973-1975)
1974-1975 Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned (1974-75) -
this was more or less their debut, it was smuggled out of the
country and released, without the band's knowledge, in France in '78
1976-1977 Ach To Státu Hanobení (Oh the State's Defamation, concerts 1976-1977)
1978 Pašijové Hry Velikonoční (Passion Play, 1978)
1979 Jak bude po smrti (What It's Like After Death, 1979)
1981 Co Znamená Věsti Koně (Leading Horses, 1981)
1977-1982 Kolejnice Duní (Rails Rumble, 1977-82)
1983-1984 Hovězí Porážka (Beef Slaughter, 1983-84)
1985-1986 Půlnoční Myš (Midnight Mouse, 1985-86) -
their last record before breaking up
1997 The Plastic People of the Universe 1997 -
their recent reunion shows in their homeland
1997 For Kosovo
2000 10 let Globusu aneb underground v kostce
2001 Milan Hlavsa - Než Je Dnes Člověku 50 - Poslední Dekáda
2001 Líně S Tebou Spím | Lazy Love / In Memoriam Mejla Hlavsa
2004 w/ Agon Orchestra - Pašijové Hry / Passion Play [auf Knihy Hana s.r.o.]
2006 Do Lesíčka Na Čekanou [ab nun auf Guerilla Records]
2009 Maska Za Maskou (The Mask Behind The Mask)
2009 w/ Agon Orchestra - Obešel Já Polí Pět - Koncert Na Počest Ladislava
Klímy (2003)
2011 Non Stop Opera (Live 2011)

Andere Gruppen im PPU-Umfeld:

- DG 307 - Historie Hysterie (History of Hysteria) (2 CD) (GR 006-2, 2004)
Umělá Hmota li. - Ve Sklepe 1976/77 (In the Cellar) (2 CD) (GR 014-2, 2003)
Aktual - Děti Bolševizmu (Children of the Bolshevism) (GR 025-2, 2005)



Eva Turnova und Vratislav Brabeneč

over pop under rock

AltrOck (Milano)

Nach allerhand biederen Releases auf Fading offeriert der AltrOck-Shop nun ACCORDO DEI CONTRARIs Nachfolger zu "AdC" (ALT-043). Die Bologneser, die Violato Intatto im Selbstverlag herausbringen, haben ihren Bassisten verloren, dafür den Saxophonisten Stefano Radaelli dazu gewonnen, was den Akzent innerhalb ihrer Jazzbury- / Canterprog-Fusion freilich nicht grundlegend verschiebt. Denn federführend ist weiterhin meist der Keyboarder Giovanni Parmeggiani und seine Orgelomanie zu kniebrecherischer Kontrarhythmik, die wie gewohnt Christian Franchi hämmert. Oder sollte ich sagen 'steinbrecherisch'? 'Folia Saxifraga' spricht jedenfalls zum Auftakt nach rasantem Einstieg mit kristallinem Schwebklang durch die Blume und rockt mit einem frischen Gesang des Altosaxophons gipfelwärts. 'Monodia' findet nach dem halbschattig georgelten Intro zu kantig gestuftem Duktus, Parmeggiani kreist im Bassregister und Marco Marzo Maracas hat seinen ersten schnellfingrigen Auftritt an der Gitarre, Radaelli seinen, nun schon besonneneren zweiten, bei dennoch hohem Drehmoment. 'Blue-S' rifft und orgelt mit wie vokalisiertem Drive und Baritonsax in bluesrockige Feuchtgebiete, schamlos fett und retro. Auf verzerrten Keys wabert 'Shamash' daher, mit treibend geriffen Wechselschritten und tremolierendem Jerry Goodman-Gefiedel. 'Idios Cosmos' punktet mit einer crescendierenden Verdichtung aus anfangs mystischer Schwebel. Wieder sind knatternde Synkopen angesagt und heftige Wühlarbeit unter darüber erhabenem Alto und pfeifendem 'Theremin', bis man zuletzt mit keckem Marsch weiterzieht. Zu zart pickenden Gitarren schmachtet Patrizia Urbani 'E verde è l'ignoto su cui corri', dann läuten und dröhnen sogar die Glocken der 'Marienkirche'. Mit kaskadierenden Gitarren hebt 'Di eccezione in variante' an, krachende Schläge geben der Brüterei Konturen und mit Gitarrenwizardry kommt ein Drehwurm auf Touren, der Keyboardgefingergroßspurig überrollt. Doch weder da noch beim wieder erst saxbepusteten und emersonesk beorgelten, dann lasch auf Zeit spielenden 'Usil' kann ich eine Ausnahme vom Grundrezept des Ragù alla bolognese erkennen. 'Eros vs Anteros' mit Bariton, Moog, Gitarrenprotz und Keygewichse rotiert als Italo-Panzerballett, und die Ultima Ratio des Drehwurms treibt auch das finale Titelstück um. Parmeggiani dreht, mal gläsern, mal knurrig orgelnd, den Käfig voller Veitstänzer, bis sie am Horizont verschwinden, und das Saxophon endlich sein "Addio" blasen kann. Die *Babyblauen Seiten* haben recht, viel besser kann man es nicht machen als diese glänzende, flüssigmetalllegierte T-1000-Version im Zeitsprung vor den Paradigmenwechsel des Punk. Zurück zum Phantasma virtuoser Fertigkeit, wuchtiger Dynamik, unaufhaltsamer Superiorität, mit päpstlich-gegenreformatorischem Segen. Trotz einer Art AltrOck-Gütesiegel - Aranis, The Blue Ship, Homunculus Res, Loomings, Mama Non Piangere, Yugen sind da wegweisender.

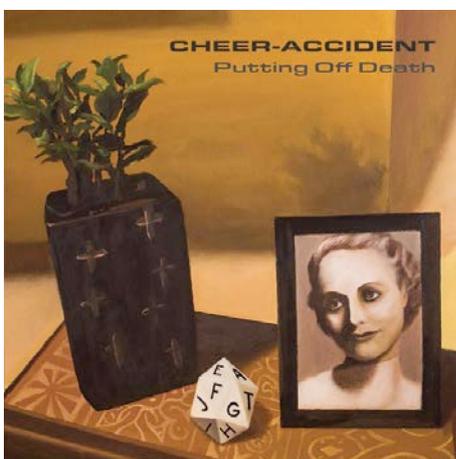
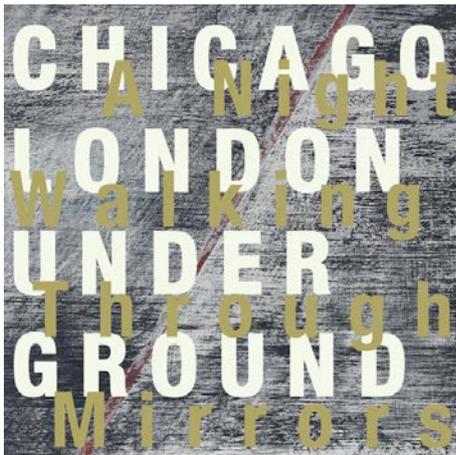
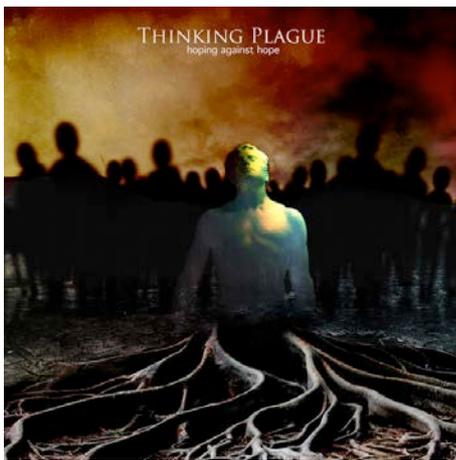
Mit 25 Years Minimum R&B (ALT-054, 2 x CD) gibt es seit Ende Juni endlich auch wieder echten AltrOck-Stoff. SIMON STEENSLAND hat dafür in seiner Vergangenheit gekramt und Stücke ausgesucht, die seinen Werdegang aufzeigen: 'Another Badluck Tango' von "The Simon Lonesome Combat Ensemble" (1994), 'Even Johnny Franklinzstein', 'Zombies & Windmills', 'Before We Can Drown' & 'Parade' von "The Zombie Hunter" (1995), 'Psychlone' und 'Angels Without Eyes' von "Led Circus" (1999) und kurze Einblicke in "The Phantom of the Theatre" (2001) und "Live Gang-Gang" (2004). Sie beweisen seine Herzenslust an spasmodisch-kniebrecherischer Artrockerei in einem ungebremst RIO-wütigen Duktus mit Drums, Percussion, Bass, Harmonium, Accordion, Marimba, Electric Guitar, Cello, Synth. Öfters klingt das wie ein zappaesk zähneklapperndes Xylophon auf Speed, verzahnt mit Univers Zéro-/Present-Riffs und Keyboard-Wizardry von Mats Öberg, und als Kontrast der süße Gesang von Ellekari Larsson. Dazu gibt es allerdings auch, wenn nicht neues, so doch bisher nicht gehörtes Zeug, wobei nur 'The Wooden Panther', 'KoKo', 'Das Blues' und 'Calling Dystopia' sich über 4 Minuten entfalten und 'Orkestern' mit 15:05 auch epischen Erwartungen genügt. 'Koda for Kane' ist eine Art Sacre du les Dents de la mer en miniature, das Faible des Schweden für zéroesk verdüsterte Drangsal und Marimbageklöppel bleibt aber nach wie vor das dominante Stilmittel, auch wenn er mit Glockenspiel oder Akkordeon dazu gelegentlich eine bizarre Leichtigkeit andeutet. Der Bass freilich ist purer Zeuhl. 'Is It You Then?' (is you the last man that I ever kiss?) trumpft mit ellekariesker Elegie, der sich 'Vertigo' und 'The Night Before the War' klagend, schleppend, jammernd anschließen. 'Floating' zerrt mit kakophonem Saxophon an der Seelenruhe, 'Das Blues' mit unvermuteter Selbstironie an den Mundwinkeln, die Gitarre bei 'Parade (live)' an der Tachonadel. 'The Sinking Psalm' zählt die Sekunden nach dem Kuss des Eisbergs, 'Calling Dystopia' entdeckt, als es fast schon zu spät ist, doch noch komische Seiten. 'Orkestern' ist der Soundscape einer Geisterstadt, mit quietschendem Scharnier und dunkel grummelnden Bläsern. Als wäre die zuvor leichtfertig beschriene Dystopie eingetreten, bleibt Steensland nur noch ein trauerfeierlicher Abgesang. Damit habe ich, ehrlich gesagt, nicht gerechnet.

Das FIVE-STOREY ENSEMBLE knüpft mit Night en Face (ALT-055) nicht allein an "Not That City" (ALT-033) an, mit der Keyboarderin Olga Podgaiskaja und Vitaly Appow, der Fagott & Sopranosax bläst, gibt es auch eine Kontinuität mit Rational Diet und The Worm Ouroboros. In Lukaschenkanien die Prog-Fahnen hoch zu halten, Sachen gibt's. Allerdings hat ein stilistischer Bruch stattgefunden, sowohl weg von allem Rockigem als auch von den Texten eines Alexander Wwedenski (1904-1941) oder Czesław Miłosz (1911-2004). Als Kammersextett mit Olga Polakova (Flöte), Anastasiya Mosse (Violine), Ilona Ies' (Cello) und Vyacheslav Plesko (Kontrabass), dazu Farbtupfer von Oboe, Klarinette, Percussion, Marimba oder Vibraphon, bleibt dennoch der Vergleich mit Aranis naheliegend, bei Appow speziell noch mit Berckmans und Lindsay Cooper. 'Night Across the Street' und 'The Respectable Booksellers' zeigen auch durchaus aranistische Züge, nur etwas introspektiver, mit jedoch auch ostinater Repetition als einem der Kennzeichen von Podgaiskajas pianistisch akzentuierter Handschrift. 'Postmonition' ist ein Piano-Fagott-Percussion-Trio mit à la Mosolov/Antheil gehämmertem Futuristen-Motorik und Crashcymbal-Akzenten. Das zarte 'Rearrive' kommt mit oboenkecker Finesse, monoton grillender Fiedel und sanftmütigem Cello daher, aber nicht ohne fordernden Unterton. Bei 'The Road Away From...' bläst das Fagott Wahwah-Effekte zu Flöte und Vibesgetüpfel, die Strings versinken in Wehmut und auch das Piano neigt ins Melancholische. 'Woods are worried from Boredom'? Merkwürdiger Titel. Appow bläst da kleinlaut Soprano zu einer Handvoll trübseliger Pianonoten, dazu streicht die Violine pures Gold. Und doch endet es mit knarzigem Borkenkäferbefall. 'Jupiter' schwankt zwischen saturnischem Abgesang und ersehnter Feierlichkeit. In Minsk kann man ja vieles ersehen.

Cuneiform Records (Silver Spring, MD)

Zum *Freakshow Art Rock Festival* werden heuer gleich zwei Cuneiform-Bands kommen, da taugt es perfekt, dass Post aus Maryland die Erwartungen schürt. Mit Hoping Against Hope (Rune 421) liefert THINKING PLAGUE ihr, wenn man "Early Plague Years" mitzählt, sechstes Rune-Album als weiteren Zeitkommentar unter mehr denn je wolkenverhangenem Himmel. Ihr Debut hatte 1984 quasi BAs Wiege beschallt, ein Jesusalter später fragen Mike Johnson und Elaine di Falco, er an Gitarre, Samples & Midi Instruments, sie singend und mit Akkordeon & Piano: *How can all be fair in love and war?* Das 'Empire' feiert sich selber und erstickt die Schreie dagegen, nur Geister singen von dem, was der Regen in die Gullies spült. An ihrer Seite Mark Harris an Saxophon, Klarinette & Flöte und Dave Willey an Bass & Akkordeon (beide von Hamster Theatre und dabei seit "In This Life", 1989), Robin Chestnut trommelt (seit "Decline and Fall", 2001). Neu ist Bill Pohl (von The Underground Railroad) und mit ihm 'ne zweite Gitarre. Von Nevada aus wird die Strafe auf die Schurken gelenkt, Kollateralschäden sind im Preis inbegriffen ('Commuting to Murder'). Wo bleibt die versprochene wirklich schöne, wirklich neue Welt? *Cancer is king... Love is failing...* So bleibt nur, wider die eigene Erwartung zu hoffen, *that wisdom can kill the worm that eats away our dreams, our humanity*. Statt dessen frisst Kommerz die Kultur, Aberglaube die Vernunft. Willkommen im wüsten Land, wo Freiheit die Freiheit meint, zu heucheln, zu plündern, zu verunstalten und zu metzeln ('The Great Leap Backwards'). Es gipfelt in einem Trauergesang für die Ahnungslosen, denn die Utopie von einer Welt *full of wonders, and music, / a world of beauty and promise ...for all* ließ die Maske fallen: *Now I am become death, the shatterer of worlds* ('A Dirge for the Unwitting'). Di Falco könnte ohne Dagmar Krause wohl kaum so singen. Die Lyrics, obwohl weniger opak, erinnern dennoch ein wenig an Chris Cutler, die rock-oppositionelle Solidarität mit Univers Zéro ist, auch wenn Johnson kunstlied-orientierter zaubert, ungebrochen. Und zaubern tun sie wieder, so sehr, dass die synkopenreiche Dynamik, die gewagten Intervallsprünge und der klangliche Finessenreichtum den Pessimismus pulverisieren.

Bei THE MICROSCOPIC SEPTET und ihrem Been Up So Long It Looks Down to Me: The Micros Play the Blues (Rune 425) ist dagegen von einem essentiellen Optimismus die Rede und von "joy, rebellion and boisterous eroticism" als der Essenz des Blues. Nach "Friday the 13th: The Micros Play Monk" (mit Cover Art von Barry Blitt) und den Reissues "Surrealistic Swing" & "Seven Men in Neckties" (mit Cover Art von Art Spiegelman) ist diesmal Kaz (Sohn litauischer Flüchtlinge, berühmt für "Underworld" & "Spongebob") zuständig gewesen für die knallig-freakige Optik. Die glorreichen Sieben sind bereits seit dem frühen 80ern am Zug: Die Saxer Phillip Johnston, Don Davis, Mike Hashim & Dave Sewelson, Joel Forrester am Piano, Dave Hofstra am Bass und Richard Dworkin an den Drums gingen Blasmusik mit Downtown-Spirit und so unpuristisch an wie Roy Nathanson & Curtis Fowlkes mit The Jazz Passengers, wie (auch seit 1983) Doug Wieselmanns & Gina Leishmans Kamikaze Ground Crew, wie Steven Bernstein immer schon und immer noch mit seinem Millennial Territory Orchestra. Sie spielen ihren 'Migraine Blues' und einen 'Simple-Minded Blues', bleiben auch beim dunkelblauen 'Dark Blue' und 'When It's Getting Dark' (das einst Shelley Hirsch schon bei The Public Servants gesungen hat) optimistisch, deuten mit dem soul-jazzigen 'Cat Toys', 'Blues Cubistico' (das auf Steve Feigenbaum zurückgeht), dem ellingtonesken '12 Angry Birds' oder dem Herbie Nichols-boppigen 'Quizzical' Blues sehr weitherzig, sogar in, Himmel hilf, 'Silent Night' erkennen die Spaßvögel einen Blues. 'I've Got a Right to Cry', von Sewelson gesungen, setzt zuletzt aufgekratzt dem Zwitterwesen des Blues die Narrenkappe auf. Insgesamt aber dudeln die älteren Herrn mit ihrem Schmus und Swing und ungenierter 1930er-40er-50er-Nostalgie - auch 'PJ in the 60s' macht da keine Ausnahme - über die x-fach gebrochenen Versprechen dieser Musik, ihr folgenloses Als-ob sehr nonchalant hinweg. Aus Thinking Plague-Perspektive könnte einem das Feel-Good-Feeling sogar wie Spott und Hohn vorkommen. Aber, bitte, nicht die unterschiedlichen Perspektiven der Optimisten und der Pessimisten sind es, die aus der Welt Welten machen.



Andrej Kurkow nennt übrigens die Sorte, die mit schwarzem Humor und trotz geringer Hoffnung hofft, 'schwarze Optimisten'. Aber zur Sache: A Night Walking Through Mirrors (Rune 428) markiert einen besonderen Moment in der langen Chicago Underground-Geschichte von Rob Mazurek & Chad Taylor, nämlich ihre Fusion mit dem Pianisten Alexander Hawkins und John Edwards am Kontrabass zu CHICAGO / LONDON UNDERGROUND, am 21.4.2016 im *Cafe OTO*. Die beiden kennen sich ihrerseits bestens durch Decoy, das Louis Moholo-Moholo Quartet oder Evan Parkers Sant'Anna Arresi Quintet. Die Begegnung im *OTO* war gesuchtes Neuland, wobei, was könnte Edwards noch überraschen? War er doch schon mit The Pointy Birds schärfer als die Peaky Blinders, mit God größer als Gott, mit B-Shops For The Poor mit leeren Taschen ein Krösus, mit Guapo bei einer künftigen Cuneiform-Band, mit dem New Old Luten Quintett ein Krawallero und schon bei Spring Heel Jack und The Remote Viewers so elektrodynamisiert, dass auch Mazureks & Taylors Sampler & Electronics nur Musik in seinen Ohren sind. Über das, was er im Freistil den Saiten abringt, dem Korpus entreißt, sagt Mazurek bewundernd: *John plays the most amount of bass I've ever heard anybody play*. Hier steigt er zugleich fragil und kurios geräuschhaft ein ins Krähen des Kornetts, Taylors perkussive Machenschaften und perlende oder schrappende Gesten seitens Hawkins. Verwunderung ist angesagt und zeigt sich in träumerischer Dehnung der Zeit zu knarrenden Bogenstrichen und maulwurfartigem Scharren, Klopfen, Schnarren. Mazurek klingt zugleich fern und nah, und unvermittelt beginnt er mit einem 'primitiven' Gesang, dem er mit Getriller Nachdruck verleiht. Doch plötzlich breiten sich Rossbreiten, nur noch feinsten Piano- und Mbiraklingklang, ein Hauch von Kornett und elektronische Spinnfäden. Edwards schraffiert die Saiten, Mazurek vokalisiert und fetzt Klangkaskaden aus der Luft. Der Bass schnarrt, Taylor pocht, das Schachbrett kocht, schachmatt gesetzt wird aber nur die Normalität. 'Something Must Happen' macht sich selber wahr, klimperschnell und als elektronische Wasp in a wig, Edwards surrt selbst unplugged wie unter Strom. Mazurek bläst dazu im linden Kontrast... Doch unmöglich, den Kontrast- und Finessenreichtum zu listen, man kann nur mitkapriolen, mitbeben-wabern-surren bei diesem Sursum corda. Das schnell pulsende, cuíca-fiebrige, furios flatterzügelnde, kurios funkelnde 'Boss Redux' verblüfft mit dem Fazit: 'It Might As Well Be Spring'. Dass bei 'Mysteries of Emanating Light' die Betonung auf Mysteries liegt, wen wundert's. Taylor paukenhagelt und drahtfedert, Edwards edwardst... Ach, ein Königreich für solch einen Spiegel. [-> S. 34]

Schnellertollermeier, Le Rex, Sonar, THE GREAT HARRY HILLMAN, Cuneiform und seine Schweizer. Mit Tilt (Rune 433) schnappten sie sich den Zweitling des Quartetts von Nils Fischer (reeds), David Koch (guitar, efx), Samuel Huwyler (bass) & Dominik Mahnig (drums). Das Debut, "Veer Off Course", ist 2015 beim Kölner Künstlerlabel Klaeng erschienen, eine Connection des Willisauer Trommlers, der dort mit Burgwinkel, Gratkowski, Landfermann, Tamara Lukasheva, Nabatov... zugange ist. Und mit dem Zoom Trio. Ein dreifacher Olympiasieger 1904 in St. Louis ist der Namensgeber, die Hochschule Luzern die Schnittstelle für das Miteinander, auch der Gelsenkirchener Saxophonist und Bassklarinetist hat dort seinen Master gemacht. Mit 'Strengen denkt an' verraten sie, dass sie Thinking Man's Musik anstreben. Mit sanft gehauchtem Reedton, der schon mal der dynamischen Mehrheit lyrisch den Rücken kehrt und sich dennoch der Rückendeckung vollkommen sicher sein kann. Koch hält sich ganz in der Schwebel zwischen zart besaitet und auf Draht. Analog zu Postrock (und tatsächlich wurden schon Radian und Tortoise als Vergleich herangezogen) möchte man den Ausdruck Postfusion erfinden für die uhrwerk-coole und gedämpft-ambiente Besonnenheit des Quartetts. Mit aber auch krähen hervorgestoßener Eruption etwa durch die Lücke, die '354°' lässt. Jazz mit gezielt gesetzten Schönheitsflecken, so dass vom Allzuwonnigen ein Hintergedanke, ein Silberblick Abstand hält, ein Hauch zuviel Elegie bei 'Agnes fliegt', die späte Belebung bei 'Remazing Ace', das ostinate Zucken und Kochs Soundeffecte beim beboppigen 'How to Dice an Onion', der verbogene Gitarrenklang als Haar in der Suppe bei 'Moustache'.

Nach dem vielleicht allzu erfolgreichen Erstling, "Such Fine Particles Of The Universe" (2002), war bei BUBBLEMATH in Minnesota erstmal Krise angesagt. Aber irgendwie nahm ihre Ambition doch nochmal Gestalt an in Edit Peptide (Rune 434). Es ist das ein Retro-Prog-Monster-Album, mit massiver Häufung von Gitarren, Keyboards, Drums und Bässen aller Bauart, eingedost als Wucht in Überdosen. Dazu schnattern der Gitarrist Jonathan G. Smith und der Keyboarder Kai Esbensen Textmassen, neben der alles andere ausgesprochen wortkarg wirkt. Genesis, Gentle Giant und Yes sind dabei ein fernes Hintergrundrauschen, überlagert mit der Turbodynamik von Beardfish, Echolyn, The Mars Volta, ausnehmend "vertrackt-kantig", wie ein babyblauer Kollege treffend konstatiert, während ein zweiter sich in einem "forsch-fröhlichen Kindergarten-Reigen" mit- und hingerissen fühlt. Schluck. Ich werde alt. Smith führt Zeitgenossen vor, die der Treitmühle auf den Flügeln von Uppers entschweben und ersehnt 'A Void That I Can Depart To', Esbensen rollt die Augen über die *lies of the fashion-few*. Manche Sprüche treffen als Faust aufs Auge: *Winning the wars, losing your mind* z. B. 'Destiny Repeats Itself' endet mit dem Refrain: *Nothing we've had in the known little universe helps us to add to our own, so we shout and we curse. Acting bad to the bone till we're in the hearse. Leaving us sad and alone, and it just gets worse.* 'Making Light of Traffic' peppt das rasante Kniebrechgezucke, das große Geheule der Gitarren und Keys und die geölte Maschinerie verflixter Ratzfatzerei auf mit Tenorsax, Flöte, Klarinette, Dulcimer, Mandoline, Banjo, massenweise Percussion. Mit diesem zusätzlichen Klimbim entführt Bubblemath zu seltsamen Lichtern im dunklen Wald. Smith lässt einen zappeln zwischen zweifelhaften Theorien: *Swampgas, ghostly souls, UFOs, and antigravity. Theories filled with holes dig an even emptier cavity than before.* Dabei lüftet das Mysterium sich als *ordinary vehicles being on a road*. Aber warum tanzen die Jungs auch dazu ihr überdrehtes Panzerballett auf meinen Nerven?

Signal 9 (Rune 438) ist François Émond gewidmet, der 1980 mit Pascal Globensky in Québec MIRIODOR gegründet hat und seine Spuren hinterließ auf "Recontres", "Tôt Ou Tard" und dem ReR Quaterly-Track 'Moyen-Age'. 2016 ist er mit nur 52 Jahren gestorben. Seit 1988 bei Cuneiform, morphte die Band vom anfänglichen Sextett zum Trio, Quartett, Quintett und wieder Sextett, hatte mit Lars Hollmer und Michel Berckmans illustre Gäste und wird heuer beim RIO Festival in Carmaux und beim *FreakShow Art Rock Festival* in Würzburg erwartet. Zuletzt bei "Cobra Fakir" (2013) wieder nur zu dritt, Globensky an Keys, Rémi Leclerc an den Drums und Bernard Falaise (von Klaxon Gueule, Mecha Fixes Clocks), seit 1993 an der Gitarre, ist nun mit Nicolas Lessard wieder ein Bassist dabei (wie Nicolas Masino bei "Mekano", 2001 & "Avanti!", 2009). Sie entsteigen als phantastischer Zirkus einem UFO und öffnen ihre Trickkiste, ihr Giftschränkchen voller extraordinärer Mittel, die stärken und gute Laune machen. Kaum ein Takt entspricht ordinärem Rockusus, souverän wird der Übereifer und die Theatralik des Neo-Prog verschmäht. Der Clou ist zum obligatorisch kontrarhythmischen und nichtlinearen RIO-Duktus die orchestrale Lakonie von Globenskys Key- & Synthiesound, in den Falaise sein effektvolles Riffing einspeist, wenn er nicht mit Turntables merkwürdige Geräusche triggert. 'Portrait-robot' ist mittendrin gradraus zirkuskapellistisch, drumherum irgendwie *Futurama*-launig und auf sympathische Weise kindsköpfig. Gelten nicht 'Plunderphonics, Pataphysics & Pop-Mechanics' als Auswüchse frankokanadischer Hirnschnörkel? Der surreale Flair der turntablistischen Intermezzi 'Transit De Nuit À Jakarta', 'Déboires À Munich', des jodelnden 'Cryogénie' und kichernden 'Gallinule D'Amérique' harmoniert mit der Seltsamkeit von 'Chapelle Lunaire', 'Passage Secret' und 'Le Ventriloque Et Le Perroquet', die mit ihren 8, 9 Minuten sich als veritable Suiten ausfalten, verwandt mit Univers Zéro (ohne so schwarz zu sehen) und mehr noch mit Débile Menthol. Schon 'Venin' (4:33) und 'Peinturé dans le coin' (4:34) schlagen Haken wie Ameisen, wechseln die Farbe schneller als ein Chamäleon und erreichen doch genau, was Miriodor bezweckt: Aprilwetter im Zeitraffer, hintergründige Komik, abenteuerlustige Verunsicherung, die dräuenden Druck mit fragilem Klingklang auflockert und Robert Lepage mit Fellini montiert. Voilà, mentales Pingpong [Danke, VM] par excellence.

Ein ähnliches Team wie Globensky & Leclerc in Montreal bilden der Gitarrist Jeff Libersher & der Drummer Thymme Jones in Chicago, mit, nicht zu vergessen, Scott Rutledge als CHEER-ACCIDENTS Ghostwriter seit über 25 Jahren. Daneben ist die Sängerin Carmen Armillas noch ein Frischling und Dante Kester am Bass ganz neu bei Putting Off Death (Rune 446) - Alex Perkolup widmet sich ganz den Lovely Little Girls. Rutledges Zeilen *We progress / Putting off death* liefern mit der Überschrift auch das Motto: *Don't waste your time*. Bald ist dein Atem nur noch der flüchtige Dunst auf einem Spiegel, bald ist da nur noch ein Mund voll Staub. Der Zug rast. Sprechend, singend stemmen wir uns gegen den Fahrtwind. Lyrisch ist das anspruchsvoll und wie aus einem Guss, denn obwohl 'Hymn' von Amelie Morgan stammt, korrespondiert ihr *Hemingway never wrote about shooting metaphors into his mouth* mit Rutledges *Language is only the sound of what is no more*, so wie das *train horn* als ihr letztes Wort schon dort erschallt ist in einer dröhnenden Stringpassage. Jones' helles Timbre, anfangs ganz elegisch nur mit Piano und Drums, ist einer der großen Cheer-Accidentisten. Bis in der vierten Minute hochgeschaltet wird, zu ostinaten Repetitionen als einem weiteren Erkennungsmerkmal. Erst sämige, dann zuckende Bläser strecken den Auftakt auf 11 Minuten, um zuletzt völlig in Noise aufgerieben zu werden. Armillas singt 'Immanence' nicht weniger elegisch, das Piano zieht sie aber mit in einen soghaften Groove. Doch *The outside is still / Like a pose / Like an advertisement*. Hat das nicht was News From Babel-haftes? 'Wishfull Breathing' variiert das Schmachend-Groovy-Rezept, mit akustischer Gitarre und fragilem Klingklang. 'Falling World' knarzt moogy, Jones' Sang ist stark verhallt, der Song tritt auf der Stelle, eine Trompete trumpft auf. Vibes, Bläser und ein Drumsolo prägen 'More and Less'. 'Lifetime Guarantee' bezaubert mit seinem progpoppigem Wechselgesang, plinkender Gitarre, Keyboardfanfaren, slapphappy as can be. Danach kann 'Hymn' ruhig wieder elgisch und ganz anders hymnisch sein. *Naïveté?* Nicht mit uns, Mr. Death.

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



Ich denke schon, dass ACTION BEAT, auch bekannt als die Unbelievable Fuck-Ups, im Kern noch aus Don Mclean, James Carney, Pete Taylor, Lewis Webb und Jake Burton bestehen. Mit ihnen fing es vor 13 Jahren jedenfalls an da in Bletchley - Milton Keynes mitten in England. Und der Grundidee, mit Drums im Plural und Gitarren im Plural plus Bass sowie Gebläse wenn möglich, im Durchschnitt zu neunt, massiv Krach zu machen, wenn auch immer noch auf dem Rockacker und bei allem Thrashing und Trashing sogar mit Anklang an Glenn Branca (etwa bei 'Le Chap'). Mit 'DonO))) vito' zwinkern sie SunnO))) zu, auch wenn sie für deren erhabene Erotik einfach zu praecox sind. Dennoch wurden sie vom Southern-Sublabel Truth Cult zur Brust genommen: "The Noise Band from Bletchley" (2009), "Beatings" (2010) & "The Condition" (2012). "A Remarkable Machine" (Ernest Jennings, 2014) führte sie dann erstmals mit G.W. SOK zusammen, der neben Cannibales & Vachinés und The And auch Action Beat mit seiner Poetry und umstandslosem Sprechgesang seinen Stempel aufdrückt.

The World is Fucked But I Feel Fine (Psych.KG235, LP) bringt den Amsterdamer erneut mit den Anarchos aus Milton Keynes zusammen, sogar für eine wieder mal chaotische Tour in den Staaten, mit einem verhafteten Drummer und einem Trauerfall in der Familie Carney. Aber doch dem Spirit, in Boston 10 Songs fürs Presswerk zu verewigen. Mit furiosen, raptorischen Gitarren, Hals-über-Kopf-Getrommel und ins Mikrofon geschrienen Lyrics. Die leider, egal ob geschrien oder gesprochen, kaum zu verstehen sind. Ich denke dennoch, dass 'The Man with Two Plastic Bags' damit nichts anderes anstellt, als darin seine Habseligkeiten rumzuschleppen. Selbst bei 'Crawling' hören die Gitarren nicht auf zu rasen und zu schwärmen wie blutberauschte Piranhas, und Sok stöhnt: *Why can't we be happy all the time?* Bei 'Jabberwock' lässt er tatsächlich das Carroll-Monster burbeln, mit *jaws that bite* und *claws that catch* und, beware my son, *with eyes of flame*. 'Tourdogs' schwelgt in den Tourtroubles, und 'What Bus When' inszeniert mit fetziger Repetition seine eigene panische Rushhour. 'Sokspeare's Sonnet #18' (sic!) umkreist wie auf den Löwentatzen des Sonetts 19 die unvergänglich sommerliche Schönheit, die Sok allerdings auch etwas anders wahrnimmt: *Sometimes the summer can be hot as hell!* 'I'm No Giant' joggt als Zwerg im Kettenhemd, bevor 'Gangrene Machine' mit fast 7 Min. die Action Beat-Action nochmal fast episch entfaltet, mit Fuzzbass zu straightem Beat und dissonanten Gitarren. Sok singt von *infected men*, *infected women* und von massakrierter Unschuld zu einmal noch zusammen eskalierenden Gitarren und dann einer einzelnen, die ausschert und an den Nerven zerrt. Sok lässt keinen Zweifel, wer da bei The Ex 30 Jahre lang eine der treibenden Kräfte war. Und kein einziger der keen teeths in his fierce tiger's jaws (um es sokspearisch zu sagen) ist bisher stumpf geworden. Wie auch, wenn er wie hier so hartgesotten umphönixt wird.

Aufgepasst: Von E-Klageto kommt als Abonnentenbeilage auch "Anacreontics" von Vladimir Hirsch aka SUBPOP SQUEEZE [ans Herz gelegt schon in BA 94]

tak:til/Glitterbeat (Beverungen)



Josef Erdmann, Protagonist in Drago Jančars "Nordlicht" (1984), hätte, als er 1938 in Maribor hängenblieb und auf der Suche nach der verlorenen Kindheit saufend versumpfte, in der *"Horizont"* die Studie *Wirtschaftliche und soziale Lage in Prekmurje* lesen können, die Štefan Kovač (1910-41), der Parteisekretär der KPS, geschrieben hat. Kovač fiel als Widerstandskämpfer gegen die ungarischen Besatzer des Übermurgebiets und wurde zum Nationalhelden, nach dem nicht nur Straßen benannt sind, sondern auch die ŠKM Banda aus Beltinci. In der spielte Iztok Koren Postrock mit electric & 12-string acoustic guitar, banjo und kalimba, dazu als die brutale Hälfte von Hexenbrutal auch mal Support für KTL und OvO. Als Dr. Hexen & Mr. Brutal für die Radioshow "Izštekanj" (Unplugged), verstärkt mit dem Geiger Miha Kavaš als Hexenbrutal Trio, sich den Strom abdrehen ließen, ist die Idee zu ŠIROM mit Händen zu greifen. Koren greift da zum Banjo, die Geige spielt Ana Kravanja, dazu Ribab und Cümbüş, Samo Kutin (von Salamandra Salamandra und Anas Duopartner schon in Najoua) reichert das Klangbild an mit Lyre, einsaitigem Bass und Brač, reihum wird leicht vokalisiert, Balafon geklopft, gegongt und überhaupt mit vielfarbiger Percussion angereichert, was nun auf Lahko sem glinena mesojedka [I Can Be A Clay Snapper] (GBCD051) als Imaginäre Folklore eintaucht in einen Memoryscape rund um Lesno Brdo und Vrhnika (oder Hölzenegg und Oberlaibach, wie es einst hieß). Der rote Kalksteinbruch des Heimatdorfs, die Karsthöhlen mit und ohne Knochen der 1945 Massakrierten, die Ljublianner Marsch, die schneebedeckten Almen bei Čadrg, die Rapsfelder in Prekmurje. Aber die Kindheitserinnerungen oder was auch immer da an Heimatverbundenheit mitschwingt, führen nicht zu alten Liedern, nicht zu Tänzen. Die drei improvisieren intuitiv im Geiste einer Utopie, eines Nichtortes. Dass Kravanja Malerei studiert hat, ist bestimmender als die Volksmusik der Alten. Kutin hat die Welt bereist und mit Musikern in Indien, Marokko, Mali oder Griechenland gespielt, auch das hört man. Mesojedka sind fleischfressende Pflanzen, die Široms sind sowas wie Folklorefresser. Der Klang der Saiten, die polymorphe Perkussivität, bei 'Veseje usodno' der Einstieg mit näselnden Mizmars (Kegeloboen), sie dienen eher der Versenkung, der Trance, der die Schuhspitzen anstarrenden Tagträumerei, die einen mit der Zeit auch vergessen lässt, wo man ist. Schon auch beschwingt von Tamtam, bezaubert von Anas Singsang, vom unermüdlich kreisenden Zirpen und Singen der Saiten, von den Patterns der Beats, die mit dem Balafon die Out-of-Africa-Route nachzeichnen. Bei 'Maestro mane vrikanje' legen sich Banjo und Webmuster der Geige über einen Huntsville-Groove, um elegisch im Laibacher Moor zu versumpfen. Aber es geht doch weiter, immer weiter, einst Pfahlbausiedler, heute Globetrotter und Gemüsebauern. Wenn zuletzt Anas Vokalisation abreißt, glüht die Stille nach.

... over pop under rock ...



FOVEA HEX The Salt Garden 2 (Headphone Dust, HDFHCD28 / Die Stadt, DS118A): Fragmente, Torsi. Zu meinen offensichtlichsten gehört die 'Asmus Tietchens Release Series' auf Die Stadt, der das mit Auf Abwegen drangehängte -CHENS-Schwänzchen fehlt. Eigentlich dachte ich dadurch immer an Die Stadt als etwas Abgebrochenes. Dabei stemmte Jochen Schwarz 2014 neben dem AT-Projekt doch auch noch eine Richard H Kirk-Box (DS110) und 2016 ein Kleinod wie "The Salt Garden I" (DS116). Das, und die Fortsetzung mit vier weiteren Songs der wunderbaren Clodagh Simonds, wirft mich wiederum zehn Jahre zurück zu "Neither Speak Nor Remain Silent", der 'Bloom'-'Huge'-'Allure'-Trilogie als DS-Box 83+86+89. Das von Simonds, die in den 70ern mit Mellow Candle, Mike Oldfield und Jade Warrior gesungen hatte, war wohl eines der faszinierendsten Comebacks ever. Eno, Fripp, Carter Burwell, David Lynch, David Tibet, Andrew Liles und Matmos lagen ihr zu Füßen. Und zu ihren Getreuen, Human Greeds Michael Begg (an Slit Drum, Gitarre, Bass & Sound Treatments), Laura Sheeran (an Saw & Vocals), Cora Venus Lunny (an der Geige) und Kate Ellis (an Cello), kommt tatsächlich wieder Brian Eno kurz als Gast dazu. Simonds selber gestaltet ihre Songs schon mit Harmonium, Piano Bass, Kalimba und Sound Treatments. Doch wenn sie zu dunklem Bordun und dunklem Puls mit der Mattsilberzunge ihres Mezzosoprans 'You Were There' anstimmt, als wäre sie die letzte Bardin der nach Avalon ziehenden Elben, wer würde da nicht in die Knie gehen und heimlich eine Träne verdrücken. Ein dazu einsetzender, schnell federnder Riff treibt zwar den Gesang, doch ohne dass er aufhellt. Schnelles Spikkato, dunkles Piano und dunkler Bass treiben auch 'Chained' voran, und die 64-Jährige bricht ihre Ketten, mit einem Tonfall, als hätte ihr Shirley Collins eines ihrer schwarzen Federkleider vererbt, aber auch die Courage, mit der sie mit 81 Jahren nochmal mit "Lodestar" aufleuchtete. 'All Those Signs' ist ein feierlicher Chor wie am offenen Grab der vergangenen Tage oder auf dem Hügel bei einem letzten Blick auf das, was man zurücklassen muss. 'Piano Fields 1' schließt als gesangloses Notturmo, sanft beorgelt und bedröhnt und wie bei Sonnenuntergang mit nur der linken Hand ertastet. Beim dreiäugigen Raben, das nenne ich Musik!

THE BEATLES / DOC WÖR MIRRAN Cry For A Shadow (Empty Records, mt-565, 7''): Ja, das ist zuerst schlicht das Original, das Lennon, McCartney, Harrison und Pete Best am 22.6.61 in der Hamburger Friedrich-Ebert-Halle einspielten, als The Beat Brothers, produziert von Bert Kaempfert. Noch als kaum bekannte Begleitband von Tony Sheridan, als Parodie, besser wohl Rip-Off der Begleitband von Cliff Richard, die mit dessen 'Travellin' Light' 1959 und selber mit 'Apache' 1960 No. 1-UK-Hits gelandet hatten. The Shadows waren als britisches Gegenstück zu The Ventures Goldjungs im Golden Age of Instrumental Rock. Kurioserweise war es aber Kaempfert, der, vor ihnen (weil Jørgen Ingmann dort den 'Apache'-Rahm absahnte) und weit vor den Beatles, die US-Hitparade stürmte noch im gleichen Jahr 1961 mit 'Wonderland by Night' und als der erste Deutsche. Harrison imitierte den speziellen Stil von Hank Marvin und überhaupt war es die perfekte Anverwandlung an den Radiosound meiner Kindheit. Nur dass Sheridans Plattenfirma nichts davon hielt, so dass Polydor erst im März 1964 damit vom Beatles-Erfolg zehrte (wobei es für Sheridans 'Why' als der ursprünglich gedachten Schockoladenseite nur noch für die B-Seite reichte). Hier reicht es für Sheridan zu gar nichts mehr. Die B-Seite ist eine Coverversion von DWM, etwas verlangsamt und wie von zwitschernden Spatzen und abgefeuerten Feuerwerksraketen verunklart.



A.J. HOLMES Robin Hood Gardens (Onomatopoeia, HUM19, 10", EP): Kann man dem Brutalismus nachtrauern? Man kann. Holmes, vertraut durch They Came From The Stars (I Saw Them) und Vanishing Breed, bedauert den beschlossenen Abriss der Wohnanlage "Robin Hood Gardens" in Poplar, London. Grund: Angeblich jenseits von sanierbar. Und außerdem soll das Blackwell Reach-Viertel bald viel schöner werden. Designt vom Architektenpaar Alison & Peter Smithson mit besonderer Berücksichtigung auch von Schalldämmung und Wohnakustik, ist der 1966-72 erbaute Wohnriegel ein Paradebeispiel des (New) Brutalism. Wie augenscheinlich fragwürdig auch immer, steht er - wie auch der fatale Grenfell Tower, 1974 fertiggestellt, 2012 saniert, 2017 das Grab für 80 Bewohner - doch für den Boom des sozialen Wohnungsbaus unter wohlfahrtstaatlichen Labour-Vorzeichen, für einen Utopismus des Wohnens und eine Gemeinwohlpolitik vor der Thatcher-Ära. Oder für dessen Scheitern. Manche meinen, von Anbeginn. Zumindest wurde gleich mal in die Aufzüge geschissen und Ansätze von Wohnlichkeit vandalisiert. Schon 1970 zeichnete sich, wie B.S. Johnson (bekannt als Autor von "Die Unglücksrabben" und "Christie Malrys doppelte Buchführung") für BBC in "The Smithsons on Housing" dokumentierte, das Misslingen ab. Gründe: "social jealousy", "social aggression". Soziale Aggression ist aber nur schick, wenn sie von Oben kommt, als Gentrifizierung. Wer es sich nicht leisten kann, muss weichen. Holmes verzeichnet den Verlust mit einem 'Song for Utopia' und vier weiteren. Er schrammelt dazu akustisch, der auffallend hallende, weil vor Ort aufgenommene Gesang bereitet mir etwas Kopfschmerzen. Egal. Die Botschaft wird klar: Es ist höchste Zeit für einen Heroismus jenseits von Eigenliebe, Zeit, die Geldströme umzulenken zu denen, die es brauchen ('Money is for poor people'). Igitt, bloß keinen Sozialismus, mehr Millionäre braucht das Land!? Soll bloß keiner sagen, der Bossanova (oder Aluminium-Polyethylen) sei an allem schuld.

PS: Die Bagger haben jetzt im September mit dem Abriss begonnen.

TRACKER Rule Of Three (Noise Appeal, NOISE52/53): Ich werde mich hüten, die drei bärbeißigen jungen Österreicher als halbstark zu tadeln, für ihre AABB- oder ABAB-Schemata und überhaupt das Allerweltsenglisch. Manchmal ist der direkte Weg ja der direkte Weg. Wenn's die Jungen nicht reißen, wer dann? Naive Utopisten sind's schon mal nicht: *Your machine kills fascist queens / while mine just kills time* ('elektrosmog'). Die Zeit, die durch die Finger rinnt, während man am Gewohnten klebt und nach dem Sinn des Ganzen peilt. Da kannst Du noch so am Stempel kratzen, mit dem Du abgestempelt bist ('peccadillo'), noch so mit der Stirn die Wände traktieren, die Fäuste schütteln und "Nein" schreien ('hitting a wall'). Keine Hand mehr frei und überhaupt schon zu verbraucht, um nach Sternen zu greifen ('berenice 2nd'). Will man die Zumutungen von sich schieben, greift man ins Leere, also lass es, Du hast eh schon verloren ('recalibrate'). Drum schieb ruhig Überstunden in der Fuzz-Fabrik ('I work at the fuzz factory'), gib feste Gas und pfeif dir eins, wo's hingehet ist eh wurst ('easy friends'). Nicht das Ziel ist das Ziel, nicht der Weg ist das Ziel, das Tempo ist der Kick, dass Du Dich phantastisch fühlst, geradezu high ('everything under control'). 'Place? Time? Space? Race! Gib Dir den Kick, damit Du Dich nicht länger fühlst wie vom Goldnen Zeitalter ausgekotztes Gewürm ('veins out'). Wo ist der Masterplan, der aus der Sackgasse raus führt? Oder zündet die Idee erst, wenn man den Abzug drückt? Enormes Bassgeknurr, wilde Knurr-, Heul- und sogar Schillergitarren, zischender oder schnurrender Synthie, Stakkatoriffs und knackiger Knüppelbeat drücken den sämigen, aber eindringlichen Emogesang so lakonisch wie unerbittlich ins Cerebrum, *plowing thoughts in your mind*. Das hat was, ich übertreibe nicht.

VIA Monika Werkstatt (Monika Enterprise, Monika 90): Mit Harriet Andersson auf den Schären? Ihr Gesicht ist jedenfalls die Ikone für die Sommerwerkstatt, zu der Gudrun Gut und ihre Monikas sich in die Uckermark zurückzogen. Nicht dauerhaft wie Botho Strauß, nur einfach mal weg von Berlin. Nicht um zu faulenzten, sondern um zwanglos Musik zu machen, als Frauen-WG mit utopischem Anstrich. Mit Erfolg. Denn AGF, Beate Bartel, Natalie Beridze aus Tiflis, Lucretia Dalt aus Kolumbien, Danielle de Picciotto aus Tacoma, Islaja (Merja Kokkonen) aus Helsinki, Pilocka Krach aus Köpenick, Barbara Morgenstern aus Hagen, Sonae und Gudrun Gut selber kreierten 17 Elektro-Tracks und femmetronische Songs, die ihre individuellen Handschriften noch mit der Berührung mit der Natur, der erlebten Frauensolidarität und kollektivem Werkstattmaterial anreichern. Sonaes 'Witchcraft' und 'Sappho's Gift' von Islaja machen das explizit zum Thema. Guts 'Repetition' und Bartels 'M.B.T.' nutzen Vocals & Text von de Picciotto & Islaja bzw. AGF. Morgensterns 'Grow' öffnet programmatisch den speziellen Erfahrungshorizont: *And the landscape will form us / And the night will wait for us / And the rain will sing with us / And we will grow with us...* Nicht simplifiziert oder idyllisiert als Folktronica, aber doch etwas lyrischer und weniger schweißtreibend als im metropolen Nachtleben. Mit surrenden Fliegen, raschelndem Gras, Spatzengezwitscher, Singsang am knisternden Feuer. Doch Gut reimt auch beim stampfenden 'Green Rain' mit ihrem dunklen Timbre *crying in the rain* auf *wait for the train* und der Star Choir repetiert *in vain, in vain*. Die blinden Flecken, den Trott der tropfenden Sekunden ('Hit Bottom'), wer würde sie nicht allzu gut kennen oder ausgerechnet unter einer Trauerweide vergessen können. *Why does it always sound the same* als nagender Zweifel, aber Repetition auch als hartnäckiges Festhalten am Fliegenwollen - 'Ikarus' - und an den eigenen Idiosynkrasien: *The first decision is made by taste*. Daher: Die Beats und Sounds verwirbeln wie Antye Greie bei 'Ninjaness'. Eine Barcarole gondeln wie Islaja bei 'Lainaa Lause'. Und weder den Mut noch den Humor verlieren wie Pilocka Krach bei 'Who's Afraid of Justin Bieber?'

Wo Lettlands Töchter blühen, Wo Lettlands Söhne singen

Oft genügt ja ein kleiner Ohrenzupfer, in BA 94 etwa durch SELFFISH (das ist der 1973 in Riga geborene Andrew Eigus), um meine Antennen auf einen weißen Fleck zu richten – hier: Lettland. Selffish machte 2002 mit „Blue Planet Chill“ auf sich aufmerksam, 2003/2004 war er auf „electronica@*.lv 1 & 2“ zu hören, Samplern, mit denen INGUS BAUŠĶENIEKS die lokale Szene als Füllhorn zeigen wollte. Baušķeniēks, Jahrgang 1956, ist der große Wave-Pionier mit DZELTENIE PASTNIEKI, aber gibt auch heute noch mit „Čūska“ (2011) und „Sentiment et Mélancholie“ (2015) den smoothen Kryonik-Chansonnier.

2015 war das 'Jahr von HARDIJS LEDIŅŠ' (1955-2004), Lettlands Avantpatriarch, in Elend und Wahn zugrunde gegangen, wird er posthum gefeiert als DJ-/Performance-/Video-Pionier, mit NSRD (Workshop for the Restoration of Unfelt Sensations, 1982-89), dem „Tranzwelt Telefon Konzert“ (1988) und dem phantastischen Sang- & Tanzspektakel „Rolstein on the Beach“ (mit Kaspars Rolšteins, 1997) als Vermächtnis;

Im aktuellen Elektro- & HipHop-Underground ist etwa TV MASKAVA auf coolen Sneakers unterwegs, wenn er da zwischen aciden und technoiden Breakbeats cruist; ARTURS SKUTELIS rappt, dass sich das Baltische biegt; Andris Indāns ist als GAS OF LATVIA Kraftwerker, Aphex-Zwilling und Seelenlandschaftsdesigner. Bei „Mēs esam izlepusi paauzde“ (2017) unterlegt er Poetry des blutjungen Henriks Eliass Zēgners mit knackigem Flow, 2011 gab er den Anstoß zu „Strāvoklis“, eine indierockige Hommage an den Nationaldichter Rainis (1865-1929);

ARSONISTS OF JERUSALEM sind auf „7'9“ (2015) ein Wechselbalg aus Break- und Tüpfelbeats, fragiler Folktronica und dröhnendem Postrock, nicht unähnlich zu dem, was OSKARS JANSONS als Pilger zur schwarzen Madonna auf „Montserrat“ alleine macht, mit einer John Fahey-Gitarre für einen Rosenkranz folkrockiger Rundtänzchen;

Mit Cello, Geige, Flöte, Klampfe und Percussion stimmen ĒNU KALEIDOSKOPS auf „Tie, kas šķietami zuduši“ (2016) Neofolk im Tony Wakeford-Stil an;

Intuitiv, sakral und mystisch - DARJA KAZIMIRA, Femme fatale mit einem Fuß in St. Petersburg, dem andern in der Weite Lettlands, entzündet die schwarzen Feuer von „Eschatos“, „Spirit and Sopor“ (2015), „Nyx is coming“ und „Monochromia“ (2017). Sie ist eine grandiose Tochter der Nacht, drum fraßen wir ihr ja schon aus der Hand (-> BA 94);

Das Schwarz bei - kleine Welt - ESCHATOS ist möglicherweise Schuhwichse, aber wenn Kristiāna Kārklīņa bei „Grand Noir“ (2016) ihre Pantherzähne fletscht, geht doch auch die schwarze Sonne auf;

Auf vorderer Avantlinie ist JELENA GLAZOVA ein Ausbund an Kreativität mit audiovisuellen Installationen, Poetronica und Noiseperformances. Auf den Spuren von Cage und Eliane Radigue entstanden, per Voiceprocessing, „A Man Enters A Grey Cube“ (2011), „She Clones Herself“ (2012), „Lives selection“ (2013) und „Plasma - book soundtrack“ (2014) und zusammen mit Alexey Borisov oder mit Borisov & Olga Nosova als Astma oder mit Ilia Belorukov „Macbeth“ (2014), „Medea's Disco“ und „Idiot's Gold“ (2016);

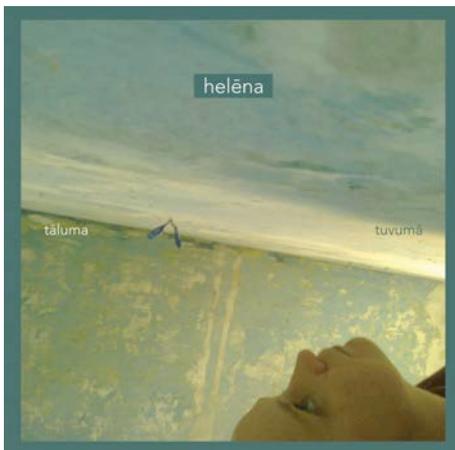
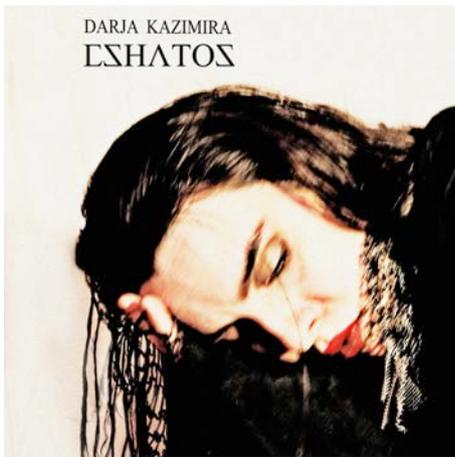
Ihr wollt staunen? Dann staunt doch über HELĒNA Kozlova (ģitāra, klavieres, perkusijas), die schon vor 20 Jahren mit Skumju Akmeņi [Traurige Steine] in Tristesse badete. Sie zeigt sich mit „Neizdotās“ als seltsames Huhn, das ungeniert in saure Äpfel beißt, kleine Geschichten murmelt und kuriose Songs singt vom Nebel und der Wüste im Kopf, solo wie auch schon bei „Tāluma tuvumā“ (2016) oder mit Wald- & Flötentönen von Levīti bei „Tavi vārdi“ (2014);

HOLY LAMB stehen seit Anfang der 90er in Riga für Prog & Symphonic Rock, mit „Salt of the Earth“ (1999), „Beneath The Skin (A Transgressive Rock Tale)“ (2002) und mit „Gyro-sophy“ (2016) zuletzt sogar auf Musea Parallele.

Ha, wen entdecke ich denn da! Beim Synthie-Avant-Pop von HOWLING OWL klopft der Kuhn Fu-Drummer Lav Kovac die Beatz, Evija Vēbere kräht, als möchte sie ewig minderjährig bleiben, auch schon auf „Dream Whispers“ und bei „miniatūra klavierēm ar balsi“ nur zu Piano;

Die silberzüngige Geigerin Ilga Reizniece leitet seit 1981 ILĢI, Lettlands Folkrockkultband mit dem Reiz von Sackpfeife, Kokles, Flöte und Getrommel, dem Flair von Sonnwendfeiern, Saunas, mit der Volksweisheit, dass man dem Wolf Socken stricken muss, mit „Saules Meita“ (1998) als Meisterwerk und bei „Spēlēju Dancoju“ (2002) Liedern von Rainis;

MANTA verzieren den TripHop-Flow von „Karaliene Anna“ (2017) mit melancholischem Piano, sogar Orgelchen, dazu erklingt getragener Gesang, getränkt mit Wehmut;



Formalistisch? Funktionalistisch? JURIS SIMANOVIČS, Frontmann von Bērības Milicija, macht solo hintersinnige Lieder mit Klampfe und Piano, aber zugleich mit grooviger Synthiesophistication, sogar zum deutschbaltischen Rechtsgelehrten Augusts Lēbers (1865-1948) fiel ihm etwas ein;

SOUND MECCANO, d. i. Rostislav Rekuta-Dzhordzhevich (electronics, field recordings), hat sich für „Salty Wind and Inner Fire“ (2017) mit Jura Laiva (guitar, drones, piano) zusammengetan für einen Dröhntrip in einer winddurchfauchten Wüstenei. Die Wanderer machen sich ein Feuer in einer Kirchenruine und lauschen orgelnden Geistern und der lappenden Ostsee;

Etwas ganz Besonderes ist die von NABA Music betreute Poetry & Musik-Reihe: „Poeticus Mixturalis“ [Klangcollagen: Andris Grandbergs (ISMS)] (2004), „Lex Poeticus“ [Musik: Gas of Latvia] (2006), „Inflatio Poesis“ [vertont von Kristaps Pētersons & Liga Celma mit "Gosti"] (2008), „Dzejas piegrieztni“ [Musik: Radio »Absolūtais minors«] (2011), „Robežstūmējs“ [Sound: Uģis Viņš] (2013) und „Corpus Poesis“ [Musik: oyaarss] (2016). Man hört Anna Auziņa, Uldis Bērziņš (den sprachmächtigen Sozialdemokraten), Anna Foma, Inga Gaile, Arvīds Grigulis (1906-1989), Marts Pujāts, Sergejs Timofejevs (Librettist der Oper von Pētersons)... lettische Zungen in allen Schattierungen;

TESA versuchen auf „Ghost“ (2016) mit Gitarre, Bass & Drums den tiefgefrorenen Mammut zu grillen, den die drei Buben von ANNA KIJEVĀ bei „Māsa“ (2016) angeschleppt haben, James Plotkin hat das eine produziert, das andere gemastert;

ZĀLE singen auf „Viņa“ (2015) und „Viņš“ (2016) mit den dunklen Stimmen von Marta Kreituse & Pēteris Draguns zu Oboe, Cello, Saxophon und Gitarren von den Geheimnissen des Herbstes, der traurigen Tiere und der tiefen, dunklen Flüsse;

ZGA, richtig, in St. Petersburg, aber Nick Soudnick und Valery Dudkin fingen 1984 in Riga an, „Riga“, „The End Of An Epoch“ und „ZGAmoniums“ sind da entstanden. Seither reimt sich Riga auf Recommended!

Natürlich ist das eine idiosynkratische Optimierung, eine Bad-Alchemysierung der tatsächlichen Verhältnisse. Durch einen selektiven Umgang mit dem Basismaterial, indem ich statt der statistisch repräsentativen die speziellen und originären Sachwalter und Mehrer des lettischen Volksvermögens bevorzuge. Wobei mir 'meine' Letten als Völkchen melancholischer Ästheten erscheinen, mit oft sehr auffälliger Covergestaltung und so wunderbar dunklen Stimmen. Wegen zehn Anständiger wurden Sodom und Gomorra verschont, auch mir reicht eine Handvoll Besonderlinge, um 1,96 Millionen mit einem milden Glanz zu überziehen.

nowjazz plink'n'plonk

Emanem (Granada)

Martin Davidson hat als beste Entschuldigung für PAUL RUTHERFORD in Backward Times (EMANEM 5045) seine Überzeugung, dass der Londoner Posaunist ein Großmeister seines Instrumentes und einer der besten Stehgreifmusiker seiner Ära war. Deshalb gehört "The Gentle Harm of the Bourgeoisie" (1975) zu den Grundsteinen von Emanem. Hier stammt die älteste Ausgrabung vom 22.11.1979 und zeigt Rutherford vor dem Gruselhorizont der beginnenden Thatcherisierung in Mailand mit einem 'Duet for One', nämlich in launiger Selbstverdopplung und elektronisch umtrillert. 'Duet for Two' folgt als Tête-à-Tête mit dem Kontrabassisten Paul Rogers am 27.8.1988 in London. Nach dem Weggang ihres Triopartners Nigel Morris, der sich dem Christentum zuwandte, gestaltete sich ihr Miteinander nicht weniger aristophanesisch und sangeslustig. 'Solo for One' zeigt Rutherford pur am 26.10.2004 in Brüssel. Und 'Trio Finale' vom 7.5.2007 ist nicht zufällig so überschrieben. Der Konzertausschnitt mit Marcio Mattos an Cello & Electronics und Vervan Weston am Piano dokumentiert Rutherfords letzten öffentlichen Auftritt. Er starb am 5. August, so dass ihm nicht vergönnt war zu erleben, wie der kapitalistische Schwindel am 9.8. ins Torkeln geriet und 2008 die Börse elendig krachte. Nur dass der Zug der Lemminge gleich wieder einsetzte, dem Rutherford über 40 Jahre lang seine Unkenrufe entgegen gesetzt hatte. Was war sein Tuten, Tröten, Knören anderes als das Exempel einer anderen Narrenfreiheit, einer, die sich verschwenderisch austobt, statt raffgierig und destruktiv? Kurios komisch, tierisch gut drauf und dennoch ganz unverbiestert und damit das Vorbild für Hannes Bauer, der ähnlich überschäumend die Posaunologie bereicherte.

Mit Free for a Minute (EMANEM 5210) richtet Martin Davidson die Aufmerksamkeit einmal mehr auf einen der Felsen, auf denen er seine Kirche erbaute: STEVE LACY. Und zwar auf dessen Wechselspiel zwischen postboppigen, freien und ausgetüftelten Spielformen in transatlantischen Pendelschlägen. Indem ich sie unterstreiche, hebe ich die Positionen hervor, die die beiden wiederveröffentlichten LPs und der unveröffentlichte Soundtrack eines gescheiterten Filmprojektes im Verlauf der 60er einnehmen und die neuentdeckte Quintetteinspielung in den frühen 70ern: "Disposability" 22./22.12.1965 Rom (im Trio mit Kent Carter am Bass und Aldo Romano an den Drums) ... "Jazz Realities" 11.1.1966 Baarn, Holland (plus Carla Bley & Mike Mantler) ... "Nuovi Sentimenti Suite " 4.2.1966 Mailand (unsere drei mit Gato Barbieri, Don Cherry, Enrico Rava an der Trompete et alii, angeführt von Giorgio Gaslini) ... "Sortie" 7.2.1966 ebenda (das Trio mit Rava) ... "The Forest and the Zoo" 8.10.1966 Buenos Aires (mit Rava, Johnny Dyani & Louis Moholo, die danach betteln mussten, um heim nach England zu kommen) ... "»Free Fall« Film Cues" Juli 1967 New York (mit Carter, Rava, Karl Berger und Paul Motian, in der Not Fliegen fressend) ... "Estilhaços" 29.2.1972 Lissabon ... "The Rush & The Thing" 25.3.1972 Paris ... "The Gap" Mai 1972 Paris (mit Carter, Irene Aebi, Steve Potts & Noel McGhie der Aufgang der Lacy-Aebi-Sonne). Im anfänglichen Trio sind unter die eigenen Erfindungen noch Cecil Taylor, Carla Bley und Monk gemischt (ein auch noch 1969 nicht abgeschlossenes Lacy-Kapitel). Carter war mit Paul Bley nach Europa gekommen und hatte gerade in Kopenhagen "Touching" eingespielt. Lacy blieb er jahrelang treu. Romano hatte 1965 schon "Togetherness" mit Cherry, Barbieri & Berger realisiert und bespielte mit denen auch den ganzen März nach "Sortie" das *Montmartre Jazz Hus* in Kopenhagen. Bei "Sortie" können selbst Kenner nicht sagen, wo Planung in Freispiel übergeht und umgekehrt, höchstens, dass die Verlaufsformen der Devise folgen: *Stop playing all that bullshit, play the melody*. Rava hatte 1965 mit Barbieri die Filmmusik zu "Una Bella Grinta" eingespielt, nicht das Ruhmesblatt, um aus dem Schatten von Miles und Cherry zu treten. Mit "Sortie" gelang ihm das schon eher. Der »Free Fall«-Soundtrack erforderte exaktes Timing und Tempo und gibt einen (nachträglichen) Vorgeschmack auf Lacys post-freie Herangehensweise. Vor allem aber ist es ein Ausbund an Sophistication, mit quecksilbrigen Bergerismen und gequiektem, geschmiertem Bläserthrill. Der dazu passende Film hätte ein Mad Movie sein müssen. 'The Rush' zeigt, wie der verzahnte Verbund von Notiertem und Improvisiertem funktionieren sollte, wobei Lacys Vorgaben zu 'The Thing' einem Koan ähneln und seine sopranistische Quicklebendigkeit durchwegs ihresgleichen sucht. Diese Beispiele bestätigen das nicht nur auch, sondern mustergültig.

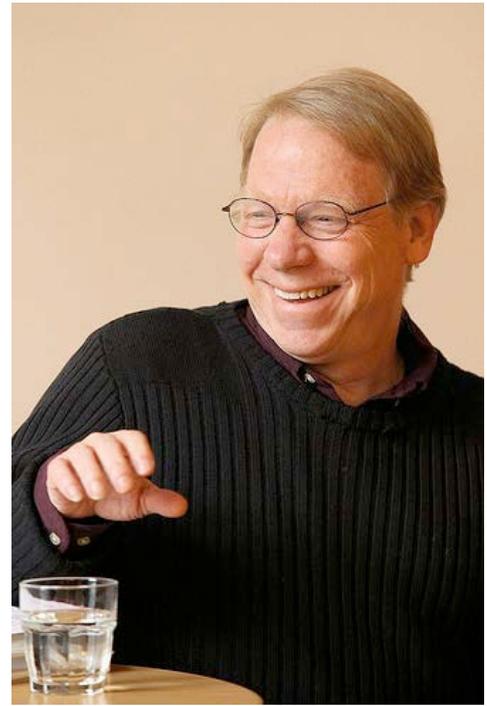
Hubro (Oslo)

Um Frei-, Spiel-, Zwischenräume dreht sich STEIN URHEIMs Utopian Tales (HUBROCD 2585), voller Suggestionen und sozialer Resonanzen, wie sie mitschwingen in der Mikrotonalität des Blues, den Shrutis der indischen Musik, bei Slidegitarrensound, Partch, Bjørn Fongaard, Carillo, Oliveros, Lou Harrison. Zusammen mit dem Cosmologic Orchestra weckt Urheim Vorstellungen von einem Anderswo, das eigentlich für ein anderes Wie steht. Eskapismus, die Suche nach der 'Just Intonation Island' oder 'Pala' (Urheim kennt wohl Kinder, die Marcel van Driel lesen), ist die Verlockung zum Anderen. 'Letter from Walden Two' ist mehr Skinner als Thoreau, Huxley, Le Guin und Atwood flüstern im Hintergrund. 'The Selegrend Movement' huldigt in nur 60 Sekunden der Wohnungsgenossenschaft, die seit den 70ern in Åsane und Nordås bei Bergen mit unorthodox bunter Architektur alternativen Lebensraum realisiert. Das zweiteilige 'Ustopia' (sic!) bildet die Klammer und Urheims zugleich faheyesk pickender und schwammiger Gitarrenklang den Gleitstoff der Sehnsucht. Dazu kommen glissandierende Dröhnwellen von Bass und Electronics, die 'Mikrotonia' an den Horizont malen, bevor auch noch Drums (Kåre Opheim), Saxophon & Bassklarinette (Kjetil Møster), Gesang (Urheim selbst und Mari Kvien Brunvoll), Synthiegetucker (Jørgen 'Sir Duperman' Træen), Kontrabass (Ole Morten Vågan) und Trompete (Per Jørgensen von Jøkleba) eingemischt werden, verwoben zu mysteriösen, auch brodelnden Klanggespinsten, mit Yo Miles!-Touch, mit Stakkatodrive und indischem Zirpen. Dann auch als Urheim-Song zu plinkendem Fingerstyle, als Brunvolls zartbitteres Lied von den Misfits, mit Trompetentristesse und wortlos heliotropem Singsang. Endend mit der Gitarre allein, die U-topie (Nicht-Ort) zu Us-topie (unser Ort) tagträumt.

MICHAEL PISARO verbindet seit langem schon seine Musik mit der Vorstellung, sie - und durch sie etwas von der Welt - wie blind zu erfahren, aber mit guten Ohren. Ein Primat des Hörens, postmodern gesprochen, in dem die Dinge nicht transparent, sondern porös und durchhörig werden. Allerdings gehen bei mir träumen (das sich in asleep verbirgt) und hören nie zusammen, träumerisch meint bei mir allenfalls etwas Tagträumerisches und eine Metapher. Das Phil Niblock gewidmete Asleep, Street, Pipes, Tones (HUBROCD2591) gehört zu einer 2009 mit 'Asleep, River, Bells, Chords' begonnenen, mittlerweile 8-teiligen Serie und es existiert davon auch schon eine 2011 von Katie Porter an Bassklarinette mit Barry Chabala an E-Gitarre realisierte Version mit wandelweiserischen Samples. Nunmehr tauchen wir erneut darin ein, mit Kristine Tjøgersen (vom Ensemble Neon) an (Kontra)-Bassklarinette und Håkon Stene (von der Nils Økland Band und mit Tjøgersen in asamisimasa), der neben Godin- und Moog-Gitarren auch noch gestrichene Innenklavierklänge einsetzt und Feldaufnahmen aus den Straßen Oslos. Pisaro hatte bei 'Street' tatsächlich die Verkehrsgeräusche hinter seiner Wohnung im Sinn, bei 'Pipes' den Ton von Orgelpfeifen, gespielt von Eva-Maria Houben, aber überlagert mit U-Bahn-Fahrgeräuschen durch unterirdische Röhren. 'Tones' schließlich spielt mit der Überlappung von elektronischen und instrumentalkustischen Klängen und der graduellen Melodisierung von Tönen. Was erklingt, sind dröhnend in der Luft stehende Haltetöne, auch helldunkle Zweiklänge, Ton für Ton, Zweiklang für Zweiklang, Luftsäule für Luftsäule, Drone für Drone, dazwischen Atempausen oder Hörfenster. Bisweilen verbunden mit lang anhaltendem und ausschwingendem Gitarrensustain, oder alleingestellt als surrende Gitarrenlangwelle oder dröhnender Orgelcluster. Mit der Porosität für Straßenverkehr, das Rauschen der 'Tube', Alltagslärm, Grillengezirp. Um dabei vom gleichen Geist zu atmen wie Nonos "Das atmende Klarsein", mit jedoch (noch) ruhigerem und längerem Atem. Nach ihren Auftritten in Donaueschingen (13.5.) und bei der Biennale in Venedig (16.6.) wird asamisimasa am 11.9. beim ULTIMA Festival in Oslo in der *Kulturkirken Jakob* Klaus Langs "bright darkness.(morning)" uraufführen und "asleep, street, pipes, tones" spielen. Wer würde da nicht gern sich wie Jakob aufs Ohr legen und davon träumen, dass noch Kultur möglich ist?



Brunvoll & Urheim



Michael Pisaro

Der umtriebige Drummer ERLAND DAHLEN, gern gehört mit Nils Petter Molvær, Eivind Aarset, Geir Sundstøl..., bietet auf Clocks (HUBROCD2595) einmal mehr sein großes perkussives Sammelsurium auf, um als Onemanband zu bestechen: WFL Drums from the 30s, Cymbells, Blossom & Hand Bells, Musical Saw, Xylophone, Slit, Frame & Steel Drums, Gongs, Marbles on Metal Plates, Marching Tom, Knifes & Forks, Electronics, Drum Machines, Musical Box, Vocals, Mellotron, Keyboards, Guitars, Sticks & Mallets, Bow on String Instruments. Und zaubert darauf energisch treibende Beats und orchestral aufrauschenden Klingklang, die einen bei 'Clocks' vergessen lassen, was die Stunde schlägt, und bei 'Ship' gamelanesk bis nach Indonesien mitnehmen und taikotrommlerisch bis nach Japan. Ein wonneproppiges Retortenbaby in einer weltumspannend globalisierten Drummerwelt, üppig gefüttert mit Kolonialwaren, wie man früher sagte. Eben noch mit XXL-geschwellten Segeln den dröhnenden Klangozean durchfurchend oder bei 'Glas' mit elektronischen und nervösen Breaks, jetzt bei 'Bear' mit allergrößter Bärenruhe, besungen mit süß singender Säge. Bei 'Lizard' erklingt sein Mischmasch in einem Remix von Hallvard W. Hagen, einem guten Vertrauten von Xploding Plastix her, der einen harmonisch schaukelnden und windspielerischen Duktus ebenfalls mit der Säge besingt. 'Wood' ist zuletzt auf dröhnenden Bordun geklopft, mit xylophonem Ticktack und metallischem Klingklang in vielfältiger Tönung, die, vielhändig gerührt, wie Glockenklang läutet. Wobei auch da die Säge ihren Thereminsound jault.



Erland Dahlen

Intakt Records (Zürich)

Die Intaktler, mit den 'Intakt in London/London in Zürich'-Festivitäten in den stolzen Knochen und zusätzlich bestärkt durch den *Preis der deutschen Schallplattenkritik* für "Sakura" von Aki Takase & David Murray, kehren ins alltäglichere Geschäft zurück mit The Being Inn (Intakt CD 280). Was will uns das neue Geschwisterchen von "Being" (2008) und "What A Beauty Being" (2011) sagen? Dass nicht Sprache, sondern Musik das Haus des Seins ist? Und sich bei näherer Betrachtung als Kneipe erweist, in der 'Another Pint' und 'Versteckter Kitsch' gezapft, aber vor allem Coleman, Dolphy und Mingus ausgeschenkt werden? Vom Lübecker Berliner Jan Roder am Bass, den wir zuletzt ganz glücklich mit JR3 hörten, und dem Karlsruher Berliner Kay Lübke (von Hornbeef) an den Drums als bewährten Thekenkräften im TRIO von SILKE EBERHARD, einer nicht gerade typischen Prenzl-schwäbin, die mit Altosax & Bassklarinette und mehr als Freundin denn als Chefin den Ton angibt. Sie schreitet - hörbar - zur Tat, aber dem zu 'Take Five'-ähnlichem Groove gekrähten 'Ding Dong' zu Beginn folgt nicht 'die Hex ist tot', sondern die 18-min. 'Willisau Suite'. Die Hommage an Nikolaus Troxlers Lebenswerk mischt Schweizer Impressionen mit jazzgeschichtlichen Reminiszenzen, mit markantem Bogenspiel, rollendem Drive, joggendem oder scharwenzelndem Pizzikato, flippernder Perkussivität, ostinatem Stau und all der kapriziösen und gepfefferten Sangeskunst, zu der Eberhard geradezu altmeisterlich fähig ist. In der anschließenden Lang-Kurz- / Bier-Schnaps-Folge flotter Cheerios und kleiner, sich gleichender Intermezzi auf ex kommen 'Schlappen' und 'Kanon' mit Bassklarinette daher, 'Miniatür' filzweich und mit Besenstrichen. Aber warum die vertrackte und freigiebige Spielkunst der drei verkürzen auf hier ne Repetition (die wie vor ner roten Ampel auf der Stelle tritt), da das raffinierte Wechselspiel von tanzenden Lippen, Fingern oder Stöcken und dort ein Tirili - meist ja schon innerhalb eines Stückchens? Eberhard zeigt sich im spritzig Liquiden forellig wohl und singt auch noch, wenn bei 'Schirm' dunkle Wolken wankend näher rücken. Der Kitsch allerdings, der fällt, schnipp-schnapp, der Schere zum Opfer. Lieber noch n schneller Absacker... - Aaah.

"Where's Africa?" hat OMRI ZIEGELE 2005 mit Irène Schweizer gefragt und dann sogar ihr Trio mit Makaya Ntshoko so getauft. "Can Walk on Sand" (2010) zeugt von diesem Miteinander. Die Erfahrung mit dem Keyboarder Yves Theiler, wie auf "Inside Innocence" (2013) zu hören, führte dazu, WHERE'S AFRICA neu anzugehen mit Dario Sisera an den Drums. Der jüngere Bruder des Bassisten Luca Sisera, Leader von Radar Suzuki, hat mit Ayé an Afrika geschuppert, mehr auch nicht. Aber Schweizer Jazzer brauchen kein Sternentor und kein Flugzeug, um dorthin zu gelangen, sie gehen durch eine Drehtür, voilà, 'Afreaka'. Going South (Intakt CD 284) hebt so an, Reiseführer ist der uns mit Things to Sounds vertraute Theiler. Mit pumpendem Harmonium als Basspuls trägt er Ziegeles stürmischen Altosaxgesang, Sisera flockt dazu, klickend und agil, einen knackigen Groove, Theilers Rechte quirlt und stöchert dazu noch über eine zweite Tastatur und das fetzt tatsächlich crazy. Die Landung ist jedoch, mit Vibesfederung, eine sanfte. Schon fordert 'Make Me Mad' mehr davon, mit pachydermem Georgel und vogeligem Gebläse, die Sohlen erkennen das instinktiv als Tänzchen. Dass ausgerechnet Afrika nicht gerade mit eitel Sonnenschein gesegnet ist, darauf spielt 'Laughing Your Tears Away' an, das Alto verstreicht Balsam, die Orgel wirft Schatten, Sisera klappert auf Blechdosen. Mit usbekischer Flöte bläst Ziegele dann einen Heiratsantrag für eine alte Liebe, die Orgel dröhnt, die Flötentöne überschlagen sich bei ihrer Aufforderung zum Tanz. Dann singt einer von 'Space', Emptiness und Hopefulness, groß genug, um drin zu schwimmen, die Orgel eifert uptempo, dem Alto muss man aber nicht erst Beine machen. Zu melancholischer Melodica reimt sich 'Yesterday's Tomorrows' auf Sorrows, auch die Orgel bläst Trübsal. Doch bei aller vergossenen Milch, besser in Miete als kein Dach über'm Kopf, besser mit den Stadtmusikanten gewandert und getanzt als lebendig begraben. Hin zum Grab ist getragenes Kameltempo schnell genug, um ins Land der Träume zu finden Mondlicht hell genug. Mit Johnny Dyanis 'Ithi Gqi' klingt Afrika so nah wie in einer Muschel das Meer.

ARUÁN ORTIZ, der Kuba 1996 zuerst Richtung Spanien verließ, ist, nach weiteren sechs Jahren am Berklee College of Music in Boston, 2008 in Brooklyn an- und ganz zu sich gekommen als Piano-Kubist. Meist mit eigenem Trio (wie bei "Hidden Voices" schon letztes Jahr auf Intakt), aber auch im Michaël Attias Quartet auf Clean Feed. Cub(an)ism (Intakt CD 290) zeigt ihn nun solo, als von Muhal Richard Abrams in seiner Stoßrichtung bestärkter Tasten-Mastermind zwischen kubanischen Wurzeln und Xenakiscience. Für erstere stehen, wenn auch melancholisch abstrahiert, zugleich klirrend gehämmert, 'Yambú' (die älteste Form der Rumba) und das Yubá hinter der spröden Mechanik von 'Monochrome', das die von 'The Peanut Vendor' und 'When Yuba plays the Rumba on the tuba' angestoßene 'Cuba Invasion' Anfang der 1930er ihrer albernen Klischees entkleidet. Geschichtsbewusst im kritischen Sinn ist gleich 'Louverture Op. 1 (Château de Joux)', indem es mit seinen afrohaitianischen Gagá-Rhythmen an Toussaint Louverture erinnert, den Anführer der haitianischen Revolution, der 1803 als Gefangener im Château de Joux umkam. Hinter den sprunghaften und präparierten Klängen und der zerrissenen, trillernd gequirkten Motorik von 'Cuban Cubism' steht Wifredo Lams dramatisches Gemälde 'The Jungle' (1943), ein Zerrspiegel aus Santería und Zuckerrohrfluch, den er in die Träume der Ausbeuter zu hexen versuchte. In 'Sacred Chronology' verbirgt sich eine Fibonacci-Reihe. Ortiz verweigert sich der Erwartung latinesker Geschmeidigkeit, er agiert sperrig, hartnäckig, kristallin und kantig, die Rechte und Linke gern auffallend unabhängig, sein Arpeggio transportiert Neben- und Hintergedanken, Bruchstellen und Splitter. Das Horizontale bei 'Passages' wechselt mit dem ab- und aufsteigend gestuften 'Intervals (Close to the Edge)'. Dominante Kraft ist jedenfalls nicht die schnelle Hand, sondern ein scharfer Verstand wie hinter dem ostinanten Drehwurm 'Dominant Force'. Der sich jedoch zuletzt der tiefen Wehmut von 'Cora laia' beugt.

Hm, als Anhänger des Prinzips 'Form follows Function', salopper: 'Was hilft (ankommt, überzeugt), ist gut', bin ich weder prinzipieller Schwärmer für freie Improvisation. Noch halte ich Verfestigungen, selbst wenn sie als 'Standard' vergoldet sind, für das letzte Wort. Wenn Braxton unbeschadet Standards durchdeklinieren konnte, wenn mich S.-Å. Johanssons cooles Retro und seine Ol' Man Rebopperei bespaßte, warum sollte ich über Float Upstream (Intakt CD 292) die Stirn runzeln? Nach "Obbligato" (2014) gilt erneut: Es ist niemals der gleiche Fluss, in den du da steigst. Im Übrigen spielen Ralph Alessi an der Trompete, Ingrid Laubrock an Saxophonen, Kris Davis am Piano und Drew Gress am Bass die sechs diesmal gewählten Evergreens eh ohne Noten: 'Stella by Starlight' (1944, Victor Young), 'What Is This Thing Called Love' (1929, Cole Porter), 'What's New' (1939, Bob Haggart), 'There is no Greater Love' (1936, Isham Jones), 'I Fall in Love too Easily' (1944, Jule Styne). Dazu kommt mit 'Beatrice' (1965) von Sam Rivers ein vergleichsweise junges Oldie. Und das Titelstück, das schöpfen sie freihändig von der Quelle. Im Grunde macht TOM RAINEY OBBLIGATO nichts anderes wie Charlie Parker in den 40ern und Coltrane und Miles in den frühen 60ern, nämlich ein vertrautes Spielfeld mit kreativen Impulsen beackern, statt sich dem Bestehenden retrophil und pastichehaft anzuverwandeln. Trotzdem driftet unser Jazzboot auf dem Zeitstrom umeinander, als würde er einen Stausee speisen. Geht es freilich darum, mit gekonnter Techné Kooperation und Togetherness (Richard Sennett) und statt Teen Spirit Teamgeist als beglückend zu empfehlen und dabei auch noch das 'Ad fontes' als ein 'Gegen den Strom' zu suggerieren, dann bin ich gern d'accord und summe *What's new? How is the world treating you?* Rainey paukt ein wunderbares Intro zu 'There is no Greater Love', das sprudelnde Miteinander von Laubrock und Alessi ist goldig. *Lovely as ever, I must admit.* Was Keckheit und Feeling angeht, nehmen sie sich gegenseitig nichts. *I've been fooled in the past*, aber wie sie da in Chet Bakers blauem Schatten schmachten, lasse ich mich gern weiter zum Narren machen.

JOEY BARON hat bei den Drummerdates von IRÈNE SCHWEIZER noch gefehlt. Nach Live! (Intakt CD 293), ihrem Auftritt beim *Unerhört!*-Festival in der *Roten Fabrik* Zürich (27.11.2015), kann sie das Trikot (eine Locke ;-)) des New Yorkers nun neben denen von Bennink, Cyrille, Favre, Moholo und Sommer heften. Indem sie mit ihm 'Free for All' anstimmt, knüpft sie direkt an das Wiedersehen mit Bennink im August '15 an. 'Jungle Beat II' ist Glied einer Reihe, die von Cape Jazz-Reminiszenzen gespeist scheint (siehe, pardon, höre: ihr Solo "To Whom It May Concern" 2011). 'Blues for Crelier' (als Ohrwürmchen für ihre Freundin Monique Crelier) spielte sie auch schon 2013 mit Favre. Drei Ideen steuert der um 14 Jahre jüngere, aber bei annähernd 300 Einspielungen mit allen Wassern gewaschene 'Killer Joey' bei. Und hat der nicht mit Carmen McRae, Akiyoshi & Tabackin oder Toots Thielemans in the tradition angefangen, bevor er sich in New York unverzichtbar machte und sein Ticket in die Unvergesslichkeit löste mit Naked City, Masada, Electric Masada, überhaupt allem Zornigen und dazu als inzwischen kahler Drummer Boy bei Uri Caine oder John Abercrombie? Wie nur wenigen - neben John Zorn selber - liegt ihm das Zarteste ebenso wie Nova-Explosivität und der Dienst als schwer gerüsteter Templer. Barons Spiel mit Schweizer lässt John Corbett über ein Eigenleben von Schatten phantasieren. Man kennt das als Doppelgängermotiv der Schwarzen Romantik und durch Chamissos Peter Schlemihl. Wie fabelhaft es ist, wenn die Folge der Ursache spottet, wenn ein Korollar sich untrivial gebärdet. So wie hier. Und das im Plural: Tänzerisch beschwingte Gesten und Wechselschritte, polternder Schlaghagel, Glasperlenspiele und torkelndes Fingerspiel, Mad Movie-launige Kapriolen, steppende Clownsschlappen, agile Ur- und Übersprünge, lähmende Fieberhitze, die die Klänge halluzinatorisch dehnt, Dschungeltrubel, der sie animiert. Das Eliptische, Dialogische vermehrt sich noch, wenn die rechten den linken Händen ins Wort fallen, wenn das Samstäglische mit bluesig Beschwingtem korrespondiert. Und fliegt in der finger- und stöckchenspitze kapriziösen Encore durchs offene Fenster.

Human Feel, Bloodcount, Pachora, Alasnoaxis, The Claudia Quintet, Uri Caine Ensemble, Endangered Blood... Allem gemeinsam? Der Tenorsaxophonist Chris Speed, der heuer 50 wird. Das CHRIS SPEED TRIO von Platinum On Tap (Intakt CD 294) ist allerdings nicht mehr das mit Perowsky & Saft, sondern das von "Really OK" (Skirl, 2014). D. h. den Bass zupft Chris Tordini, auf Intakt bekannt mit Angelika Nescier ("NYC Five") und mit Jim Black ("Malamut"), trommeln tut Dave King, bekannt mit Happy Apples und seiner Trucking Company (mit Speed), aber hauptsächlich natürlich mit The Bad Plus. Mit Speed hat er hier Teil an einem zentripedalen Sog in essentiell Jazzige, einem Neotraditionalismus, dem nun auch solche nachgeben, die sich bisher mit dem musikalischen Universum ausgedehnt hatten: Tom Rainey, Jamie Saft... Noch gibt es einesteils mit 'Spirits' das Bekenntnis zu Albert Ayler, aber zugleich auch 'Stardust' von Hoagy Carmichael und durchwegs eine Rekalibrierung der eigenen Spieltechnik auf einer Zeitreise zu Lester Young und Coleman Hawkins. Das geht bis zur Pastiche, ein sich Anschmiegen an den Sound der Alten, zärtlich, demütig fast. Speed dämpft seinen Ton luftig, um der belegten Melancholie von "Prez" nahezukommen. King folgt ihm nicht immer in die Vergangenheit, aber der kahle Brocken wirkt eh immer, als ob er mit seinen Stöckchen zwar Suppe löffeln könnte, lieber aber ordentlich Prügel austeilen würde. Bei 'Arrival High' klappert er, einige Stockwerke zeitnäher, auf eigene, hardboppige Rechnung. Speed billigt oder verlangt das sogar, um den Kontrast voll auszukosten, der, auch wenn sich King bei 'Buffalo 15' lakonisch drosselt, eine reizvolle Reibung bleibt. Das Saxophon klingt wie durch Stoff- oder Staubschichten hindurch, mehlig, stumpf, matt, nicht im Sinne von schwach, sondern von 'nur schwach leuchtend', von matt glänzend. Auf diese matte Weise klingt 'Pretty Much' beschwingt neben dem krabbeligen und springenden Hoch-Tief von 'Crooked Teeth' mit seinem King-Size-Drumming. Speed sucht quasi simple Lösungen und gestaltet dennoch die jeweils 'nur' 4 - 5 Minuten so reichhaltig, dass sie einem fülliger vorkommen. Schwingt bei 'Stardust' nicht doch ein wenig Beiderbecke mit (der Carmichael angeregt hat)? Billie Holiday erscheint jedenfalls als Geist, und die eilen, im Plural, zu Aylers wundersamer Beschwörungsformel leichtfüßig herbei, wenn das Speed Trio sie da so ausnehmend rasant formuliert.

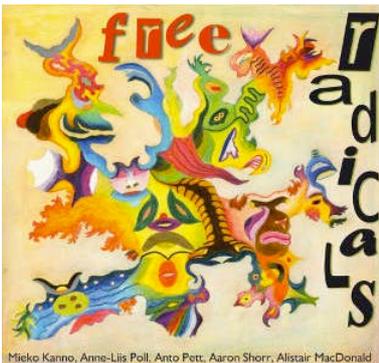
Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Bright Yellow with Bass (LR 758) entstand daheim in Butte, in den Bergen von Montana, wo HEATH WATTS herkommt, weg von Philadelphia, wo er lebt. Sein Sopranosax und der gelbe Klang, den er darauf sucht, sind immer noch derselbe Geheimtipp wie schon bei "Breathe If You Can" (2008, ebenfalls auf Leo). An seiner Seite zupft BLUE ARMSTRONG, ein weißbärtiges Original mit keckem Pferdeschwänzchen, einen strammen Bass, den er gelegentlich auch mit rasanten, schrägen Strichen oder Hieben traktiert. Damit sich keiner täuscht, Watts hat einen mächtig gelben, absolut einleuchtenden, eigenmächtigen Ton, auf Augenhöhe erprobt im Soprano Summit mit Dave Liebman und Sam Newsome, mit Bhub Rainey, Vinny Golia, Jack Wright. Wenn er da mit extended techniques von Steve Lacy abzweigt und zu den rauerer Möglichkeiten und schrillen Kanten des Instruments neigt, macht ihm keiner was vor.

Wer kommt denn da so bunt daher? Die KUSIMANTEN? Die Bratschistin Marie-Theres Härtel und die Cellistin deeLinde, zwei steirische Bienen, haben eine bewegte Vorgeschichte als Netnakisum, die im Kopfstand und gesinnungsgenossenschaftlich mit Schreefpunk oder Erika Stucky kesse Volxmusik fiedelten. Mit der aus Odessa nach Köln gekommenen Sängerin Tamara Lukasheva ist ihnen nun bei Bleib ein Mensch (LR 778) ein Zünglein gewachsen, um närrisch überkandidelte Lieder zu schrammeln. Lukasheva (die sich mit Paul Hubweber in Half Camouflage, mit Sung Sound oder der Gender Balance Band profiliert hat) bringt mit 'Marisja' und 'Berdovichko' (das sie auch auf ihrem Double Moon-Album "Patchwork of Time" anstimmt) zwei Volkslieder ins Spiel, erfindet aber vor allem selber skurrile Songs, singt deutsch oder scattet, von Bäumen, Vögeln, Mond und Sternen, lieber federleicht als gewichtig. Dafür sorgen auch die flirrenden Strings und mokantes Pizzikato. Lukasheva kräht zu Latin-Hüftschwung "Bleib ein Mensch, nutz Dein Gehirn" und zu grummelndem Cello erklärt sie entschieden "Ich hab genug!". Süffiger Kauderwelsch wie 'Takatakatakataka', Balkanrhythmik mit Bitova-Touch und fideler Zungenschlag wechseln mit deeLindes Debro-Cellopizzikato bei 'Unaffected', für das Kyrre Kvam, der norwegische Schwiegersohn von Arik Brauer, die tristgrauen Lyrics schrieb. Zuletzt gibt es mit dem alten 'Gute Nacht' (von Theodor Körner) auch ein rührendes deutsches Lullaby: *Gute Nacht, gute Nacht, / alle Mühen sind vollbracht... und die Nacht ruft allen zu: / Geh zur Ruh! Geh zur Ruh!*

Mit der Veröffentlichung von Live in Moscow (LR 781), entstanden am 5.11.2013, feiert THE CLARINET TRIO heuer den 60. Geburtstag ihres Leaders Gebhard Ullmann, der heute übrigens den *Berliner Jazzpreis* in Empfang nimmt und dazu mit mikroPULS konzertiert. Gewidmet ist die Triomusik dem Andenken des Tonmeisters Walter Quintus (1949-2017), dem die jenseitigen Ohren klingeln dürften bei den leichenschmausbeschwipsten 'Variationen über Rauch und Moder', die Ullmann da gemeinsam mit Jürgen Kupke und Michael Thieke anstimmt. Nach einem weiteren novembrig angeschrägten, einem von Ullmanns Bassklarinette wie auf schlaftrunkenen Bärenatzen getanzen und einem trotz 7 - 9 Wodkas einwandfrei getudelten Stück machte Alexey Kruglov mit seinem Altosax das Moskauer Kraut noch etwas fetter. Erst bei einer narrenfreien Improvisation, dann bei 'Kleine Figuren No. 2' in seiner promillestarken Trauer und, schwankend zwischen krauwallig und tröge, konsonant, ausgerastet und betrübt, 'News? No News!', die, ebenso wie 'Blaues Viertel' (vom ersten Set), schon auf dem Leo-Album "4" (2012), in der Ingenieurskunst von Quintus, erklungen waren. Dazwischen, als Kabinettstück, 'Animalische Stimmen' (von "Translucent Tones", 2002), das der Pianist Hermann Keller 2001 für quakende und schnatternde Mundstück-Schnäbel geschrieben hat.

Interzones Volume I (LR 787) bringt ein Wiederhören mit dem am totalen Piano wieder stark auftrumpfenden CHRISTOPH BAUMANN und mit FRANZISKA BAUMANN und ihrer Stimme im teils liveelektronischen Plural. Zu gehämmerten Tönen und dröhnend aufrauschenden spielt sie wieder das vokalisierende Chamäleon, die glossalalierende Schamanin, das trillernde und jublierende Stimmwunder, mit rauer Kehle, flötenden Obertönen, pathetisch wie Diamanda Galas oder rampenschweinisch temperamentvoll wie Erika Stucky. Die Sprunghöhe von infernalischem Grollen zu Pavalaguna-Spitzen reizt ihr Zwitterwesen aus rauschgoldenglischer Femininität mit sopraninen Löckchen und hexenhafter Mezzo-Metze mit Rotstich und scharfem Biss voll aus, wenn sie da die ganze Skala von fitzelflink bis furios kandidelt, ülüliert und bescattet. Bis(s)weilen im eindrucksvollen Unisono mit den zickzackenden Treppenstürmen des Pianos, das donnergrollt und bei 'Elektrofunkel' in einen elektronischen Fleischwolf gerät. Christoph Baumann befreit sich mit Fausthieben und überhaupt geht er mit Bad Boy-Manschetten zu Werk, mit harten futuristischen Kanten, rasanter Wühlerei, Seehundflossentraktaten und Bocksfußrhythmik. 'Do We Have A Situation?' übertönt den Sinatra-/Doris Day-Song 'My One and Only Love' mit Gelächter und Partylärm. Das ploppige und drahtige 'Piece No 3' ist, wie schon zwei Stücke, die die Baumanns mit Potage Du Jour einspielten, eine Leihgabe des südafrikanischen Komponisten Pierre-Henri Wicomb. Beim finalen 'Part I...' hämmern und dudeln die Baumanns messiaensche Skalen. Diese Musik hat es in sich, wie die berühmte blaue Telefonzelle, nur in Wine- & Roses-Rot.



Noch farbenfroher als "Bleib ein Mensch" ist Free Radicals (LR 790) aufgemacht. Das Kunterbunt entstand 2013 in Edinburgh in der Begegnung des Pianisten AARON SCHORR und des Elektronikers ALISTAIR MACDONALD (beide vom Royal Conservatoire of Scotland) mit Gästen von der Estonian Academy of Music and Theatre: der neotonerprobten Geigerin MIEKO KANNO (inzwischen Professorin an der Sibelius-Akademie in Helsinki), der Vokalistin & Perkussionistin ANNE-LIIS POLL und dem Pianisten ANTO PETT, die man, Dank Leos heißem Draht nach Tallinn, etwa vom Free Tallinn Trio her kennt. Zu fünft, zu viert, zu dritt oder nur zu zweit wie beim Pianoduo 'Snowmelt' oder dem Vocal-Electronics-Clash 'Vanishing Point' wurde improvisiert, als wäre die elektroakustische Stufe der vorläufige Höhepunkt der Evolution, Afrika aber nur ein Gerücht und Amerika noch nicht entdeckt. Akademisch ist lediglich der Rahmen, die darin genommenen, sezessionistisch radikalen Freiheiten sind es nun wirklich nicht. Bei diesem Tallinnburger lassen sie sich auskosten in einer klanglichen Totalität von Lava bis Äther, so selbstverständlich wie das wechselhafte Wetter, so unverzichtbar wie Sauerstoff. Funkelnd, klirrend, gehämmert, lachgaskapriziös und überkandidelt dreht Poll dem braven Kunstlied eine Nase, macht aber auch den Weißclown. Und gleich wieder ne Hexe. Elektronische Luftschlangen schwirren durch den Raum, Kristall splittert, mal hat Schorr, mal Pett, mal MacDonald die eisigsten, härtesten, längsten Finger. Poll girrt, rasselt, wird von der Elektronik als Vogelschwarm in höchste Gefilde verweht. Auch Kanno spielt Luftgeist, zirpt elektrisiert, Poll wisperst in Zephirs Ohr, pingt die Cymbals, die Pianisten holzen, perlen, sind auf Draht, kein Plink ohne Plonk. MacDonald verleiht sich ein, was er mag, und lässt es, verwandelt, wieder frei. Aber geplündert wird reihum, Arien aus der Luft gegriffen, mit Spaß wird ernst gemacht. Und Poll hat als Hexe oder mit Kazoo den größten.

Libra Records (Tokyo)

Takase & Schlippenbach, Courvoisier & Feldman, Laubrock & Rainey, unter den musikalischen Wife-and-Husband-Paarungen ist die von SATOKO FUJII & NATSUKI TAMURA eine der fruchtbarsten. Offenbar gibt es wenig, was sie nicht am liebsten zusammen machen, und Musik steht da an oberster Stelle. Kisaragi (102-042), ihre inzwischen sechste Duoinspielung ist dennoch eine besondere, da sie erstmals bereits eingespielte Stücke verwarfen, um ganz anders anzusetzen. Ohne jeden für Piano und Trompete typischen Ton. Komplett extented, gänzlich klanghaft und narrenfrei. Wobei sich besonders Fujii ganz ihrer nicht-analytischen Seite zuwandte, indem sie eben keine temperierten Noten anschlug, vielmehr das Piano ausschließlich als Perkussionsinstrument und Drahtarfe traktierte. Von Tamura ist man ja schon gewohnt, dass er die Trompete as loony as can be spielt und ähnlich 'unglaublich' wie Peter Evans. Wie er da schmaucht, 'küsst' und presst, funkt Fujii ihm dazwischen mit heftigen Schlägen der Linken und Gewühle im Innenklavier, das die Drähte glimmern und aufrauschen lässt. Mit ihrem DONG DONG setzt sie Ausrufezeichen. Er klingelt und klappert mit Krimskrams zu präpariert dingdongenden "Sonatas and Interlude"-Tonfolgen, ein Teddybär macht määh, das ist ganz sein Humor. So auch der Versuch, einen Seeelefanten durch ein Nadelöhr zu blasen und dabei aufs Format einer Flöte zu schrumpfen. Sie plinkt und twangt dazu auf Draht, er quäkt und summt wie ein Gespenst, das noch übt, wie man 4-jährigen Angst macht. Sie lässt Dröhnwellen quellen, er rüsselt als komisches Viech, sie flimmert und crescendiert, er faucht als Stürmchen. Bei 'Iwashigumo' wird in Entenhausen Küken-Geburtstag gefeiert, ein Töfföff hupt. Bei 'Nowake' wieder Windgefauch und Silberdrahtgedröhn, die Tastatur klappert mit Holzzähnen, der Wind haucht ein Windlied und bekommt immer dickere Backen. Bei 'Muhyo' schließlich knarzt, schnarrt und stöhnt Tamura aus dem letzten Loch, das Piano flirrt und rippelt sich wie ein See aus Leichtmetall, es dröhnt wieder in langen Wellen, rappelt holzig und auf die letzten Kürzeln der verstopften Trompete wirft es dunkle Klangschatten. Die beiden wären als Großeltern fast erschreckend ideal und bestens geeignet, Kinder jeden Alters auf Spaßtauglichkeit zu testen, sind sie sowieso.

Ohne Vorgabe entstand im Miteinander von SATOKO FUJII & NATSUKI TAMURA mit WADADA LEO SMITH und IKUE MORI nur 'Liberation'. In der Hauptsache wurde Aspiration (204-043) von Fujii entworfen, für 'Stillness' stammt der Leitfaden von Tamura. Mori bildet ein Missing Link, einerseits durch ihre Begegnung mit Smith im Electronic Sonic Garden of Delight von "Luminous Axis" (2002), andererseits durch den Rapport, den die drei Japaner schon untereinander erfuhren. Zugleich bilden ihre Electronics, obwohl nur ein Gespinst oder Fluidum, den festen Grund, auf dem zuerst die Trompeten wie Fanfaren blasen und Fujii ihre Stufen meiselt. Reizvoll kontrastiert die scharf strahlende und gehämmerte Entschlossenheit mit Moris quecksilbrigem Zucken, Zischen, Klacken und Glissandieren. Zutreffend ist das 'Intent' benannt, 'Absicht'. Die frei improvisierte Passage ist zwar geräuschverliebter mit glitzernder Moriistik, aber kostet dennoch bedachtsam den Kontrast aus von Tamuras Neigung zu kuriosen Klängen und Smiths spiritueller Strahlkraft, zu der Fujii gewittrig donnert und rumort. 'Floating' entfaltet sich aus Moris funkeligen und kullernden Klangmolekülketten, mit sanft dröhnendem Innenklavier und tremolierenden, krabbeligen, springenden Noten. Und darüber hinweg der wunderbare Zweiklang der Trompeten, die eine wie geschliffener Edelstein, die andere gern auch angeraut und gepresst, beide aber oft auch im Einklang und dabei zuletzt ganz elegisch. So tastet sich auch Fujii ins Titelstück hinein, bis nach fast 3 Min. elektronischer Hagelschlag das Piano zu necken beginnt und schließlich auch Smith vorwärts zieht mit gutem Ratschlag, dem Fujii mit animiertem Tempo folgt, so dass Smith nun selber die Erregung dämpft. Tamuras bruitistische Komik bestimmt dafür 'Evolution', das - die - dennoch triste, allerdings elektronisch überglitzerte Züge annimmt, gegen die das Piano energisch auf einem zielgerichteten Fortgang beharrt, auf den Smiths zirpende Trompete eine Prise Salz streut. Wehmut ist das vorletzte Wort, 'Stillness' das letzte. Mit elektronisch umspinnener Zärtlichkeit, aus der sich mit Smiths feierlicher Zugkraft das finale Crescendo ballt. Phew!

ROB MAZUREK (Marfa, Texas)

* An John Zorns Veröffentlichungsfrequenz kommt so schnell keiner ran, aber ROB MAZUREKs Output kommt ihr in letzter Zeit ziemlich nahe. Erstaunlich, wie er es schafft, mit Chicago / London Underground im April 2016 im Londoner *Cafe Oto* das teilweise sehr freie Spiel über 80 Minuten anhör- und auch auf der Konserve durchhaltbar zu machen (-> Cuneiform). Mit Chants and Corners (Clean Feed, CF416CD) gelingt ihm das weniger. Durch den Mix von akustischen und synthetischen Instrumenten (modular synth, sampler, cornet, piano) weitet er zusammen mit Mauricio Takara (drums), Guilherme Granado (keyboards, synth, sampler, electronics), Thomas Rohrer (rabecca, flutes, soprano saxophone, electronics) und Philip Somervell (piano, prepared piano) die Klangmöglichkeiten zwar weiter experimentell aus, wobei für mich jedoch eine klare strukturierte Zielrichtung nicht erkennbar wird. Die Musik wirkt eher dezent als brachial. Mit 'Sparklers for Eyes Like Splintered Lightning' beginnt die CD frei und atmosphärisch. 'Sun Flare Extentions and Other Dimensions' prägt ein schleppender durchgängiger Rhythmus. Bei 'Matrices of Lost Conversations' wechseln Geziepe und Gefiepe mit aggressiven Lärmattacken. 'King Spot' wird getragen von sich ständig wiederholenden Harmonien als Background für Klimpereien, quietschende und zirpende Samplerklänge, flatternde Cornetlinien und verwirbeltes Schlagzeug.

* Ein Highlight spielte Mazurek jedoch mit BLACK CUBE MARRIAGE ein, einer 11-köpfigen Fusion aus Black Cube SP (mit wieder Takara, Granado und Rohrer) und Marriage (Nate Cross, Mike Kanin, Alex La Roche, Greg Piwonka, Jeff Piwonka) aus Austin, sowie den Gästen Jonathan Horne (guitar) und Steve Jansen (tapes, electronics). Der Opener der CD Astral Cube (El Paraiso Records, EPR040CD), 'Spectral Convergence Wing', beginnt chaotisch, hysterisch wie ein aus dem Ruder gelaufener, unkontrollierbarer Maschinenpark. 'Fractal Signal Clone' erinnert an die sphärisch ruhigen Trompeteneinsprengsel aus Miles Davis' *Bitches Brew/Live-Evil*-Phase. Allerdings bläst Mazurek das Cornet nicht so klar. Dazu reißen die (Synth?)-Streicher die Saiten harsch mit ihren Bögen an.



'Magic Sun Ray' klingt nach Steeldrum und ritueller latein-amerikanischer Rhythmik mit abstrakten, noisy Toneinschüben und Störgeräuschen. 'Time Shatters Forward' suggeriert das Verkehrschaos einer zukünftigen, überbevölkerten Urbanisation, fast wie im Zeitraffer abgespieltes ungebremstes Hasten. Bei 'Syncretic Illumine', dem zentralen 13-minütigen Stück, hört man abwechselnde Einzelgeräusche, die wie Tieräußerungen in einem Urwald scheinen. Streicher und Cornet spielen sentimentale Melodien, es entwickelt sich langsam ein fließender immer hypnotischer werdender Groove (sich steigernd, wie man es von Godspeed You Black Emperor kennt) der den Hörer unweigerlich auf eine kosmische Reise (Referenzen an Davis, Sanders und Sun Ra) entführt. 'Psychic Tremble' baut sich als leicht strukturierte Geräuschtapete auf. 'Ecliptic Wave Burst' schließt das Album ab und erinnert mich an die ersten Mothers-Scheiben. Über einem rockigen Rhythmusteppich shouted, fiept, zirpt und quietscht das versammelte Orchester, während die Saxophone Melodiefetzen einstreuen. Mazurek versteht es hier geschickt, Noise so in seine Musik zu integrieren, dass er kaum als Krach empfunden wird. Und so ist diese Scheibe durchaus auch für Jazzmeider zu empfehlen.

MBeck

RareNoiseRecords (London)

Der Dub Alchemist Daniele GAUDI Cenacchi aus Bologna, der sein Metier als Minimoog-, Korg- & Arp-Master in London ausübt, spielt auf Magnetic (RNR080) die Made im Rare-Noise-Speck. Er setzt zwar selber auch noch Fender Rhodes, Gitarre, Piano, Theremin und Drums ein, um in der nun ausgewachsenen Version der RNR066-EP einen Bogen zu schlagen vom '30Hz Dub Prelude' über 'Opus 12, No.7', 'Memories in My Pentagram', eine 'Nocturnal Sonata', ein 'Electronic Impromptu in E-Flat Minor', ein 'Modular Rondo' und 'Die Ballade vom Frosch' bis zum 'Epilogue Leitmotiv'. Aber er kann dazu noch Colin Edwin, Shanir Ezra Blumenkranz, Jamie Saft, Bill Laswell, Lorenzo Feliciati oder Tony Levin 'anzustellen lassen', um jeweils Bass zu spielen, Ted Parsons (von den Swans, Prong, Jesu!), Pat Mastelotto bzw. Steve Jansen für weitere Beats sowie Eraldo Bernocchi, Eyal Maoz und Buckethead an Gitarre. Dazu Brian Allen an der Posaune, Noise von Masami Akita, Maultrommel von Cyro Baptista, Electronics von Martin Schulte und Jan Peter Schwalm oder Piano von Alessandro Gwis, Eric Mouquet (Deep Forest) bzw. Roger Eno für klangliche Akzente und Nuancen. Purer Luxus, denn auch Gaudis Dub ist Dub, der seine Ingredienzen kollektiviert und dem weichen Flow unterordnet. Viele Bienen, aber nur ein Honig. Doch der ist flüssiges Gold, um ein Fest zu zieren, in dem RareNoise sich selber feiert. Dafür durfte Gaudi die Vorräte plündern (wie DJ Spooky bei "Sound Unbound Audio Companion" die Archive von Sub Rosa, wobei das nochmal ganz andere Schätze birgt). Aber während bei DJ Spooky die bizarre Montage surrealer Bettgenossen Urstände feiert, amalgamiert Gaudis Bricolage große Namen so, dass es nur einen Star gibt - den pulsierenden Bass als Psychopompos in verschleierte Gefilde, den Bass mit seiner Anziehungskraft, seinem Magnetismus, seinem sanften Zwang, den Gaudi für elastische Wellenschwünge und prächtige Faltenwürfe nutzt. Leitmotive gibt es aber mindestens zwei - Dynamik, die stellenweise sogar Spurenelemente wie von Morricone und Badalamenti auf House-Drive beschleunigt. Und einen Chill-Faktor, der jede Hast träumerisch verkifft.

Sind sich DAVID FIUCZYNSKI mit seinem Planet MicroJam Institute am Berklee College und die Boston Microtonal Society so wenig grün, dass zwar Julián Carillo, Alois Hába, Ivan Wyschnegradsky und Charles Ives als Vorvätern Respekt gezollt wird, nicht aber Joe Maneri? Der hat doch die Oktave auch schon in 72 Noten unterteilt und ein Keyboard entwickelt für 588 Mikrotöne, lange bevor PHILIPP GERSCHLAUER, Fiuczynskis Partner bei Mikrojazz - Neue Expressionistische Musik (RN083), unter Berufung auf den Spektralist Gérard Grisey und den Saxophonisten Paul Desmond die Oktave auf 128 Töne erweiterte und ebenfalls ein entsprechendes Keyboard erfand. Fiuczynski, der, bevor er mit Screaming Headless Torsos und Hasidic New Wave Furore machte, von 1972-83 in NRW aufgewachsen ist, und Gerschlaue, der mit Besaxung Aufmerksamkeit erregt hat, teilen zu ihrem mikrotonalen Faible eines für deutsche Expressionisten, die sie einem zu ihren 12 Stücken vor das innere Auge stellen: Grosz, Nolde, Kirchner, Macke, Schiele, Beckmann, Dix plus Basquiat als Fiuczynskis Bekenntnis zu seinem afroamerikanischen mütterlichen Erbe. Mit dem Georgier Giorgi Mikadze an natürlich mikrotonalem Keyboard, Matt Garrison am Fretless Bass und Jack DeJohnette an den Drums erklingt ausgesprochen windschiefe, mühelos reizvolle Katzenmusik, über die, was die angedeutete Animosität erklären könnte, Mikroton-Snobs die Nase rümpfen. Weil sie sich nicht geniert, groovy zu sein. Mikrojazz groovt oder träumt aber extra so sombient, als wären drei Augen das Normale und die temperierten 12-Töner die Beschränkten. Stellt euch vor, man wollte die Umlaute als unsauber aus der Sprache verbannen. Fiuczynski nutzt die gleitende Tönung schaurig schön in seinem Triptychon 'Lullaby Nightmare - Walking Not Flying - Zirkus Macabre' und dankt dazu dem Pianisten 'MiCrOY Tyner' für sein orlac'sches Händchen. Gerschlaue lässt Mary Wigman tanzen und LaMonte Youngs Gamelan anklingen in Sound, als würden Caligari und Mabuse auf Pandoras Büchse Keyboards spielen, mit Tönen, gekrümmt wie Nosferatus Schatten. Doch nie teutonisch, sondern geschmeidig morphend. Sind die blauen nicht die wahreren Pferde? Und wird die kommende Epoche nicht sowieso chinesisch klingen?

Relative Pitch Records (NYC)

Trashige Stakkatos, strammes Tempo, die Handschrift kennt man doch. Ja, da auf Pulverize The Sound (RPR1039) gibt unser Bassmonster Tim Dahl den Ton an. Bis nach vier Minuten zwar nicht das Pulver verschossen ist, aber doch eine neue, eine perkussive Verschleierungstaktik zur Anwendung kommt, hinter der Dahl sich aber mit rauem Drive weiter voran arbeitet. Und bald hämmert er auch wieder schnelle Achtel, unisono mit Peter Evans' Trompetenstößen. Der diktiert in zuckenden Kürzeln tatsächlich dann 'Unison' als unregelmäßige Punkt-Strich-Folge, von Dahls Bass unterstrichen und beknurrt, von Mike Pride festgeklopft. Der ist, nicht nur durch Locksmith Isidore, darin geübt, auch störrische, selbst spanische Esel auf Trab zu bringen. Dass er da wie ein anderer Weasel Walter hämmert, rumpelt und rollt, das passt, denn sowohl Evans als auch Dahl sind mit Weasel-Blut scharf gemachte Co-Wreckers of Civilization. Parole: Jericho! Andererseits könnte der Amok Amor-erprobte Trompeter auch kittlerdeutsch verkünden: "Wir möchten euch Musik und Mathematik erzählen: das Schönste nach der Liebe, das Schwerste nach der Treue." Zahlentheorie plus Liebesspiel, beides als Kette von Wiederholungen. Pride steuert die PULVERIZE THE SOUND-Boys durch 'Being dark is easy...' und 'Pools', Evans nochmal durch 'Echo' und 'Boxes'. Dahl fuzzt und grummelt, Pride stampft und pocht dunkel, Evans lässt selbst das Schwerste leicht erscheinen, repetierend, kreisend, wieder und wieder und wieder. Aber mit zackig aufgestelltem Kamm und zackigem Tempo. In zirkularbeatmetem Strudel zu Prides Glockenspiel, doch zugleich hephais-tischer Wucht. Dahl hackt und hackt Zahlenreihen, die zugleich rauschhaft und lärmig verunklart werden. Pride pfeift Nose Whistle, Evans trillert und zirpt, reiht Kürzel und kalkulierte Motive, steigert sich in groteske und überdrehte Sounds. Pride glöckelt, Evans presst und flatterzüngelt. Aber wieder erzwingen Zahlen bestimmte Muster und Repetitionen, auch wenn der Bass sie spöttisch verzerrt oder Luftlöcher aufreißen. Dahl fetzt eine letzte Attacke. Danach liegt der Behemoth in den letzten Zügen.

Zeit: 23.2.2016 Mitttags, Ort: Das *Tempe Jetz* im Süden von Sydney (in dem auch schon "Cut Air" entstand). Instrumente: Ein Yas61 Altosax und eine Philipp Hammig Bassflöte sowie ein Hohner Clavinet, ein Relikt aus den 70ern, fast so runtergekommen wie das vergammelte Sportheim. Gespielt von? Einerseits JIM DENLEY, andererseits MAGDA MAYAS. Und was die beiden da auf Tempe Jetz (RPR1061) zu Gehör bringen, ist extreme Ohrenzupferei, ein bruitophiler Klingklang aus gequäkten Lauten, Gebrumm und Geklapper. Denn Denley gibt immer ein perkussives Zubrot, schleifend, schrillend, über- und unterblasen. Virtuose Art Brut, ja, ein Insichwiderspruch. Aber es ist so, Denley macht es dazu, wie er da mit Blech und Spucke alchimisiert und einem Spieltrieb und Einfallsreichtum, der sich mit dem Knowhow seiner 60 Jahre paart. Er brodeln und köcheln Klänge auf kleinster Flamme, scheut nicht vor Rostgeschmack und etwas Sand zwischen den Zähnen. Trotz der Kulturtrips mit Mural, die ihn nach Molde, Madrid oder in die Rothko Chapel in Houston führten, ist er zutiefst mit dem australischen Hinterland verwurzelt geblieben, wenn er etwa mit The Splinter Orchestra im Lake Mungo National Park spielt, with birds and insects greeting the day, im Versuch, sich auf eine Wellenlänge mit den gefiederten und ungefederten Ureinwohnern einzuschwingen. Die Meta-Keyboarderin aus Münster, cecil-taylorisch erweckt, Mengelberg- und Graewe-geschult, scheint ein Faible zu haben für antipodische Spielgefährten: Chris Abrahams, Laura Altman, Monica Brooks, Tony Buck, Anthea Caddy, Clayton Thomas kommen alle von 'da drunten'. Und sie hat den perfekten Spleen dafür, dem Clavinet statt Stevie-Billy-Herbieness oder steely Pink urige Laute abzunötigen, drahtige oder kristalline, aber allesamt kaum im Sinne des Erfinders. Sie harkt es wie ein Gartenbeet, murkst darauf wie Ross Bolleter (ebenfalls ein Aussie) auf Pianowracks. Doch aus dem scheinbar Notdürftigen und Schrottigen entsteht - dennoch?, nein, er ist gesucht und so gewollt, ein ur- und erzmusikalischer Zauber, der Zauber des Anfangs und des Trotzdem.

Udo Schindler (Krailling)



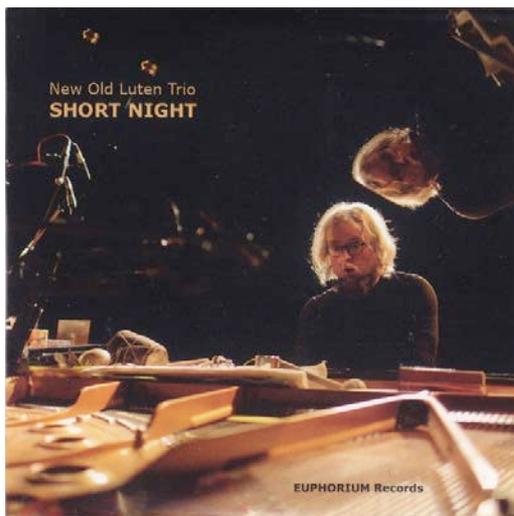
Geisse_Volquartz_Schindler Foto: Petzi

Wonach duftet die Botschaft dieser Botenstoffe (Confront, ccs79)? Erfüllt ist sie mit spracharchäologischen Ausgrabungen des Poeten Thomas Kling (1957-2005). Ein paar Handvoll 'Brennstaben' aus Zeilen wie *nachrichten / vom rand des schädeldachs der welt / ... besehen stumm die schädelkratzer: / für alle ziemlich blindenschrift* oder *schmutzblüte, / schmutzton. rechte sprechkapsel* oder *die hörbare zunge im anflug. / insgeheim beute, zirpen ja: beute, / charakter, vertrauen. sie zirpen...* werden zu 'Geschmacksverstärkern', die UDO SCHINDLERS per Tenorsax, Klarinette, Bassklarinette, Kornett und Kontrabassklarinette 'hervorgestoßene Atemmails' auf 'Mundhöhe' bringen mit Klings "Sondagen". Der Holz- und Metallgeschmack auf der Zunge und die 'gezähnten Lüfte' stehen dabei jeweils im Zusammenklang mit fünf Pianistinnen beim Stelldichein im Klang+Kunst-Salon in Krailling: Claudia Ulla Binder beim 40., Masako Ohta, eine aus Tokyo stammende Münchenerin, beim 47., Elisabeth Harnik aus Graz beim 53., Katharina Weber aus Bern beim 61. und Lisa Ullén aus Stockholm beim 62. Keine besah nur stumm den Pleyel, die Finger wurden zu hörbaren Zungen, zu Flatterzungen, zu Kolibris und Spechten, die an Klangfarben lecken, Kristall meiseln. Jede findet, tastend, im Innenklavier stöbernd, an Drähten pickend, poetischen Stoff: Bind-ler allround-lyrisch; Sch-Ohta drahtig pickend, perlend, plonkend zu nachtvogeliger Klarinette; Sc-Harnik noch drahtiger gefedert, mit Bowing-Pfiff, kristallinem Quirl und kapriolendem Tastensprint zu Bassklarinettenaltissimo und sonoren Tiefbohrungen; SchWeb-ler mit markanter Linker und kapriziös hackbrettlnder oder gnomig wuselnder Rechter zu verstopft schnarr-ploppendem, quäk-fiependem Horn; nochmal harnik-lerisch mit surrend gestrichener Basssaite; zuletzt udo-lisal, mit kontrasonor knarrenden Schüben, nahezu tonlosem Feinschliff, obstinaten Repetitionen an den Flügelrändern, dazwischen klimprigem Dribbling im Mittelfeld und weit gestreutem, kargem Klingklang. ...und die mühle sprach. / sprang. // ihre mühlensprache sprach sie: flüssig, / in zerkleinerungsform. / sprach wie im rausch.

Als Botschaft wäre Life is complex (Unit Records, UTR 4797) - wie soll ich sagen? - etwas simpel? Als Musik ist das freilich as beautiful and ugly (and everything in between) as can be. Als ALTERNATIVE FACTS treten einem Udo Schindler (mit Soprano- & Tenorsax, Kornett und Euphonium), Gunnar Geisse (an Laptop Guitar) und Patrick Schimanski (per Drums & Live Electronics) entgegen. Einfach nur brutaler Fakt ist das Massensterben der Saiga-Antilopen, das im Mai 2015 in Kasachstan 200.000 von ihnen (90% der Population) hinraffte. Ursache: Das Bakterium *Pasteurella multocida* und ein Temperatursturz von 35°. Dass Geisse mal (neben dem heutigen Zeitkratzer-Perkussionisten Maurice De Martin) in Brother Virus gespielt hat, lasse ich einfach mal so stehen. Mit 'Fascination of what's complex' konnte man ihn schon neben Schindler auf Creative Sources bewundern. Ein halbes Jahr nach dieser Begegnung war er im November 2015 wieder zur Stelle. Dritter Mann war ein aus Worms stammender Schlagwerker, der hauptsächlich als Regisseur bekannt ist inklusive eigener Theatermusiken, der aber auch mit dem Trio 48nord konzertiert sowie Ballettmusiken und Hörstücke realisiert, darunter Musik zum 100. Geburtstag der Ufa und für die Choreographie "Extinction of a minor species". Könnt ihr euch vogelwild improvisierte Elektroakustik zur Feier der Auslöschung von Langweile und Biederkeit vorstellen? Dann tut es. Nehmt dazu: Schnatterndes und knörendes Kornett, Synthieschübe (die Gitarre), prickelnde Elektropixel, gesteppte Mikrobeats, Genuckel am Mundstück, Automatik und Chaos, genüsslich ineinander gestaucht, rappeliges Tamtam und schillerndes Geflacker, Tenorspitfire und Mundbrutpflege, zarter Schwebklang, theatralische Chorspuren, Klimbim und Faustschläge, stenographierte Kürzel und maschinelle Grooves, Gießkanneneuphonie, gezirpter Stillstand und kleinlaut Gepresstes, Phantompizzikato und Elektrogeknarze, Sopranotirili zu wieder Schweb- und Heulklang, bedächtiges Saiten- und schiefes Saxspiel, verstopftes Geröchel, Vibesgeglöckel, Elektroplops, kammerorchestrals Fitzel, abgerissener Duktus, rasantes Geisterpiano. All das mit brüderlich geteiltem Life-is-ismus und sogar dem Faible für something beyond.

"Answers and maybe a Question?" (-> BA 94) entstand am day after arToxin (Unit Records, UTR 4806). Denn dem Klang+Kunst-Duett mit dem Göttinger Bass- & Kontrabassklarinettisten OVE VOLQUARTZ ging ein Konzert in der Münchner Galerie *arToxin* voraus, mit dem Laptop- & MIDI-Gitarristen GUNNAR GEISSE, mit dem UDO SCHINDLER schon "Quiet Notes and the Fascination of what's complex" und "Life is complex" realisiert hat. Beide sind daher schon bad-alchemysiert, Volquartz als alter Hase mit jungen Jahren bei Annexus Quam und Gunter Hampel und heute als Zungenredner mit dem Kirchenorgler Peer Schlehta, Geisse als musica-nova-versierter Routinier, als ICI Ensemble-Crack, als Elektronikwizard für Michael Lentz oder Nicolaus Richter de Vroe und als Klangführer durchs Museum of Modern Art. Der Kontrast zwischen den knarrenden Tieftönern und seinem irrlichternden Glimmern, Flackern und Spotzen reizte die Musiker schon selber zu den schönen Wortfusionen 'Vitalglocke', 'Neutraltorso', 'Aromakur'. Dabei können sie auch die Rollen wechseln, die Gitarre grummelt, die Klarinetten schrillen altissimo. Die 'Delegator-Rizeros-Initiative' bringt mich mit dem scheinbaren Russolo-Spirit intonarumorischer 'Verhöhner', 'Brüller' und 'Annoyer' auf eine falsche Spur. Sie bleiben nämlich ihrer anfänglichen zarten und auch mal bis zur Beinahetolosigkeit heruntergedämpften Klangpoesie treu. Tatsächlich stöbern sie mit 'Smogmog' in Abfällen und knabbern mit 'Heiteira' aufs heiterste an einem rosig pokémonifizierten Überraschungsei, wuselig, launig, überkandidelt, die Gitarre dabei eine kapriolende Rappelkiste und trillernde Zwitschermaschine. In 'Rizeros' steckt zwar auch ein kleines, graues Rhinoceros, aber weiterhin ein pokémon-verspieltes, das allerdings kläglich und kleinlaut Trübsal bläst. Es braucht eine Kur und bekommt sie mit orchestralen Frischzellen und vitalisierenden Klangschüben aus Geisses Klangspeichern, mit kuriosen Chorsetzen sogar. Und zuletzt mit flipprigen Kürzeln im wilden Kontrast von knorzig zu schrill, der aber auch Dröhnfäden zieht. Geisse mischt sich mit Phantomposaune dazu. Ernst und Trübsinn bekommen da gehörig Kontra. Und ein Kontra gegen Spielsucht, Konsumzwang und Konkurrenzkampf à la Pokémon ist da kostenlos gleich mit drin.

Oliver Schwerdt - EUPHORIUM Records (Leipzig)



Was muss ich da lesen? Nach dem Ende der 'großen Erzählungen' seien selbst bescheidenere 'Sprachspiele' (Wittgenstein) ((oder 'Sinnspiele', wie es der philosophische Gitarrist Nicola Hein musikalisch transponiert hat)) auch keine Lösung? Sprachlosigkeit, Quatsch, 'Sprachlosigkeit' droht dennoch nicht, zumindest nicht bei Dr. Schwerdt, der sich in 'Memoriabler Wechselrede' sogar verdoppelt, um aus dem Nähkästchen zu plaudern über Prestige / No Smoking (EUPH 053, 2 x CD) und Yamaha / Speed (Creative Sources Recordings, CS 412). Allerdings spielt er dabei als OLIVER SCHWERDT (am 2.6.2015) und sein Alter Ego ELAN PAUER (am 4.6.2015) auch tatsächlich Doppelkopf in einem

Spiegelsaal selbst- und anspielungsverliebter Reflexionen: Über Bill Evans' "Conversation with Myself", das Plattenlabel Prestige und das Prestige eines Piano-Solo-Albums. Über den Anspruch an sich selbst, "einen Dynamisierungsprozess von Ton-Folgen über den Spannungsbogen einer knappen Dreiviertelstunde zu ziehen". Über Kaffee und Fitness und Schweiß als Gleitmittel. Über Presto und Prestissimo und dessen Gegenpol, Smoke, klingende Leere, Stillstand. Über Jacques Demierres "One Is Land" (2008 auch auf Creative Sources) mit den Polen 'Sea Smell' & 'Land Smell'. Über Halluzinationen auf einem Speedboat (Modell Power der slowenischen Werft Elan). Über unerkannte Akrosticha wie *Elaborate Lines And Natty Pianisms Are Unerringly, Entirely Remarkable*, zugeeignet durch Evan Parker. Über Cecil Taylors "Erzulie Maketh Scent" (1989), Schlippenbachs "Twelve Tone Tales" (2006) und Fred van Hoves 'Berliner Roll' (auf "Facetten: Live at Total Music Meeting 2004") als olympische Maßgaben für das eigene Bestreben. Über die deleuze-guattarische Überführung des gekerbten Raums (des Sesshaften) in den glatten (des Nomadischen), in die horizontale Vorwärtsbewegung einer Reise. Über durchdrehende Geschwindigkeit als Stillstand, als Bewegung auf der Stelle. Über den Übergang vom zählbaren zum 'glatten Zeit-Raum' ohne Zahl, zu Myriaden von Tönen, einem Meer von Tönen. Anthony Pateras hat das auf "Blood Stretched Out" eigenhändig vorgemacht (quasi mit Blut als Gleitmittel) und, vielhändig-virtuell, zusammen mit Chris Abrahams als "Music in Eight Octaves". Der Leipziger Olympionike verschleißt die motorische Intelligenz seiner Finger bei ihrem Ritt über die gerippten Wellenkämme mit Gedankensprüngen über die Kerben und Schlaglöcher auf Neptunes Fluss ohne Ufer, mit Rösselsprüngen eines maritimen Rodeos. Fernab jeder Speedboatmetaphorik und mit entschieden cisatlantischer Prägung scheinen im wogenden Auf und Ab Nach- und Nachtgedanken prämotorischer Jahrzehnte mitzuschwingen: Heines wüstes Meer, Bürgers schnell reitende Tote, Peer Gynts stolpernder Taumel. Bei 'Farewell' schöpft er eine Handvoll Wehmut wie in alter Zeit. Man darf sich Schwerdts Klangräume nicht gespalten vorstellen, vielmehr geschachtelt, in sich gestaucht, gedehnt, geschäumt. Mit die am heftigst rumorenden Verdichtungen, Eruptionen, Intervallsprünge, Merkuralismen und sogar ein rigoros ostinates Einfingerdiktat finden sich im '(Imo)''-Part von 'No Smoking', wirrtosest krabbelnde Bewegungen und equestrische Pace bei 'Yamaha' ebenso wie bei 'Speed'. Schwert und Power, meinetwegen, aber vor allem ist er der Steuermann, der, unerringly, ein Weberschiffchen auf Kurs hält durch kabbeliges Schlingerland, durch Rossbreitrauch und Götterduft, durch Strudel, die der Kraken quirlt, auf Wogenbirg allein gestellt.

Nicht allein ist Elan Pauer im NEW OLD LUTEN TRIO bei Short Night (EUPH 044, 3"), Christian Lillinger beselt & stöckelt, Ernst-Ludwig Petrowsky bläst Altosax & Hirtenflöt. Sie nehmen rasch Fahrt auf, aber jeder für sich, der eine kristallin und quirlig, der andere raschelig und polternd, Luten aufwärts, insistent, vogelig. Ein Rauchscheier speist ein melancholisches Motiv ein, das nach erneutem Ansturm mit lang gezogenem Luten-Ton auch über Lillingers Palette tropft. Pauer interveniert zwar heftigst, aber der Riss will oder soll sich nicht mehr flicken lassen, so sehr Lillinger auch klopft. Und so sieht man sich zuletzt obdachlos kosmischer Nacht ausgesetzt.

Die Abenteuer des Birg Borgenthal (EUPH 012) führen, im Beiheft akribisch protokolliert und freakisch-skuril illustriert, zur Genesis des EUPHORIUM_ freakestra. Nach Schwerdts Zuzug nach Leipzig zum Wintersemester 1999 entstand mit Friedrichsschwerdt, seinem Odd Couple mit Friedrich Kettlitz, ein quasi Schwarzes Loch, das ansaugte, was immer dem freak-euphorischen Hunger zu nahe kam. Neben eher flüchtigen Damen-Bekanntschaften war das Guillaume Maupin, ein für Sun Ra und Captain Beefheart schwärmender französischer Kommilitone [dessen liedermacherisch zauseliger Troubadix-Countryfolk mittlerweile in Brüssel Gestalt angenommen hat in "Meilleur Que Mille Mots Dénués De Sens Ou La Philanthropie Des Ouvriers Charpentiers" (2003, mit winzigem Gastspiel von Schwerdt), "Folk in a Pleasant Mood" (2006) und "Around John Locke in a Day" (2012), in "sans folklore" (2015) mit Tartine de Clous auf den Spuren von Mélusine zu dritt a capella und, jack dupon-freakish, in Music For Rabbits]. Doch zurück diesseits des Rheins und ins Jahr 2000, zum 'Leipziger Koschmar' mit Schwerdts Geflügel und doppelt beklampftem Friedrich-Guillaume'schem Sang und Kontrasang. Statt durch folkloreske Brombeerhecken führt der Weg über dadaeske Stoppelfelder, mit Poetry & Piano, John-Russeliger Drahtgitarre, Sopraneskapaden von Beate Wein, Muschelscat, und wie aus dem Nichts E-Gitarre und Elektrische Orgel für einen artrockistischen Stahlwellenländler. Maupin singt, mit schmeichelndem Understatement, Rimbauds Verherrlichung des Aufstand der Kommune 1871: *Ô lâches, la voilà ! dégorgez dans les gares ! / Le soleil expia de ses poumons ardents / Les boulevards qu'un soir comblèrent les Barbares. / Voilà la Cité belle assise à l'occident !* Und versetzt, fremdkörperlich, aber lockend, Leipzig an die Seine. Kollektive revolutionäre Orgiastik setzt aber erst verzögert bei 'Weihnachtsrepublik' ein, zuvor bedichtet und beplingt Kettlitz völlig unerwartete Phänomene archaischer Zeit (und ruft mir dabei den mesomeren Ralf Schuster in den Sinn) und Beate vokalisiert im Muschelrock, bis das Kunstlied sich ins Groovige entbirgt. Nochmal ist Koschmar ziemlich angesagt, kurz koreanisch, lang überkandidelt, lang stumm. Als 'Nachwehen' spielt Doreen Mende (inzwischen Kuratorin und Mitbegründerin des Harun Farocki Institus in Berlin etc.) Klavier, Friedrichsschwerdt fiept und donnerorgelt elektrisch. Ein Vorgriff auf die musik-instrumentale Schiene des Freakestras (neben der poetisch-absurd-theatralischen).

Die Journeys von Maupin und den Leipzigern, einerseits ein folkloreskes File-underpopular mit Outsider-Charme, andererseits NowJazz-Virtuosität und performative Art Brut, teilen anscheinend nur in Letzterem eine schmale Schnittmenge. Und selbst dabei auf stilistisch ganz andere Weise. Aber trotzdem gibt es da die geteilte Neigung zum Quertriebigen, eine Unfähigkeit, ohne Sophistication und belebte Anspielungen auszukommen (so wenn er, tatsächlich wie Jack Dupon, Robert Louis Stevensons Eselin Modestine besingt oder einen Film von Glauber Rocha). Maupin singt ja sogar auch ein wenig auf deutsch. Nur singt er, statt hochgestochene Manierismen, von Ernest Borgnine, Turnschuhen, O Saft, Dönern, von Maria Konechno, die in Nowosibirsk Bob Dylan mag. Doch wenn er andererseits den Aufklärungsphilosophen John Locke verdubt oder im Stil von Tartine de Clous und Woody Guthrie besingt und sogar mit einem John Lockgroove feiert!?

Terp Records (Amsterdam)

AB BAARS, mit 1955 fast mein Jahrgang, ein guter Mann: im Orkest De Volharding, mit Guus Janssen, Marten Altena, im Trio mit de Joode, mit Ig Henneman, Mengelberg, dem ICP Orchestra, Corkestra oder im Kaja Draksler Octet. Mit der Neigung zu Abwegen. Denn 1989 stieß er zu The Ex und es wurde eine Freundschaft fürs Leben mit Terrie und Andy und überhaupt. 2000 entstand "Hef" als Sparring mit TERRIE EX. Dem gab er auch als Gast bei Lean Left kontra, auf "Assemblée" blies er mit Luc Ex umeinander. Shifting Sands (IS-26) bringt sein Tenor- & Sopranosax, seine Shakuhachi und seine Klarinette erneut in den springteuflischen Kontext mit Terrie Hessels Gitarre. Ein heiß-kaltes, flip-flopi-ges Match, mit wohl gezügeltem Furor. Ex streicht um Baars Lyrismen mit bedachter Kakophonie, und nötigt ihn mit ruppigen Schubsern und klirrenden Noten dorthin, wo die Luft sehr dünn wird. Baars stellt sich der querulant krabbeligen Herausforderung mit schrillum Altissimo-Tenor, kühlt die Lippen aber gleich mit gedämpfter, gehauchter Shakuhachi. Ex macht dazu Geräusche am Gitarrenklang vorbei. Umso schräger schillern und schroffer schrappen dann die Saiten zu gutturaler, angerosteter Tenorpoesie. Die Gitarre taugt für Mondschein weniger als ein Vampir fürs Sonnenbad. Baars keckert mit Soprano-TatüTatü, Ex wühlt von unten her. Baars spinnt zarte Shakuhachifäden, bläst Luftlöcher, Ex lässt dazu drei Drähte prickeln, boingt sie als Gong oder lässt sie, gesägt, ein bisschen schnarchen. Zu Gießkannenkrähern federt er in Mikrointervallen auf und ab, zu erst schrill eskalierender, dann lyrisch träumender Klarinette rupfen die Finger an den Drähten oder stolpern drüber. Baars schließt mit keuchend repetiertem Spaltklang und zieht dabei fadenscheinige Fäden immer dünner, Baars anfänglicher Dreiklang mutiert zu einer Langwellenschwingung und zu allerzartesten Gongtupfen. Seltsam, seltsam.

Birabiro (AS-27, mit 40-seitigem Booklet, Interview und vielen Fotos) führt durch das Amsterdamer Electric Monkey-Studio hindurch direkt nach Addis Abeba, dem Mekka der Terp-Community. Nicht um zu beten, um zu singen und zu tanzen mit FENDIKA. Die machen Musik in der 'Addis Tradition', d. h. in neomodischer Tradition, einem bunten Mischmasch aus den verschiedenen Ecken (ethnischen Gruppen, Volkskulturen) Äthiopiens: Gurage, Wällo, Agau, Gonder... Melaku Belay, Clubbetreiber, Tänzer und Backgroundsänger, hat das angerührt und arrangiert, im Grunde auch internationalisiert, Misale Legesse trommelt die Kobero, Endris Hassen fiedelt die einsaitige Kastenspießlaute Masinko, Nardos Tesfaw singt, Zenash Tsegaye tanzt und singt Chorus. 'Birabiro' heißt Schmetterling und das sagt einiges, auch wenn - Belay beschönigt da nichts - Armut, steigende Grundstückspreise, Umweltverschmutzung und die soziale Atomisierung im Handy-Zeitalter die kleine Utopie bedrohen. Hier ist aber Party angesagt, mit Call & Response-Gesängen, Trillern, Pfiffen, Clapping, monotonen Grooves und schillerndem Gefiedel. Eine Melange, wie sie animierender nicht sein könnte. Die Sängerin kräht und kräht, der Groove groovt und groovt, in simpel-monotonen Mustern, oftmals repetierten Wörtern, aber daher nur umso hypnotischer. Und was Endris Hassen da auf nur einer Saite anstellt, ist haarsträubend. 'Zelesegna' variiert den Gesang mit arabesken Melismen, nur zu virtuos wimmerndem Bogen und klickender Schelle. 'Nargi' nimmt dann, galoppierend, wieder Tempo auf, 'Musica' verschleppt es als Klage mit dunklem Timbre, 'Satenaw' gibt wieder die Sporen. Äthiopische Lanzenreiter verscheuchen auf Schaukelpferden italienische Geister, Nardos ululiert und schaltet einen Gang höher für 'Shellelle' & 'Lale Guma', die schon Getatchew Mekuria Ex-portiert hat. Fendika schließt afrobluesig mit 'Tezeta'. Wenn Musik beim Index der menschlichen Entwicklung mitzählen würde, wäre Äthiopien nicht auf Platz 174 (von 188).

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

AKMEE Neptun (Nakama Records, NKM011): Neptun, Eisriese und Herrscher über die Abgründe und Geheimnisse des Weltinnenraums und des äußersten Planetenkreises. Auch dieses norwegische Quartett ist noch ein Geheimtipp. Aber wer sich so von Jens Bjørneboes "Haie" (schade, ich kenne nur "Der Augenblick der Freiheit" und "Der Pulverturm") und John Coltranes späten Spacetrips anregen lässt, der bleibt wohl nicht mehr lange im Verborgenen. Andreas Wildhagen trommelt ja auch schon im Labelflaggschiff Nakama und der Large Unit von Paal Nilssen-Love. Seit 2013 tüftelt er mit dem Pianisten Kjetil Jerve, seinem Partner schon in Orter Eprag und dem Lana Trio, auf neptunistischer Wellenlänge. Jerve schrieb 'Sum-ning' und 'Dance of the Maniae', 'Tides in Space' ist ein Beitrag des Bassisten Erlend Albertsen, der ansonsten mit Filosofer philosophiert oder mit RødssalG nEEn GlassdøR die 5. Dimension anpeilt. Viertes Mann ist Erik Kimestad Pedersen, Trompeter im Horse Orchestra und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Agder in Kristiansand. Es beginnt lyrisch und kristallin, sehnsuchtsvoll. Um bald sprunghafter, 'manischer' zu tanzen. Jerve pickt paradoxe und schillernde Figuren, Pedersen bläst eine schwankende Fieberkurve, jauchzend, aber ständig von Abstürzen bedroht. Tremolierend und gepresst setzt 'Wavelength' ein, die Trompete schmurgelt spuckig, Wildhagen tickt dazu als Uhrwerk, die Basssaiten fiebern unter Bogenstrichen. Piano und Trompete schlagen einen melancholischen Ton an, von dunklen Bassnoten betupft. Die Sekunden klacken einen Flamenco. Spanische Skizzen? Die Trompete psalmodiert ein wehmutsvolles Adagio. Auch Albertsen beginnt zuletzt in langsamem Schritt, lässt das Piano aber für den Allegro gentile-Schlussatz Tempo aufnehmen, die Trompete schnörkelt sich dazu, heliotrop. Jerve perlt über die ganze Tastenbreite, zunehmend kapriolig zu Wildhagens Andrang. Die Ankunft ist aber sanft und wendet sich der Neptun abgewandten Seite zu.

THE MICA BETHEA BIG BAND Stage 'n Studio (Selbstverlag, 2 x CD): Basketball und Tennis, dafür sind die North Florida Ospreys bekannt. Aber die UNF in Jacksonville kann sich auch ihrer renommierten Jazzabteilung rühmen. Auch Mica Bethea hat dort bei Bunky Green studiert und sich, seit einem Unfall 2005 gelähmt, aufs Komponieren und Arrangieren verlegt. Jemand, der etwas davon versteht, skizziert seinen Horizont mit den Namen Bob Brookmeyer, Bob Mintzer und Maria Schneider, er selber nennt auch Maynard Ferguson und Gil Evans. Dazu lässt er seine prächtige XXL-Band bei 'Jonesin' for Thad' mit gestuften Hornstößen und flottem Drive Thad Jones Referenz erweisen. Es erklingen, ganz funky mit Gitarre, Rhodes, Baritonsax und scharfem Trompetensolo, 'Hang Up Your Hang Ups' von Herbie Hancock und ein posaunenschmusiges 'Tenderly' von Walter Gross (in den 50ern ein großer Hit für Rosemary Clooney). Linda Cole, Central Florida's Lady of Song, singt bei 'Our Love is Here to Stay' (von den Gershwins) und 'Stormy Weather'. Dazu kommen 'Just Friends' (von John Klenner) als weiteres Standard, Spyro Gyras 'Wind Warriors' sopranoselig und mit Latin-Groove, mehr Fusion mit 'Self Defense' (1988 von Tribal Tech's Gary Willis für schnelle Bassfinger geschrieben) sowie mit dem rasanten, wechsellvollen 'Frahm Out of Nowhere' (gemeint ist der Saxophonist Joel Frahm), 'Coal' und dem wonnig träumerischen 'Birth Rite' noch drei Eigenkreationen. Fünf der Stücke sind im Studio-Live-Vergleich hörbar, je drei nur so oder so. Derart gebändigter Jazz, what good is it for? Als ausgefuchste Blasmusik, hochklassig und sophisticated (auch wenn die Songs im Vorgestern versumpfen)? Bethea arrangiert jedenfalls bemerkenswert smooth, lush, geschmeidig und regenbogenbunt vielschichtige Bewegungsabläufe und mit Flöten, Vibes, Bassposaune, Congas, Rhodes etc. finessenreiche Klangfarben, die seine 50 Ft.-Nancy animieren, ihre beeindruckenden Hüften zu schwingen.

THE ☿HEAP 3NSEMBLE Patrick Arthur, Dana Fitzsimons & Chris Otts (Selbstverlag): Der Drummer Dana Fitzsimons verkörpert das Prinzip Doppel-leben, er ist nämlich Kapital- und Treuhandberater beim vermögensverwaltenden Bessemer Trust in Atlanta, Georgia. Der Gitarrist Patrick Arthur spielt ebenda komischen Funk mit Grüt und hat mit ihrem Drummer Morgan Guerin 2016 dessen multiinstrumentale Schaumschlägerei "The Saga" eingespielt und das Sequel "The Saga II". Dritter Mann ist am Tenorsax der Leader von The Chris Otts Group, der (a) sein 'Volkslied' beisteuert, mitsinglyrisch und mit gitarristischer Silberzunge, Arthurs Solo aber fragil und akustisch, und (b) 'Reflection', das träumerisch anhebt, mit der Gitarre lediglich als dunklem Fond für die Schwünge des Saxophons. Als Auftakt erinnert 'Ithaca' (von Roberto Somoza) nicht an Odysseus, sondern nostalgisch an das College am Lake Cayuga, wo Fitzsimons improvisierte Musik und seine Frau, die Sängerin Amy Munson, kennen und die kalten grauen Winter ertragen lernte. 'Poor Butterfly' (von Hubbel & Golden) schmachtet, ohne Worte, à la Puccini. 'Pure Imagination' (von Bricusse & Newley) ist, mit zartbitterem Schokoladenschmelz, eine Verbeugung vor Gene Wilder als Willy Wonka, 'Matrix' (von Chick Corea) ist mit krummen Gitarrentönen und rockigen Schüben der starke Dank an Roy Haynes, der 1968 auf "Now He Sings, Now He Sobs" getrommelt und Fitzsimons zum Jazzdrumming und Hipseinwollen verlockt hatte. Arthurs 'Front' bildet ein elegisches Glied in der Kette. Mit Bruce Hornsby's abschließendem 'Fortunate Son' denkt Fitzsimons zurück an Williamsburg, VA, wo er 16 Jahre gelebt hat (und wo Hornsby einen GI, der beide Beine in Vietnam verloren hat, im Rollstuhl an den Rand einer Veterans Day-Parade stellt). Ein entscheidender Kick zu dieser Musik ging von Gerhard Richters 'Abstraktion 873-5' im örtlichen High Museum aus, als Antrieb, sich auf die Hinterfüße zu stellen, größer zu denken und den Akzent zu verschieben auf *melodicism & space* und eine heilsame Ausstrahlung.

TIM DAISY, MICHAEL THIEKE, KEN VANDERMARK Triptych (Relay Recordings 019): Als Thieke, on »Blurred Music«-Tour mit Biliانا Voutchkova, im Dezember 2016 nach Chicago kam, wurde er mit seiner durch The International Nothing vertrauten Klarinette gleich mal vom Drummer Tim Daisy für drei Kompositionen vereinnahmt. Ja, Kompositionen, die Daisy auf Relay, seinem eigenen kleinen Marktstand, offeriert, wie schon auch seine "7 Compositions for Duet", "Fields of Flat" für Trio und "The Halfway There Suite" für Sextett neben den Solos "On the Ground 'An Amusing Mess'", "Relucent - Music for Marimba, Radios, and Turntables" oder "1" und kollektiv Improvisiertem mit Vox Arcana, dem Steel Bridge Trio, dem Trio Red Space und internationalen Kollegen. Mit dabei ist Daisys Freund Ken, Leitwolf gemeinsamer Stunden, Tage, Jahre in Vandermark 5, Bridge 61, The Frame Quartet, Made To Break, Audio One oder zu zweit. Hier ausnahmsweise nicht, hier gibt es neben drei Solos noch 'kv / mt' und 'mt / td'. 'At Argyle' verblüfft, mit Bassklarinettenakrobatik von Vandermark und sonorem Tirili von Thieke, als launiger Swing im Stil der Alten, nicht gleich Teschemacher, aber doch prä-AACM. Das Klarinettenduo danach ist definitiv post, ja sogar hyper, krawallschachtelig und haarsträubend. 'Yellow Fern' folgt flink und flüchtig, macht sich flach für einen Halteton, Daisy patscht mit Filzpfoten, dann keckert mt wieder im Farn und balgt sich mit Vandermarks Tenorsaxturbulenzen bis zur tudeligen Reprise. Daisys Solo mischt pochende Tom mit Beckenrausch und Besensprint und verflüchtigt sich als Schmauchspur. Gefolgt von der Trübsal blasenden Counting-my-fingers-Tristesse von 'Tuesday at Noon', mit ebenfalls grummeliger Tom, brüchigem und sogar tonlosem Halteton, um klarinettenlyrisch Bonjour zu sagen. 'mt / td' ist eine ultramodernistisch-bruitistische Stenographie mit Plops, Schablauten und Pustekuchen, kv's Solo ein Schnapsglas voller bassklarinetttistischer Extreme und mt's finales Lullaby spielt Jo-Jo mit dem Mond. Ein ziemlicher Trip, dieser "Triptych"-Trip.

DOMINIQUE EADE & RAN BLAKE Town and Country (Sunnyside, SSC 1484): Der Pianist Ran Blake brauchte für seine painted rhythms und that certain feeling immer nur eine Farbe - Noir, ein silbernes Noir vielleicht, aber doch Noir. Getönt wie out of a shadow war und ist auch sein Miteinander mit den Song- und Blackbirds Jeanne Lee, Christine Correa, Sara Serpa oder, schon auf "Whirlpool" und nun erneut, mit Dominique Eade. Der mittlerweile 82-jährige und die US-Air Force-Offizierstochter, die einst in Stuttgart aufs Gymnasium ging, kennen sich schon von ihrem Studium am New England Conservatory in Boston her und haben zueinander das Grundvertrauen für den hier gewagten Nachtflug, mit Schlummerdrinks at Dusk und verzweigten Träumen, einmal mehr amerikanischen Träumen von Highways und Horror, Hospitälern und Kohlenminen, Galgen und Gefängnis. Und von der Liebe, so wechselhaft wie der Mond. Sie heben an mit 'Lullaby' und dann auch noch 'Pretty Fly' (aus Walter Schumanns Filmmusik zu "Die Nacht des Jägers") und enden mit Huddie Leadbetters todtraurigem 'Goodnight, Irene'. Dazwischen fügen sie, wenn nicht sarkastisch, so doch kontrastreich, Bob Dylans 'It's Allright, Ma' an Mancinis 'Moon River', das Spiritual 'Elijah Rock' an Johnny Cashs 'Give My Love to Rose', das schaurige 'The Easter Tree' des Songwriters Dave Goulder neben 'Moonglow/Theme from *Picnic*' (aus dem Film mit Kim Novak), Blakes Notturmo 'Moti' neben 'Thoreau' von Charles Ives und sein 'Harvest at Massachusetts General Hospital' neben das ungewöhnlich ungereimte Oldie 'Moonlight in Vermont' sowie zu 'Open Highway' von Nelson Riddle noch ein Andenken an Gunther Schuller. Von 'West Virginia Mine Disaster' als Hommage an Jean Ritchie, die 'Mother of Folk', die, ebenso wie Schuller, 2015 gestorben ist, gibt es gleich zwei Versionen. Eades Timbre ist wohltuend erwachsen, strahlend und wandlungsfähig, eben noch einlullend, schon dylanesk sprudelnd. Manchmal fast zu vollmundig, zu vollmondig, aber das ist die Berufskrankheit von Jazzsängern. Blake dagegen ist ein zweifelsfreies Genie der Reduktion und der nachtschattigen Poesie, der mit zwei, drei Hieben den Mond vom Himmel sichelt und Blut oder Tränen auf Laub und Stein tropft.

MANNY ECHAZABAL Short Notice (Selbstverlag): Beklage ich mich über den Amazonas, die Donau, den Mississippi, den Nil? Hauptströme sind lebenserhaltend, und auch in der Musik könnte ich gut damit auskommen, wenn Jazz die Mutter der Dinge wäre, selbst so 'normaler' wie der dieses Saxophonisten in Miami, der dem Rosenkranz von Joe Henderson, Joe Lovano und Wayne Shorter hier seine Post-Bop-Perlen anfügt. Den Beat tickt und zischelt David Chiverton, der in Südflorida Pfingstlerspirit und Gospeltunes mit der Muttermilch saugte und nun an Brian Blade, Antonio Sanchez und Dave Weckl anknüpft. Den Bass zupft Dion Kerr, ein Kommilitone von Echazabal von der Uni in Miami, der sich inzwischen in New York versucht. Und am Piano klimpert der aus Israel stammende Australier Tal Cohen, bei anfangs dem sanften 'Time Out' und dem balladenhaften 'Out of Sight, Out of Mind'. Bis mit 'Short Notice' das Tempo rasant anzieht in coltraneske Gefilde. 'Abraham's Warriors' verzichtet als kleiner Walzer auf das Piano, und Echazabal erinnert mit sonny-rollins'scher Verve an einen jung an Krebs gestorbenen Freund. 'The Green Monk' ist nicht von Edgar Wallace, sondern wie alles hier von einem fitten Saxophonisten, dem Konventionen kein Kopfzerbrechen bereiten. Selbst mit 'New Dawn' würde er lieber das Neue als Wohlgefühl in der eigenen Haut genießen, als sich musikalisch zu häuten. Doch immerhin, 'Unknown Identity' setzt ein Fragezeichen hinter das, was womöglich in einem steckt. Einem Debut folgt, wer weiß? Eine sozialliberale, menschenrechtsensible Tradition, und dazu zähle ich den Jazz, ist allenfalls eine Basis, ein Minimum, die Grundversorgung. Und insofern immer noch ein Desiderat.



GIW Never Is Always (ti-Records, TIRECS004): Wir kennen Pablo Giw als Trompetenzausel von Dus-Ti. Das hier ist sein Solotrip bis nach Valdivia in Chile und weiter nach Feuerland, halb mit, halb ohne Overdubs. Bruce Chatwins "In Patagonien" könnte Pate gestanden haben, der Kölner selber nennt aber den Dokumentarfilmer Christian Aylwin, dazu das melancholische Seufzen von James Blake sowie Colin Stetson und Peter Evans als Anregungen. Giw schlägt mit auch eigener Poetry einen Bogen von der Archaik der ausgerotteten Selk'nam-Nomaden bis zu den Bits und Bytes, den Silicon-Beats und Data Streams der Gegenwart, die in ihrem Wachstumswahn das Mehr, Mehr, Mehr als Goldenes Kalb umtanzt. Zweifel und Ängste plagten ihn bis in Albträume hinein, aber der Weltuntergangsstimmung, dem Reim von lust und dust, entkommt er durch den Übersprung, das Ganze auch für einen Witz zu nehmen. Giw bildet und akzentuiert einen Klangstrom mit Beats und Sounds, die er mit allerhand und allermund Tricks allesamt der Trompete entlockt: ploppend und wuppend, gepresste Schmierer oder überblasenes Fauchen, zischendes, stampfendes Pusten oder floppig und paukend die Luftsäule stauchend, mit klackenden und scherenschnippischen Schlägen gegen das Rohr, das er auch als Gong dängt und dongt. Das gelingt ausnehmend virtuos mit sogar zirkularbeatmeter Dauerwelle, aber mehr noch ist das verdammt groovy, immer wieder verblüffend und ebenso aussagekräftig wie merkwürdig schön. Oder wie soll man 'Never Is Always', das er halb singt, halb spricht, mit celloähnlichem Sound umwindet und mit hymnischer Trompete krönt, anders nennen?

HYESEON HONG JAZZ ORCHESTRA EE - YA - GI (Stories) (MAMA Records, MAA 1053): Mit der kanadischen Trompeterin Ingrid Jensen als Go-Between streife ich hier ein weites Feld, in dem Namen wie Maria Schneider, Beata Hlavenková, Terry Lyne Carrington oder Marianne Trudel groß geschrieben werden. Beim CD-Debut der Komponistin und Bandleaderin Hyeseon Hong spannt sich über dieses Feld ein Bogen von Seoul, wo sie herkommt, nach New York, wo sie mit einem Aaron Copland Fund diese 18-köpfige Bigband zum Klingen bringt. Mit Jensen-Solos bei 'Harvest Dance: Story of Thanksgiving', das von der Rhythmik eines koreanischen Erntedankliedes geprägt wird, bei 'Trash Digging Queen: Story of Nica, the dog', das einesteils bei Fuß marschiert, lieber aber rumtollt. Und bei 'Love Song: Story of the first love', das versucht, alte Erinnerungen hinter sich zu lassen. Virulenter sind die Liebesdinge noch bei 'Friends or Lovers'. Um das Unglück von H. C. Andersens kleiner Meerjungfrau kreist 'Disapperaring into Foam: Story of girlhood' im Walzertakt, 'Para Mi Amigo Distantes' erzählt von Fremdsein, Freundschaft und Trennung. 'Boat Song: Story of my heritage' greift, angestimmt von Subin Park, die Melodie eines koreanischen Fischerliedes auf. Es sind diese heimatlichen Akzente, die Hongs Stories und den sämigen, geschmeidig routinierten Bigbandsound mit femininer Vokalisation und tadellosen Solos ein wenig aufpolieren. So wenig aber die Dame mit Hündchen je einem Acker nahe gekommen ist, so wenig bricht sich ihre feine Blasmusik einen der mal Latin angehauchten, mal in Schaum getauchten oder im Poesiealbum malenden Fingernägel. Ja, die Leichtigkeit des Seins, so golden vor mir ausgebreitet...

JÖRGENSMANN / MAURER Hymnen an die Nacht (Nemu Records, NEMU 019): Novalis' Nachtgedanke *Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht*, ohne Worte zu Klang geworden mit Klarinette und Viola (Pepys schrieb noch *Vyall*). Theo Jörgensmann, Jahrgang 1948, und Albrecht Maurer, Jahrgang 1959, sind, wenn sie denn träumen, keine naiven Träumer. Das Etikett 'Romantiker' haftet an ihnen nicht unmittelbar. Aber gegen die 'Entzauberung der Welt' hat der Bottroper Klarinettist jahrzehntelang angeblasen, von Grubenklang-Tiefen bis zu Seifenblasen auf Himalayagipfeln, auf alten und neuen Wegen mit CL-4, in "Schwarzlicht" getaucht (mit Kumpel Koltermann), mit niederländischen (Contraband), italienischen (Andrea Centazzo), ungarischen (Károly Binder) oder polnischen Verbündeten (Oleś Bros.). Maurer kam Anfang der 90er dazu, half bei der Suche nach ästhetischer Orientierung im Werkschau Ensemble, bei Herbert Somplatzkis deutsch-polnischen Berührungen im Ensemble Wort & Musik, im Trio Jink (mit P. Jacquemyn), zu zweit bei "Melencolia" (2011). Lässt sich Hardenbergs Vorstellung von einem ‚poetischen Christentum‘ als ‚transzendente Medizin‘, seine Verherrlichung der Nacht als Urgrund und Urheimat, das Raunen von *"des Todes Entzückungen"*, sein frommer Wahn einer Heimkehr *"aus des Lichtes Fessel...in des Vaters Schooß"*, entmunkeln? Oder ist seine Überzeugung, dass im Rausch und an Gräbern das Ich seinen Untergang ahnt und seinen Auszug ersehnt aus der durch wackelnde Throne und Altäre in Zweifel gezogenen Welt, „unter aller Klarinette“? Jörgensmann hat sich in "Doctor Faustus" und Leverkühns Schall und Wahn vertieft, auch der "Zauberberg" ist ihm da wohl vertraut. Irrlichtern nicht schon ETA Hoffmanns Nachtstücke und Klingemanns Nachtwachen zeitgemäßer in die löchrige Gegenwart? Auf das, was mir hier um die Ohren fliegt, würde passen, was Ernst Jünger, der ewige Zauberlehrling, Capriccios genannt hat. Es entspricht ganz gut auch jener Deutung der Romantik durch Arno Schmidt als "verwegensten Realismus" - angesichts von "30 Jahren permanenter Mobilmachung und Weltbrände", die zwischen 1789 und 1815 den 3. und 4. Stand verheerten - so in >Funfzehn. Vom Wunderkind der Sinnlosigkeit< (gemeint ist Ludwig Tieck, mit Brentano, Fouqué und ETA Hoffmann einer der klaren Köpfe und gefährlichen Leute, anders als Eichendorff, Arnim, Hauff und, tja, Novalis). Dazu passt die in den Linernotes genannte Formel von K.O. Knausgård: "Freiheit = Zerstörung + Bewegung". Mir liegt Jan Fosse näher, Knausgårds antipodischer Lehrer, mit seiner "Melancholie", dem ins Elend geratenen Maler Lars Hertervig und der Gnosis „Spielmannsgeschick ist Missgeschick“. Aber etwas Bipolares, etwas Dialogisches ist ja Wesenselement dieser krausen Phantastik, dieser gepfefferten Doppelgängerei. Der quicke Bogen streift, dämmerungsdurchschauert, ans Groteske, aus spitzen Lippen sprudelt es quecksilbrig, lyrisch, illuminiert, das freie Wechselspiel, so phantastisch wie Arno Schmidts Mondmetaphern, feiert die Schönheit des Unberechenbaren. Auf dem Quivive mit blitzenden Einfällen, mit nachtwachen Sinnen. Maurer schwärmt hornissig, er scattet im Eifer des Gefechtes, Jörgensmann schlägt Haken, quirlt über Oktaven, beide schwärmen, als würden ihnen vor Freiheitsfunken die Kittel brennen.

KONIK Angel Pavement (FreeToneRecords, FTR003): Der Kontrabassist Dominic Lash ist einer dieser Prototypen einer disgressiven Extremophilie (darum heißt auch die neue Einspielung mit seinem eigenen Quartet so). Ob mit Consort, The Holy Quintet oder The Set Ensemble mikrotonal und konzeptionell oder mit ReDDeer, Tin oder Han-earl Park anders und nochmal anders, er ist ein Freak, mal heimlich, mal offen. Hier spielt er mit Mark Langford, dem Veteranen der Bristol-Szene, an Tenorsax & Bassklarinetten. Dritter Mann ist Roger Telford an den Drums, ebenfalls ein Veteran mit Red Square, mit denen er 2008 wieder anknüpfte an das, was er mit dem Monstergitarristen Ian Staples und Jon Seagrott (von den ebenfalls 2008 wiedererstandenen Comus) an Gebläse schon 1974-78 gewagt hatte (1976 sogar als Vorgruppe zu Henry Cow!). Inzwischen sagt man Jazzcore dazu, aber sie mussten entmutigt aufgeben, noch bevor Borbetomagus und weit bevor Last Exit in ihre Kerbe stießen. Mit seinem rappeligen und crashigen Duktus ist Telford eine starke Präsenz, ein beständiger quecksilbriger Sturzbach, ohne Langford auch nur annähernd über den roten Platz zu treiben. Der kann mit aller bedächtigen Sorgsamkeit auf der rauchig raunenden Bassklarinetten und mit dem sprudeligen Tenorsax die Freiheiten auskosten, für die Brit Plonk steht (Brit Pop ist daneben nur eine selbstgefällige Masche, ein Bluff, wie New Labor). Er schießt auf Telfords Schnellwasser dahin, schäumend, spritzend schießt er um krümmste Winkel. Aber dann treibt er auch wie ein Blatt auf dem Wasser, kreiselnd, durch Schattenzonen driftend. Er versinkt sogar ganz in ein träumerisches Brüten, zu klirrenden Beckenschlägen, so dass nun Lashes Pizzikato als Beweger deutlich wird, als beständige Schubkraft, sonor, breitbandagil, kein Fadenpuls, vielmehr als eine heisenberg'sche Partikelwolke. Erst ab dem bassklarinettenistischen Titelstück greift er zum Bogen, um damit eigenartig zu schnarren, zu kratzen, zu quietschen, während Langford zwischen kontrabassistischem Murren und irrlichterndem Altissimo auf und ab taucht. Bis sie zu einem elegischen Miteinander finden, das alle Illusionen von einem "rebranding Britain" als 'cool' zweifelhaft erscheinen lässt. So wie der Brexit als Ersatz dafür erscheint, die Kette der selbstverfassten ungunstigen Illusionen zu brechen.

LLOP J, Imp (el NEGOCITO Records, eNR059): Neben Casper Brötzmann Benjamin Sauzereau? Nun, der Kopf muss, wie man mir sagt, sowas aushalten und ja etwa auch Nicola Verlato und Monica Bonvicini nebeneinander verstauen können, um es mal visuell auszudrücken. Der Weg zum belgischen Gitarristen und zu Llop führt über den Saxophonisten Erik Bogaerts und Book Of Air und deren Sub Rosa-Musik "vvolk", ebenso mit Stijn & Bert Cools wie auch sein Sextett Mephiti. Llop ist eigentlich ein Trio mit Sauzereau (Leader des Kammerjazzsextetts Philemon, Le Chien Qui Ne Voulait Pas Grandir) und dem Wellenschlag und Mövenschrei seiner Gitarre und Jens Bouttery (von Geroezemoes, dem Jens Maurits Orchestra und mit Sauzereau und Bogaerts auch in Les Chroniques de l'Inutile) an Drums & Electronics. Hier spielen sie aber zu viert mit Brice Soniano am Bass, einem weiteren Mephiti-Mann und zwar fern der Heimat im schwedischen Harlösa. Das klingt anfangs ganz lyrisch, verdichtet sich, aber dabei immer noch atmosphärisch, bei 'Seagull', wird wieder, mit spuckehaltigem Sopran und gläsernem Einhandpiano, auf fast melancholische Weise zartfühlend bei 'Älsking'. 'Il Pleut' wird von Bouttery als Bossa Nova geschmachtet, oder sollte ich sagen: Nouvelle Vague? 'Kalmpjes' schließt sich direkt an, zu Bogenstrichen ganz in Après-pluie-Feeling getaucht. Zu den shakergezuckerten, elektronisch umspinnenen und zart bepochten Sopranolyrismen von 'J, Imp' arpeggiert Sauzereau so anschmiegsam er kann. Wir sind da längst loplöpweit entfernt von simplem Jazz, und 'Washandje' mit seinen plonkenden Zahnradzähnen behält diesen träumerischen-surrealen Wellenschlag bei. 'Le Sous-entendu' wird als Walzerchen in 3/4-Tristesse getanzt zu Arcoschmelz und zartbitterem Sopran. Beim 'Après un long moment de mutisme, Oscar retrouve l'usage de la parole' mit seinem Pizzikato und Orgelgeflöte ist der Titel fast länger als die surreale Überminute. Für das finale 'Troupeau' kirrt Bogaerts mit dem Tenorsax, dazu rasselt und schlummt Bouttery als muscheliger Triton, bis die Erscheinung am Horizont verschwindet. Oh wie magritte, oh so delvaux!?

ABDUL MOIMÊME at the Pantheon - Exosphere (Creative Sources Recordings CS 394): 2017 ist ein starkes Jahr für den Lissaboner Gitarristen, mit bereits vier Releases auf seinem Hauslabel: "Lisbon - 10 Sound Portraits" zusammen mit Wade Matthews; live in Parede am 8.3.2016 entstand "Kletka" (mit Ernesto Rodriguez bei einem Gastspiel von Belorukov & Liedwart); und am 27.3. improvisierte er im Studio mit beiden Rodrigues-Brüdern, Garcia & Branche "Golden Towers and Electric Frictions" (-> BA 94). Hier nennt schon der Titel stolz den besonderen Rahmen, die barocke Igreja de Santa Engrácia, Portugals Panteão Nacional mit den Heldengräbern und Kenotaphen der Seefahrer, aber auch Amália Rodrigues, die Nothelferin des Fado, und der Fußballgott Eusébio sind hier eingesargt. Das Festival 'Escuta Profunda' [Deep Listening] bot Moimême am 25.10.2015 Gelegenheit, dort einen Klangzauber zu entfalten, in den man, wie Stuart Broomer in den Linernotes vorschlägt, eintauchen kann wie in die Phantasmagorie von António Lobo Antunes' "Die Rückkehr der Karavellen". Tatsächlich erklingen, auch wenn man es bei einer Gitarre als Werkzeug nicht vermutet, heisere Muschelhörner und knarrende Schiffstau wie von Geisterschiffen. Moimême entlockt diese urigen Klänge zwei Selbstbau-E-Gitarren mit Hilfe von Ebow, Gyroskop und Krimskrams. Da stöhnen die Seelen, die unter dem lusitanischen Popanz gelitten haben, Krallen scharren über Rost. Aber es ist wohl nur der Wind, den der Engel der Geschichte nicht aufhalten kann, der hier ein Wrack als Mundharmonika spielt, so kakophon, dass es durch Mark und Bein geht. Wenn dann noch mit aufflammendem Koller ein Gigant umeinander stampft, Eisen beißt und reißt und am liebsten Köpfe abreißen möchte. Die barocke Kulisse wird zum Gong, es dröhnt und quirlt, als würde im nationalen Allerheiligsten die Vergangenheit durchwinkt, die lange nicht auf Nelken gebettet war. Die Tiefe, in die Moimême steigt, ist nicht der Hort des Seelenfriedens (wie Oliveros und Dempster ihn suchten und fanden), sondern die des Psalms 130. Ein zarter Spieluhrklang stellt sich kurz, nur zu kurz den kryptisch hallenden Schlägen und schauerndem Donnerblech entgegen. Einem Schrotthaufen, der daran ist, ein Eigenleben zu führen, in einer Schweben aus nicht leben und nicht sterben können. Das Publikum war beeindruckt, ich bin es auch.

JOSH NELSON The Sky Remains (Origin Records, ORIGIN 82741): Mit diesem für diverse Grammys nominierten Album lerne ich einen Pianisten in LA kennen, der Sängerinnen wie Natalie Cole und Sara Gazarek ins rechte Licht rückt. Es ist schon sein sechstes als Leader, nach zuletzt "Discoveries" (2011) und "Exploring Mars" (2015). Nach diesen beiden SF-Konzept-Alben wendet er sich, quasi als Engel über LA, seiner Heimatstadt zu mit ihren Brücken, Tunneln und Treppen, dem Genius loci, mit kleinen Mahnmalen gegen die Geschichtsvergessenheit. *What is remembered / How do we forget / When men change history in / The smoke of a cigarette... The city's different now / But the sky remains the same* singt Kathleen Grace beim Titelstück und *I am the angel / The one you gave away*. Zugleich ist das ein Besuch des Griffith Observatory, mit dem der Minenmagnat Griffith J. Griffith (1850-1919), ebenso wie mit der Finanzierung des Greek Theatre, als Philantrop den Mordanschlag auf seine Frau sühnen wollte. 'On the Sidewalk' erinnert an die Kolumnistin und farbige Bürgerrechtsaktivistin Charlotta Bass (1874-1969), 'The Architect' an Frank Gehry, der für LA das Aerospace Museum und die Walt Disney Concert Hall entwarf (auch den Gehry-Tower in Hannover, den Neuen Zollhof in Düsseldorf...). 'Ah, Los Angeles' besingt LA als *lonely place* und *bitter town: I love you so much / You dark blossom in the sand*, John Fante (1909-1983) in den Mund gelegt, dem Autor von "Ask the Dusk" und "The Road to Los Angeles". Mit 'Lost Souls of Saturn' von Russ Garcia wird die Tiki Culture- und Exotica-Welle gefeiert, 'Pitsehleh' schrieb Elliott Smith, bevor er 2003 in LA zu Tode kam, nur 34 Jahre alt. 'Pacific Ocean Park' betrauert den Untergang der 1911 eröffneten, 1967 ruinierten Attraktion mit einem Abschiedswalzer, 'Run' den Sprinter Mack Robinson (1914-2000), einem ewigen Zweiten, der sich dafür um Pasadena verdient gemacht hat. Inmitten von Nelsons elegischer Softness stechen die Exotica-Fantasy und der Valse triste hervor, aber berührend ist auch die in den Songs angenommene Ich-Form, die der verstümmelten Mrs. Griffith (*But at night my colonel brings me / Here to watch the stars*), die von Fante, der innere Monolog von Robinson. Zarte Kruste, bitterer Kern.

SHARIF SEHNAOUI / ADAM GOLEBIEWSKI Meet the Dragon (UZNAM.1): Wenn ich hier Who's Who? grübele, dann gilt das (nur) der Schwerunterscheidbarkeit der unwahrscheinlichen Gitarrentraktate des einen und des krassen Perkussionkrachs des andern. Denn man kennt sie sehr wohl: Sehnaoui als unermüdlich treibende Kraft hinter dem Festival "Irtijal" und den Labels Al Maslakh und Annihaya in Beirut. Und der Mann in Poznan hat sich mit seiner donnerblechernen Bruitistik ebenfalls längst einen Namen gemacht, mit Witold Oleszak & Mikołaj Trzaska, mit Thurston Moore & John Edwards auch schon im *Cafe Oto*. Wie er da aber auch paukt, klickert und flickert, rumort, bebt und Drachenzähne hageln lässt. Hyperaktiv in einen klangverliebten, tachistischen Rausch sich steigernd, ohne seinen Partner zu erschlagen. Dafür macht er das Klangbild auch ganz schäbig und dünn für dessen bizarren Saitenklang, der nach so manchem, nach Angelschnur, Propeller und singendem und tickelndem Draht, doch kaum nach akustischer Gitarre tönt. Der kahle Pole zerrt und reißt das Blech, als ob's Tuch wäre, er lässt das Becken gleißen, federt und dongt, Sehnaoui wischt, krabbelt, schrillt, zithert, zirpt, beide knarzen mit bruito-, ja kakophonophilem Gusto. Der Clou ist, dass Golebiewski viel mit den bloßen Händen macht oder mit Bürsten und Kratzern und damit scratcht wie ein Turntablist oder wuselt wie zwei liebste Wiesel. Um doch auch mit dünnstem Stöckchen zu klimpern, mit feinem Pinsel zu pinseln zur fein gesponnenen und skurril flirrenden und prickelnden Sehnaouistik. Vielleicht keine Drachen, aber doch, wie in der kaiserlichen Taxonomie bei Borges, *Fabeltiere... die sich wie Tolle gebärden... die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind... die den Wasserkrug zerbrochen haben... die von Weitem wie kleine aus Blech gefaltete Elefanten aussehen.*

ETHAN SHERMAN Building Blocks (pfMENTUM, PFMCD101): Das Haus, das Ethan baut, hat viele Wohnungen, aber mit Schneeschuhen ('Snowshoe') ins 'Jungle Gym' wollen, lässt befürchten, dass die Jungs in LA doch etwas zu lange auf Ziegen gestarrt haben. Wie Ethan Sherman an seine Gitarre rührt - die Scheibe ist sein Debut als Leader - hat das schon einen leichten Zen-Touch, 'Norway' deutet aber in eine andere Richtung, und tatsächlich kann ich mir diese Musik ganz gut bei Hubro vorstellen. Chris Rolontz zupft Bass, anders, aber nicht weniger bärtig als beim Gypsy Swing mit Lauren Donahue oder bei den schottisch karierten Ploughboys. Dazu trommelt Christian Euman mit am Thelonious Monk Institute of Jazz Performance geschulter leichter Hand. Mit 'Keltner' grüßen sie den Sessiondrummer Jim Keltner (in LA sagt man nicht Kulturindustrie, sondern Chocolate Factory). 'Motivation' hat einen Bluegrass-Hintergrund, von dem nur ein leichter Blauton bleibt. 'Dangling' verbeugt sich, jazzig verspielt und mit eloquentem Pizzikato, vor Paul Bley. 'Jungle Gym' in einer Slow- und einer Fast-Version macht deutlich, welcher feine Unterschied das Tempo macht. Mit der Mordballade 'Pretty Polly' köcheln sie die Version von Frisell, Carter & Motian ein auf brütenden Gitarrensound und nervös flirrenden Beckentickling. Keltner hat übrigens nicht nur schon 1968 bei "Bacchanal" & "Dreams" von Gabor Szabo getrommelt, sondern auch mit Frisell auf "Good Dog, Happy Man" und "Gone, Just Like a Train", Gitarristen, denen Sherman recht nahe steht. Er spielt Fingerstyle, elegisch, träumerisch, Bass und Beats wie von Schnee gedämpft. Aber nicht pudelflockig, der sanfte Swing hat durchaus Biss, der sich nicht an unnötiges Bellen verschwendet. 'Norway' hat eine Sehnsucht, die mit Meeresblick weit ausgreift, jedoch, mit einer bebenden Überblende des Bassbogens, im Würgegriff eines Schiffszimmermanns ihr hübsches Leben aushaucht. Aber positiv denken heißt, dennoch die Schneeschuhe binden und sich aufmachen gen Shangri-La, Shangri-LA.

SPACEHEADS A New World In Our Hearts (Electric Brass Records, EBR007): Ihre 13. Sammlung von Fanfarenstößen gestalten Andy Diagram & Richard Harrison in Rückbesinnung auf das Notwendige: Protest, Widerstand, Solidarität. Sie knüpfen als herzlich fordernde Marsch- und Tanzkapelle an 13 historische Lektionen an: Mit 'The Revolution Sashays up the Mall' feiern sie Jeremy Corbyn als neuen Hoffnungsträger (und trommeln zugleich für den Whistleblower Ojo Del Toro und dessen Warnschrei: "Football is fixed"). 'Was tun?' Gute Frage. Doch wer hat noch Lust, Lenin und die Oktoberrevolution zu feiern? Ihn aus Zürich als Laus in den russischen Pelz zu setzen, erwies sich als folgenschwerste unter den Fehl-spekulationen der reichsdeutschen Politik. 'The Starry Plough' schwenkt das gelbgrüne Banner der Irish Citizen Army im Andenken an James Connolly, James Larkin, Seán O'Casey. 'A New World In Our Hearts' zitiert Buenaventura Durruti, dem einst schon die Mit-Mancunians von The Durruti Column Gefolgschaft leisteten. 'Diggers and Dreamers' gedenkt der Dissenter des 17. Jhdts., die mit Gleichheit, Gemeinschaftlichkeit, Gewalt- und Herrschaftsfreiheit ernst machen wollten. 'Laugh In the Face of Power' ist die Essenz jüdischen Humors. 'To the Children of a wiser day' kommt aus Percy Bysshe Shelleys "The Masque of Anarchy". 1819 anlässlich des Peterloo Massakers geschrieben, ist es ein Aufschrei des gewaltfreien Widerstands, Thoreau und Gandhi sind ihm gefolgt, schon The Jam und Scritti Politti hatten daraus zitiert und bei Corbyn wurde es zum Schlachtruf der Labour-Linken. 'Fanfare for the Exiles' macht angesichts der Flüchtlingskrise nicht das Licht aus. Im Gedenken an die Opfer des Haymarket Riot 1886 (das wird gerne vergessen) bleibt 'May the First' der „Kampftag der Arbeiterbewegung“. 'Sitting down at Standing Rock' solidarisiert sich mit dem Protest der Sioux gegen die Dakota Access Öl-Pipeline. Hier wird der Protest befeuert mit Space Rebel-Groove, 'Diversity' angemahnt und 'Esira' im Purzelbaum zu 'Arise'. Nur zu gern schwingt man zu solch mitreißendem 'Arsch hoch!' die Fäuste, Trommelschlägel, Hüften, Fahnen.

ALISTER SPENCE TRIO Not everything but enough (Alister Spence Music, ASM005, 2 x CD): 'In a good world', in einer guten Welt wäre man sich längst dem Zauber erlegen, den Alister Spence mit Music Box, teils präpariertem Piano & autophagen Samples, Toby Hall mit Glockenspiel & Drums und Lloyd Swanton mit seinem Kontrabass entfalten. Mit wer weiß welchen Nebenwirkungen. Passagenweise mag das australische Trio an The Necks erinnern, mit Swanton als Bindeglied. Aber es gibt bei Spence & Co. dann doch nicht den Sog und langen Atem der Necks-typischen Trips über eine 3/4-Stunde. Spence variiert mit tönernen Tönen und holzigem Klacken neben kristallin perlenden, mit täumerisch verhaltenem Duktus. Hall schwingt eifrig die Besen, ohne die perkussive Vielfalt von Tony Buck anzustreben. So dass, auch wenn Swanton hier wie da mit ziemlich ähnlich sparsamer Basspoesie ganz er selbst ist, sich doch ganz spence'sche Klangbilder ergeben, die das australische Trio eher ein wenig mit der Empfindsamkeit nordischer Kollegen kurzschließen. Das repetitive Riffing zieht minimalistische Headbanger immer wieder in einen Drehwurm- und Shoegaze-Bann, der einen Zeit und Raum ('Time and place') mit singendem Pizzikato vergessen lässt und auf merkwürdige Umlaufbahn ('Peculiar orbit') schießt um die gute Welt, die erhoffte ('Hopeful'). Ob allerdings der Campuhan ridge walk in Bali (unweit des Ubud Village Jazz Festivals), den Swanton mit Bogenstrichen und Hall mit feinstem Glockenspiel bei 'Campuhan frog song' andeuten, darauf schon einen Vorgeschmack gibt? Da muss man doch wohl noch andere Frösche küssen. Disc Two versetzt, statt die Zeit zu dehnen, in 21 kleine Räume, gefüllt mit freien und halbfreien Improvisationen: Dröhnend bruitistisch, im Innenklavier gepickt und grollig bepaukt, pianomelancholisch, aleatorisch gekürzelt, mit Bogen 'geflötet' und mit Glöckchen bepingt, perlig geklimpert, energisch gejazzt, lyrisch getropft, knorrig geplonkt, arco glissandiert, drahtig geplinkt und gefedert... Zwei ganz unterschiedliche Seiten einer Medaille, die zweite mosaikartig facettiert und insgesamt so reichhaltig, wie es der Titel verspricht.

sounds and scapes in different shapes

attenuation circuit (Augsburg)

Mit verhallendem Raunen taucht man ein in walled-off (ACK 1043, CD-R). Diese vokalen Echowellen sind das Erkennungsmerkmal von AM.EISE, der auch als Acid Discharge bei Phonographia mitmischte, und einen hier in seiner dröhnenden Geisterbahn mit eisigen Impulsen überschauert, als Knusperhexe hänselt, eben noch mit Babystimmchen, jetzt dämonisch rau oder wie am Ersticken. Das Kaskadieren suggeriert Tiefe, submarin, höhlenartig oder als Senke, von einem eisigen Wind durchfaucht, von eisernem Rauschen durchschnitten. Die Stimmen gehen in schwallendem, impulsiv aufgerührtem Gebrodel irgendwann verloren. Erst am Ende wellen sich wieder Rufe über einer rhythmischen Mechanik und einem turbinenartigen Surren.

Kunst darf sich nicht lohnen und Kunstscheiße schon gar nicht. Meint wer? Meint LDX#40 alias Tilman Jakob, dessen Handy meist in Frankfurt geortet werden kann. Akustische Spuren gehen zurück bis Mitte der 90er, anfangs noch als Sound Interface Device. Am Tag nach deren *Freakshow* war er im Doppelpack mit -> No Noise No Reduction im Karlsruher *AKK* zu hören. Letztes Jahr entstand am 23.9.16 im Augsburger *k15 struggling* (ACK 1044, CD-R). Zu wummernden Bassschüben und zischendem Sandstrahl plinkt eine altersschwache Spieluhr. Raue Repetition ist der beherrschende Spielzug, harsche, sirrend bohrende und flatternde Impulse dessen Ausläufer. Ab genau der Mitte abgelöst durch pochende Detonationen, die sich zum Trauermarschbeat dämpfen, der kaskadierenden und knarrenden Flor mit sich zieht und galoppierend ins Rollen kommt. Bis alles im Nebel verschwindet und die Spieluhr dazu die letzten todmüden Sekunden plinkt.



Nichts Niemand Nirgends Nie schüdderumpt es durch "KAFF auch Mare Crisium". MODELBAU summiert die n-Reihe 'Nearly', 'Nullify', 'Nostalgia', 'Namesake', 'Niche', 'Nevertheless' zu Neither Nor (ACN 1001, CD-R). So wie Frans de Waard schon 'Mechanik', 'Measure', 'Mass', 'Malfunction', 'Moribund' zu "Movement" und 'Lost' + 'Lament' zu "Lifeboat" fügte in seinem Klangwelt-ABC aus "Keynotes", "Judder", "Hyphen", "Getaway", "Four Squared Wheel", "Extrusion", "Do Without", "Cataract", "Blade", "About Turn". Der vitale Nijmegener, selber ein wandelndes Alphabet von Beequeen bis Zebra, nimmt da als Baustoff "all things lo-fi and noise based" und schafft an einem guten Tag locker so ein Dröhnwellenkonstrukt aus sirrenden Frequenzen und klackender Mechanik. Unverdrossen lässt er seine Nische als ureigenes Milieu pulsieren, *to and fro... from impenetrable self to impenetrable unself by way of neither*, ohne dabei Becketts Nullifizierung bis zum Letzten zu treiben. Es gibt immer einen swingenden, pingenden Puls, einen schnurrenden, flatternden, geißelnden Faden, der sich weiterspinnen lässt, einen kleinen Dampfer, auf dem Captain Black auf seinem eigenen Flow dahin tuckert, froschumquakt einer unaussprechlichen Heimstatt entgegen.



Heiliger Bimbam, bei Malang Noise Bimbang (ACRS 1013, CD-R) erschreckt mich doch mein Reflex, indonesische Noise Culture erstmal nur so ähnlich aufzufassen wie den asiatischen Eifer, Mozart zu klimpern und Beethoven zu fiedeln. Mit dem Gerpfast Kolektiv in Malang auf Java präsentiert sich aber, live im *HoutenHand*, einfach nur selbstverständliche Zukunft im globalen Kulturaustausch. Hauptumtriebler ist seit 2014 ein Typ namens Pandu, der als BERGEGAS MATI mit stechenden Frequenzen, harschem Noise und dunkel raunenden Phantommönchen japanische Industrial-Lektionen auffrischt. So dass sich die Geister der niederländischen Kolonialvergangenheit (Stichworte: Chinesenpogrom, Javakrieg, Cultuurstelsel, Sezessionskrieg) mit denen der ebenso blutigen japanischen Invasion 1942 die hölzerne Hand geben könnten. Pandu propagiert stattdessen die Akzeptanz psychischer Störung (Mental Disorder) und fand damit schon Support durch Jelena Glazova in Riga und durch Junko. Flankiert wird seine Attacke mit einer ebenso heftigen von UHYEAH!, der mit seinem gewellten und impulsiven Bzzzzz!!!! eher Ängstlichkeiten pulverisiert, als Angst einjagt. HEILOG klingt mit melodischen Basstupfern und kindlichem Malen nach Zahlen auf dem Keyboard, das anfangs noch alarmierende Wellen besänftigt, daneben fast ambient. KNUP! schließlich feiert vertrillerte, verzerrt verkrachte und stampfende Klangturbulenzen als etwas, an dem man sich berauschen kann. Können sollte!

Hinter KH'LULU steckt vermutlich Adam Randjelovic aus Beograd, wobei öfters Russland als Herkunftsangabe für seine anspielungsreichen Machenschaften auftaucht. Dass 'Teraphim' für die transportable Figur eines Familiengotts semitischer Nomaden steht, hätten Sie's gewusst? Mit 'Buried in the Dyatlov Pass' spielt er auf den mysteriösen Tod russischer Skiwanderer 1959 an, Titel wie 'Dada Jihad' oder 'Macabre Idiotica' sprechen für sich, Namen wie Occam und Guy Debord sprechen Bände. Short Letters For A Long Separation (ACT 1043, C-50) bringt low-fideles Tafelkonfekt, launige Keyboard- & Gitarreninstrumentals, die seinem durch den Wolf gedrehten Giallo-Soundtrack "Italian Massacre" oder den trübnasigen "Winter Noctures" trotz auch schleppender Momente sogar ein Walzerchen hinzufügen. Curd Duca in the Style of William Basinski.

The Syncretic Labyrinth (ACT 1045 / Sphingidae, PUPAE 001, C-50) von SUDARIA strotzt nur so vor sublimer Highbrowness: 'Veils Of The Syncretic Maya', 'Ecstatic Somnambulism', '...The Immortal Binary Clock'. Der da raunt vom Untergang into the ascetic syncretism of silence and noise, vom pulse of necro-mechanical cannibalism, von 9 Schlüsseln und 9 Mantras, die Mayas Geheimnisse erschließen, ist Miguel Souto aus La Coruña, der schon auf Frozen Light und mit Miguel A. García zu hören war. Seine dumpf dröhnende, dumpf pochende, aber auch silbrig verspiegelte und gitarrenimprägnierte Musick beschwört, mitten im Alltag, der als Verkehr rauscht, als Turmuhr schlägt und als Wind an den shrouds of Malediction zerrt, etwas Unsagbares. Mit verrauschtem Tambourwirbel, kolossalen Tritten zu Arme-Sünder-Piano und verwehten Stimmen aus Arvo Pärts "Missa Syllabica". Puh, da ist die blasse Stirn dankbar für ein Schweiß Tuch.

Die C-40 ACT 1050 teilt sich in EXEDOs Dröhnscape 'Mono' mit anfangs den metalloiden, höhlenartigen Anmutungen, wie man sie von seinem Alter Ego Emerge kennt. Hier jedoch mit dem Ausbruch eines brausenden Tornados, der seine Tabula-rasa-Spur fräst. Und andererseits ALEXANDER ADAMS, der in Chicago zwischen Eskapismus und Meditation sich die Zeit nahm für 'stink flower rot', ein Pestizidstrahlenschlachtfest, das neben allem, was grünt und blüht, gleich auch noch alles, was krecht und fleucht zersplattert. Bis, zum Kuckuck, der nackte Fels blank liegt und gleich zu bersten anfängt. Hau weg die Kruste, die Welt stinkt zum Himmel und gehört total rekonfiguriert.

I'VE SEEN DEMONS brachte bei seinem schnurrenden Mahlwerk live @ *echokammer, Ganze Bäckerei* in Augsburg am 5.11.16 (ACT 1051, C-40) einen Witchdoctor mit, damit der mit seinen rhythmisch geschüttelten Knöchelchen Dämonen abhält. Zugleich wird zur Sicherheit ein brummender Elektrozaun gespannt, eine brausende Wall of Sound, um die tatsächlich etwas Unsagbares schlummt und daran die Schulter reibt. Im Innern, so behütet, ein Zengärtchen, in dem ein zartes Wesen zur Pipa zu singen beginnt. Die B-Seite dreht sich als knirschender Vinylloop, und, grillenzirpidyllisch, mit der ständigen Wiederkehr erst pochender, dann perkussiver Muster, kaskadierendem Ichweißnichtwas, kollernden Steinen, cellomelancholisch beruhigt. Bis das Mahlwerk zuletzt auch Gitarren- oder Glockenschläge, Poesie und Genesis P-Orridge erfasst mit seinem *Sometimes, just drifting / In this simple world / Like a country stream, / Asleep to discussion / (the numbness of content)... Protect me and caress me ... possess me ...*

Wieder aus dem Jugendzentrum *k15* bringt die C-60 ACT 1052 Lokalmatador EMERGE im vierhändigen Soundscaping, zuerst mit Pavel Aleshin aka RE-DrUm, dann mit Adam Mańkowski aka LIMITED LIABILITY SOUNDS. Das halb-russische Duett mit quakenden Stimmfetzen, schwallendem Andrang und perkussiv rasselnden, schleifenden, zuletzt flatternden Akzenten in brausender Verwirbelung schafft sich mit dröhnender Strahlkraft Bahn. Der Zusammenklang mit dem Mann aus Łódź, der zuletzt mit einer Hommage an Luciano Berio aufwartete, braust mit hellerem Anschliff als Turbine, als Zug. Als Sog in ein sich wellendes und harmonisch glissandierendes Kontinuum, das Züge eines schimmernden, aber auch schmerzlich getönten Adagios annimmt durch so etwas wie ein martialisches Getrommel in der Tiefe.

Ein weiteres Date im *k15* führte Sascha Stadlmeier im PAT MOONCHY TRIO (ACT 1053, C-48) zusammen mit der Schiphorst-erprobten Namensgeberin aus Milano an Stimme & Electronics und Lucio Liguori an Gitarre & Gongs. Gemeinsam unterwegs, zuletzt mohrenfalterisch und ägyptisch, als Sothiac, in Bezirk Altona und in Doubleganger (auch schon zusammen mit Amaury Cambuzat - von Ulan Bator und Faust), inszenieren sie mit Emerge an Effekten, Bass und ebenfalls Gitarre eine Geisterstunde aus Drones, rumorendem und rauschendem Gegonge, krachigen und leichthändigen Gitarrenklängen und drüber weg immer wieder bizarrer Vokalisation. Fein improvisiert mit sogar stiller Zurückhaltung und dann wieder der vogelig sich einhakenden Kopfstimme zu träumerischen Griffen in die Saiten. Moonchy, deren Club nicht zufällig *Moonshine* heißt, tremoliert als Moonchild, orakelt als Medium mit seherischen Nachtaugen zu aufrauschendem Metall, elektronischen Gespinnten, Trommelschlägen. Wie auch im zauberhaften Zusammenklang mit dem Bläser Angelo Contini strebt sie eine neomystische Aura an am archaisch-rituellen Gegenpol zu bloßen Abstraktionsdynamiken. Jemand durchkreuzt mit sausendem Tempo den Ansatz zu waberndem Vibrato. Der Rest ist daher nicht Schweigen, sondern Noise und hexenhaftes Gelächter.

auf abwegen (Köln)

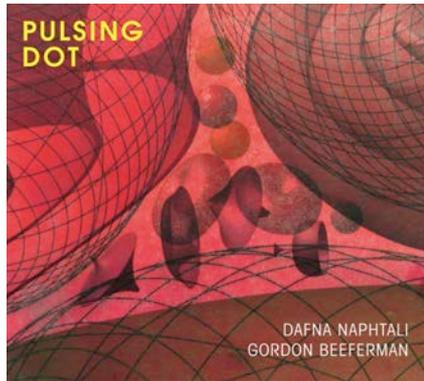
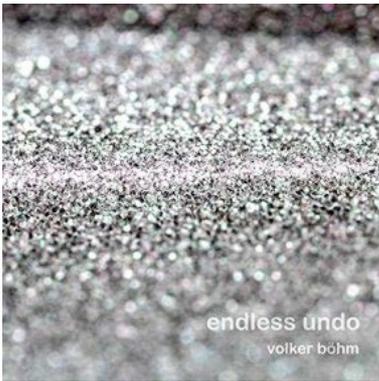


O YUKI CONJUGATE, zwischen Nocturnal Emissions, Rapoon, Test Department und Zoviet France das O im britischen Post-Industrial-Alphabet, zur dunklen Seite geneigt, ambient, aber auch etwas gritty. Das Gesamtwerk des 1982 in Nottingham gegründeten Projekts ist überschaubar, ihre insgesamt acht Alben brachten ihnen 'hundreds of pounds' ein, wie sie selbstironisch vermerken. Die frühen Jahre mit "Scene In Mirage" und "Into Dark Water" wurden retrospektiv bereits in der Vinyl-on-Demand-Box "Ambiguism 1983-1987" (2010) zusammengefasst. Die 90er überbrückten sie mit "Peyote" (Multimood, 1991), "Equator" (Staalplaat, 1995) und "Live in Nevers" (Noise Museum, 1997). "The Euphoria of Disobedience" brachten Roger Horberry & Andrew Hulme, die Fixpunkte in diesem Akt des ästhetischen Eigensinns, 2006 im Eigenverlag heraus. Ihr 25-jähriges feierten sie 2009 mit "OYC25" immerhin nochmal auf Soleilmoon. Till Kniola präsentiert hier als Tropic (aatp58) mit 'The Fate of Less Valuable Animals' (1994) und 'Darkness Was Here Yesterday' (1995) beiseite gelegten Stoff aus der "Equator"-Phase, illustriert mit 'Silence', einem Gemälde von Fred Schimmelschmidt, das an Nebel und Gischt wie von Turner erinnert. Zweimal 24 Min., zwei Dröhnsapes. Der erste, in Metallic schillernd und flimmernd, zieht in langen Wellen seinen Schatten mit sich. Wie Riesenquallen, die sich pulsierend durch ihr Fluidum bewegen. Mit Phantomgesang melancholischer Sirenen, der einsam und ungehört verhallt. Eingemischt das Saxophon von Joe Gardiner (von The Sons Of Silence). Unerklärliches, raschelnd wie der Wind mit Blättern, wie Regenmacher oder Muscheln. Mit Klangschalen bedongte, holzig beklackte, weich bepaukte Tropentristesse, die To sleep, maybe to dream-Feeling ausdünstet. 'Darkness...' grummelt und gurgelt submarin. Geheul glissandierte drüber weg, zerrt Glockenklänge mit sich. Ein Hammer tickt halbe Sekunden, Unterwasserorgelpfeifen repetieren einen Riff und flöten dazu, abgelöst von Synthiedrones und klackendem Mahlwerk, von harmonischen Schlieren, melodischen Erinnerungsfetzen, gespenstischen Impulsen. Dazwischen: *If You don't close the door, You can't open it.* Dazu rauscht das Meer an die Gestade des Unterbewussten, Gitarrensound verhallt mit perkussiven Akzenten. Nicht eine Sekunde davon ist zweitklassig, und wenn von Gestern, dann war dieses Gestern phänomenaler als vieles danach.

clang (Dänemark)

Von CL A N G war zuletzt bei Band Ane die Rede, jetzt folgen gleich drei Angebote, sich von abenteuerlustiger Musik verlocken zu lassen. Als da wäre Endless Undo (clang052) von VOLKER BÖHM. Der sitzt im elektronischen Studio Basel und hat zum Beruf und Großteil seines Lebensinhalts gemacht, wofür ihm einst Bernard Parmegianis "Étude élastique" die Ohren geöffnet und die Sinne geschärft hatte. Mit 'Heissenberg' verschärft er mit einem zweiten s eine Unschärfe, in der ein Physiknobelpreisträger, ein Filmregisseur und ein Drogenkoch asteroid umeinander wirbeln, dass es nur so britzelt. Mit mikrobruitistischen, mikroperkussiven Sensationen, metalloiden Verzerrungen, in deren Sog ein Piano mit verzerrt wird. Es klingelt und woosht, crittert und odradekt so cyberrhythmisch, dass allenfalls nukleare Teilchen dazu tanzen können. Mit verwirbelt ist ein Sample des Berliner Trios Der Lange Schatten, das Piano ist also das von Havard Wiik. Böhm bringt für 'liub' Paukenschläge und Basstöne mit ins knarzig zuckende und tröpfelige Spiel seiner polymobilen Moleküle und ihres auf einem Drone schwebenden quecksilbrigen Spieluhrklingklangs. Bei 'Dezember' Schnee knarzen zu hören, wäre eine etwas simple Assoziation, aber warum eigentlich nicht? Es bleibt dennoch eine phantastische Szenerie, ebenso Blasenkommer wie Schneekugel und Juckreiz der träumerischen Imagination. Wieder mit Pianophantom und koboldfeinem Metallicbeben. 'Klicker' bringt dazu liquide Action mit zuckelndem Puls im metallisch klickernden Breakbeatflow. 'Madeira' hebt den Blick auf ein Makroambiente, mit Amselruf und Pianoreverie, rhythmischen Plops und sausender S-Bahn. Sie saust dahin, wir bleiben träumerisch zurück.

DAFNA NAPHTALI? O ja, mit Hans Tammen und Kitty Brazelton hat sie gespielt, auch als Akusmatikerin ist sie bekannt und mit ihrer live-prozessierten Stimme halbwegs vergleichbar mit Franziska Baumann und Anna Homler. Ihr Partner bei Pulsing Dot (clang054) dagegen, der Pianist GORDON BEEFERMAN, hm. "Four Parts Five" (Innova, 2015) ist streng zugeschnittene, komplex rhythmisierte Musik für Jazzquintett. *Youtube* zeigt dazu sein "Streichquartett" von 2006 und die Uraufführung von "Tunnel Visions" (2015) für Viola und Piano beim *Momenta* Festival in New York, ebenfalls mit strengem Duktus, zugleich energiegeladener Motorik. Die Bratscherin Stephanie Griffin, mit P. Niggenkemper & A. Drury auch Teil von Beefermans Quartett Other Life Forms, nennt das "raucous, rhythmic, spicy". Im 2. und 3. Satz folgt düster-zarte, romantisch aufgewühlte Introspektion. Hier nun klirrt, klingelt, pingt und splittert Beeferman kristalline Noten, Naphtali vokalisiert, glossolaliert und mischt sowohl ihre Stimme als auch den Pianoklang mit Max/MSP zu elektronischen Schlieren. Knarzig pulsierende Makromoleküle aus Mikrotönen glissandieren, die Stimme verdunkelt sich dämonisch. Pulswellen suggerieren kurz ein Kontinuum, doch schon flippert Naphtali wieder Klangphänomene in der Reaktionsgeschwindigkeit einer Blitzschachspielerin in Turbulenzen, in denen Beeferman hämmernd Kurs hält. Sie zirpt, zwitschert und k-nattert, er quiert und kapriolt querkey. Insistente Figuren wechseln mit aleatorischen, zungenrednerisch hexende mit maxenden in einem xenophonen Kristalldschungel. Er harkt im Innenklavier, sie zersetzt das, es zersetzt sich, rumorend, kaskadieren, trillernd. Fast klingt die blanke Zunge dazwischen allzumenschlich, auch hätte 'Ozone Tongues' eine Straffung gut getan. 'Elegy for Bones' zersuppt das Mark, die Vokale geistern in höhere Regionen. Wer zählt die Menge aller Punkte, die bei 'Orbiter' gestreift und umkurvt werden? Er rauscht nancarrowsk, sie haspelt und lallt, dass eine Klangwolke aufstaubt um ihre Schamanenjurte. Der Staub setzt sich für ein kristallines Extro hin zum letzten Pulverschuss.



Lars Graugaard Foto: Manuel Alberto Claro

LARS GRAUGAARD ist die initiative Kraft hinter Clang. 1957 in Odense geboren, begann er als Flötist und Komponist von Kammermusiken, fing dann in den 90ern an mit Computer zu interagieren und nannte das auch 'Interaktive Musik'. Sogar seine Oper "Die Flucht" (nach H.C. Andersen, 2002) war interaktiv, mit "La Quintala" (über die chilenische 'Gräfin Báthory', 2004) folgte eine weitere. Er ist der Schöpfer von über 200 Werken, von "Four Movements for Mixed Choir" (1982) bis "Undertow" für Symphonieorchester (2016/17). Mit "Trenes de Marzo" für Countertenor und interaktiven Computer (2006) erinnerte er an die Madrider Terroranschläge am 11. März 2004, "Tears of Dionysos" (2001/08) lässt Nietzsches "Geburt der Tragödie" mit Vorkriegspornoszenen interagieren. Mit 'Life on Mars?' (2009) verwandelte er sich in den Laptopper Lars from Mars. Crumble (clang055) zeigt ihn als solchen in improvisatorischer Interaktion mit dem Drummer MORITZ BAUMGÄRTNER (Melt Trio, Lisbeth Quartett, Rosa Rauschen etc.) und dem Gitarristen KEISUKE MATSUNO. Der ist geborener Berliner und da mit dem Trio Schmetterling zugange, zeitweise in Brooklyn und dort im Jim Black Guitar Quartet, dazwischen im Bämm!Duo mit Baumgärtner und als Matsuno-Graugaard das Bindeglied für dieses krachige Trio. Der eine poltert, der andere rifft und krümpelt die Saiten und Graugaard spottt impulsive Kürzel dazwischen. Nennt es Freakrock oder Jazzcore, die drei pochen jedenfalls auf bruitistische Verwerfungen, klackende und tickende Beats, ruppig abrupte Gesten und laptopgenerierte Plops. Umso überraschender folgt dem das entschleunigte 'Unspoken', mit leicht verzerrter Schwebgitarre, Besenstrichen, wolkigem Grau in Grau. Keiner der grummeligen Schübe stört die Träumerei der Gitarre, es wird still und transparent für feines Klingeln und rhythmisches Zucken, das pulsierend beschleunigt und sich klingelig auffächert. Danach kommt 'Unspoken City' wieder fickrig und krawallig daher, mit allerdings lakonischem Plop-Beat zu Beckenschlägen und heftiger Matsunoistik. 'This Against That' bringt zuletzt so etwas wie eine verhuschte Stimme ins anfangs löchrige Spiel und der zu Baumgärtners BumBumTschakKlak und Graugaards Rauschen immer wilder kreiselnden Gitarre. Aber nochmals wird es ganz leise mit einem sanft betapsten perkussiven Loop, der leise ausrinnt.

Dark Vinyl (Gräfenberg)

Dark Vinyl hat 1992 "Will" (DV10) lizenziert und 1993 auf "Necropolis" (DV17) schon einmal HUNTING LODGE kompiliert, Vinyl-on-Demand konzentrierte sich 2010 bei "Shadows Out Of Time '82-'83" auf deren Anfangsjahre in Port Huron, Michigan mit "23 Minutes of Murder", "Harrington Ballroom" & "Exhumed", auf Livemitschnitte und Unveröffentlichtes. Es gibt kein neues Material von Lon C. Diehl & Richard Skott (und ihren Helfern, Karl Nordstrom, den Trommlern Helmut Robison & John Steinborn und Trish Damon & Roselle Williams als Mitsängerinnen), man kann die Karten nur ein wenig neu mischen. 1982-1989 (DV74) tut das mit 14 Tracks, 14 sprechenden Titeln wie 'Tribal Warning Shot', 'Rhythm Cage', 'Rip You to Shreds', 'Dark Night Of The Soul' oder 'Carnivora!', mit denen die Amis angesichts der Verhältnisse mit ihrem Synthieoise, Bassgeknurr, Gitarre, Maschinenrhythmik und, besonders markant, Ölfassbeats von Hand ähnliche Konsequenzen zogen wie Cabaret Voltaire, SPK, Foetus, Sleep Chamber und Test Department. Williams schrille Schreie bei 'The Wolf Hour' sagen letztlich mehr als alle Worte, alle Poesie, wenn denn davon die Rede sein kann im Schatten der Schlagzeilen vom Falklandkrieg, den Anschlägen in Beirut, von 1984, Tschernobyl. 'Night From 'Night' hämmert einem die Lektion in die Birne: Aus dem Dunkel kommt nur Dunkles. Aber die Nachtgestalten nehmen sich die Freiheit, dazu zu tanzen oder wenigstens mit den Füßen zu stampfen. Um sich die Nacht anzueignen und "This is my town now" zu schreien, umringt von lebenden Toten mit blutigen Fleischfresserlippen und tierischen Lauten. 'Atum' ist mit seinem Knatterbeat, geschriener Antiphonie und Schüben wie von Bläsern nach wie vor ein Höhepunkt, ein wahrer Worksong zum Bau von Pyramiden. Und der 'Banishing Dirge' taugt allemal dazu, Orks in Marsch zu setzen.

Pagan City Goth (DV75) bildet zusammen mit "Pagan City Gods" (DV60, 2013) und "Pagan City Ghosts" (DV64, 2015) eine Trilogie, mit der Dark Vinyl und ECHO WEST ihr Jahre zuvor schon mit "Echos of the West" (DV51, 2005) und "In Pop We Trust" (DV56, 2006) geschlossenes Bündnis auffrischten. Dirk T. Klein debütierte unter seiner Echo West-Maske 2001 bei Membrum Debile Propaganda mit Synthiesound, den man mit seiner Zustimmung 'Angst-Pop' nennen kann, weil darin wiederhallt, dass Stadtluft, die einst frei machte, nur noch Stress und Melancholie verursacht. Sein Babylon ist ein modernes Metropolis, dessen Mauern von Maschinenbeats widerhallen und von den Cold Wave-Gesängen eines Propheten, der mahnt, die alten Götter nicht zu vergessen und beim Tanz ums goldene Kalb mitzutanzten. Klein führt mit geschrienen Parolen und Botschaften und attraktiven Synthiemelodien selber die Party an. Mit pochender Pauke, zwitschernden Beats, schillernden Schlieren und zuckenden Wellen macht der düstere Gesang 'Pagan City Galaxy' zu einer Art Dirge, einem - ohne Tritt Marsch - Auszug... wohin? Nun, etwas besseres als den Herzenstod findet man überall. Und es drängt, 'Sub Zero' knattert in stürmischem, panischem Tempo. Die Temperatur unter Null, das soziale Geflecht und das Business as usual 'Kalt wie Eis', aber die Seele brennt ('Bodies on Fire'). Der Dortmunder setzt bewusst auf die ästhetischen Mittel, die 'Waffen der Kritik', der 80er Jahre, von Depeche Mode bis Non Toxique Lost, von Front 242 bis Dive. Sich warm tanzen, damit im Tanzschweiß der Angstschweiß schwimmt. Aber was verspricht er sich davon, im post-christlichen Hier und Jetzt mit seinem doch schon heidnischen Mammon-Kult von Heidentum ('Pagan...', 'Heathen Dance'), von Runen ('Life Runes') und von Heil/ung zu raunen ('Tomorrow of Truth and Healing')? 'Follow the Old Way'? Weg vom Beton, vom Asphalt, den Maschinen, der Elektrizität? Da tun sich Paradoxien und Aporien auf, die ein Beim-Wort-Nehmen ausschließen. Nicht zufällig ist gerade da, wo es spannend wird, der Tonfall am dunkelsten und kryptischsten. Klein, Mensch, bei aller Sympathie dafür, dem Unbehagen an der Kultur eine Form zu geben, auf Retro ist dabei geschissen (und das meine ich nicht ästhetisch).

Karlrecords (Berlin)



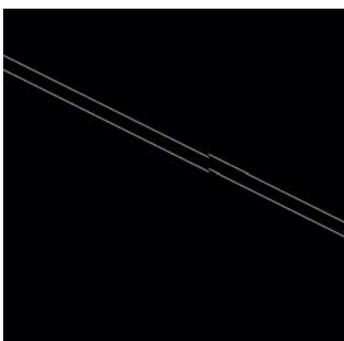
Nach dem brennenden und leuchtenden Powertrio von "Aithein" - Oren Ambarchi, Stefano Pilia & MASSIMO PUPILLO - offeriert Karlrecords mit Live at Candy Bomber Studios, Vol. 1 (KR038, LP) ein weiteres, wieder klassisch bestücktes Gitarrentrio, allerdings der schärfsten Sorte. Mit wieder Pupillo mit seinem bei Zu, Original Silence, Black Engine, 7k Oaks, Offonoff und mit Daniel O'Sullivan als Laniakea durchlauferhitzten Turbo-bass. Mit ALEXANDRE BABEL an den Drums, dem Berliner aus Genf, der solo auf Dumpf und mit O'Sullivan auch schon bei Æthenor trommelte. Und mit CASPAR BRÖTZMANN, dem nun auch schon 54-jährigen Gitarrenmassakrierer und Koksofenschürer, der von seinem Vater dessen Full Blast-Mannen Pliakas & Wertmüller für Nohome erbte und Pupillo nach Hairy Bones mit Peter B. Stahlgewitter mit Brötzmann Jr. beschert. 'Teer' steigt unmittelbar ein in krachende Blitzschläge, schnarrende und aufheulende Verzerrungen und wummernden, grollenden Donner. Erst nach 4 Min. höre ich auch Babel heraus im schwarz brodelnden Kessel, mit flirrenden Becken und ersten knatternden Salven. Gitarre und Bass t-rexen dazu, als wären die La Brea Tar Pits ein Swimming Pool, ein Lustpfuhl, ein Jungbrunnen für Tatzelwürmer. Absoluter kann man urgewaltige Schwarzmalerei nicht betreiben, tiefer nicht in der Ursuppe rühren, genüsslicher nicht an Magma schlecken als ob's Honig wäre, Heaven und heavy nicht treffender aufeinander reimen. 'Wagner' gibt dem, als dröhnendes Largo, einen götterdämmerigen Anstrich. Mit monotonem Bass-Dreiklang, den Pupillo auch schon live im *OCCII*, Amsterdam (4 sept 2014), riffte, auf den die Gitarre hier letzte Lichtstrahlen abfeuert. Babel überfunkelt die dunklen Wellen, eisern-kristallin. Aber, beim Heiligen Jimi, beim großen Masayuki, die Götter oder wie immer man die Lords of Drone nennen mag, sie bäumen sich auf, den Höllenhunden spottend mit heroischem Furor und himmelschreiender Harmonik. Der Bass ein einziges Grummeln und Wühlen, Babel ein apokalyptischer Schrotthändler und Brötzmann, mit den Sägezähnen knirschend, im Untergang singend, als einer, der mit schon verdämmerndem Lebensgeist zuletzt doch immer noch mit einem Nagel "Ich diene nicht" ans eiserne Tor kratzt.

In den Klangkunstannalen verzeichnet ist der 1981 in Siena geborene GIULIO ALDINUCCI mit einer Reihe recht suggestiver Titel: 'Boule à neige' [Schneeball], 'Goccia' [Tropfen], 'Spazio Sacro', 'Mutus Liber' (das stumme Buch, ein Kultbuch der Alchemie, 1677 in La Rochelle erschienen und C.G. Jungs Wegweiser zum Stein der Weisen). Borders and Ruins (KR040, LP) fächert sich auf in 'Exodus Mandala', 'Parole', 'Venus of the Bees', 'The Pray (Dissonant Ascension)', 'Chrysalis' [die Puppenphase der Metamorphose] etc. Aldinucci entfaltet das als ein großes Rauschen und Dröhnen mit mehr als nur Phantomchören. Ich möchte darauf schwören, dass da tatsächlich feierlicher Gesang in der Luft mitgerissen wird. Nicht fromm, nicht martialisch, einfach nur feierlich und erhaben. Bei 'Division' mit Akzenten, die ich als innerstädtisch oder industrial deuten möchte. Dass der Italiener mit verschleierte Bildern und Suggestionen operiert, dürfte damit klar sein. Die Grenzen zwischen Bestand, Betrieb und Verzehr verwischen, und genau das ist sein Thema: Unschärfe, Instabilität, Reibung, Korrosion. Der Zerfall scharfer Kontur und Festigkeit in Rost und Staub. Mit elektroperkussiver Verwirbelung, dem Zerbröseln von Stimmen. Ein Orgelton schiebt sich ins Bild, melancholisch, schimmernd, ozeanisch anbrandend. Venus erscheint wie mitten in einer Bahnhofshalle, von singenden Nymphen umschwärmt. Der Betrieb geht drüber weg, als wäre das nur ein Werbegag. Und was ist schon eine Göttin neben einem aufheulenden Motor oder einem Zug mit 200 km/h. Rhabarbernde Mönche gehen in Lärm unter, zum Himmel betet man nicht, zum Himmel schreit und stinkt man. Das Göttliche, überhaupt das Sakrale ist hinter wer weiß welchem Horizont versunken, es hallen allenfalls Gesänge nach - Quelle unbekannt. Es tropft und rauscht, weit hinter dem Regen bellt ein Hund. Dafür rücken plötzlich die Sängerinnen ganz nah, Sopransirenen mit zauberisch gewelltem, leuchtendem Ton, dazu Gezwitscher und Glockenspiel. Auf-erstehung aus Ruinen? Oder nur ein süßer Wahn?



Foto: Wilson Santinelli

Dass es um Mick Harris nach Scorn, Equations Of Eternity, Painkiller, Lull und Quoit still und stiller geworden ist und er die letzten sechs Jahre ganz abgetaucht war, ist offenbar Fakt. Doch jetzt, wo er auf die 50 zugeht, taucht er überraschend bei Karlrecords auf (die alte Laswell-Connection?). Mit FRET greift er für Over Depth (KR047, 2 x LP) auf ein Pseudonym zurück, das er 1995 für eine eponymose 12" erfunden und für eins, zwei Compilation-Tracks wieder aufgegriffen hat. Um die Ohren und was sonst noch dranhängt zu bombardieren mit 130 bpm, knallharten Punches, zuckend rhythmisiert und heftig überrascht, überbraust. Auf diesen Dancefloor können sich nur Technotrolls wagen oder Äkta människor mit entsprechendem Stompprogramm. Die Rückkopplung muss man sich da an Scorn und den Drum'n'Bass von Quoit denken, nicht zu Lull. Keine Spur von isolationistischem Ambiente, hier wird mit futuristischen Manchetten (und schön eingemischten Fanfarenfetzen) 'Murderous Weight' gestemmt. Der Duktus dieser Sonic Fiction, dieser TechNoir-Attacke, ist durchwegs postindustrial und - nun ja - futuristisch eben, dampframntechnoid und hypermobil. Da macht auch 'Meadow Taken Back' keine Ausnahme, trotz hellem Phantomgesang gleicht diese Wiese schon nach wenigen Sekunden einer Kraterlandschaft. ZANG-TUMB TUMB-TUMB TUUUUM. Glück rasselte in ihren Kehlen: 'Tummtumm! tummm! tummm!'



Nicht direkt lullig, aber doch ganz dröhnfromm gestaltet JENS PAULY seine Suche nach der verlorenen Erinnerung. r/f (KR048) lässt sich als Einladung hören, sanft zu ruhn. Wobei ich nicht sicher bin, was einem die Annäherung an Grab und Gruft leichter macht, das Vergessen oder das Erinnern. Pauly hat seine sanfte, dröhnophile Ader schon als Ghostrider (mit einigen Kassetten) gezeigt. Zwischen das finale 'Paranormal Ground' (von "Demon", 2011) und 'Vergessen' als Einstieg in "r/f" passt nicht mal der Hauch eines Dämons. Ganz anders dagegen die eilige Synthiepace und der j.m. jarre'sche Klingklang bei "Voices" (2012). Obwohl, auch da gibt es mit 'Drowning' und 'Field' Tauchgänge ins Dröhndunkle und sonor Gewellte. Und wie dazu das Faktum passt, dass Pauly mit der Kölner Metalband Ultha die Welt nihilistisch anschwärzte, ist nochmal ein Kapitel für sich. Er bringt bei 'Regungslos' sanfte Gitarrenklänge ins Spiel der summenden und surrenden Synthiespuren, die einen fast zeitlupig entschleunigt davon träumen lassen, dass sich die Dinge harmonisch entspannen könnten. 'Überlaufen' bringt danach mit plinkenden Gitarren den Klingklang von "Voices" in Gang. Als Immer-so-weiter mit beschleunigtem Drehmoment zwar, aber ganz minimal-fragil und daher auf nur etwas andere Weise hypnotisierend. Für 'Verschoben' tüpfeln dunkle Töne und pixelige Punkte die Stille, die sich zögerlich zu einer heimorgeligen Dröhnspur verdichtet, zu schleppender Melodik im Nichttempo von Bohren & Der Club Of Gore. 'Erinnern' behält den traumhaft zähflüssigen Duktus bei, als Zeitlupentanz zu Orgelhaltetönen, Synthiebasstupfern, schwellenden und wabernden Dröhnwellen. Die einen daran erinnern, die überlaufenden Erinnerungen loszulassen, zu vergessen.

Kyou Records (Osaka)

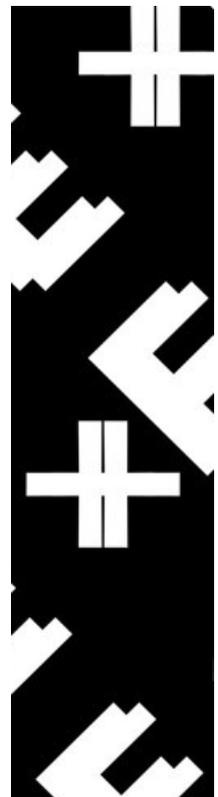
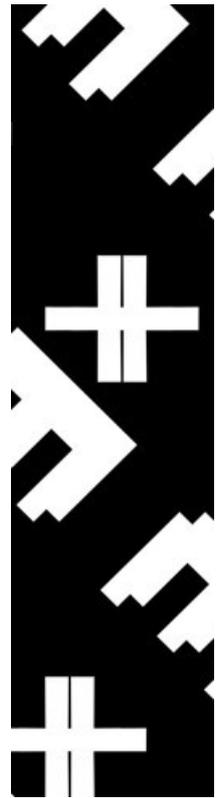
Auf Kazuya Ishigamis 石上和也 heuer gestartetem neuen Label geht es Schlag auf Schlag, besser wohl: Ton in Ton, wie einst auch schon bei Neus-318. Allein die Reihe 'Neo electroacoustic ambient series' ist mit fünf weiteren Einträgen vertreten:

KAYU NAKADA (*1980, Tokyo) experimentiert auf A circuit is not turning (KYOU-002) mit Circuit Bending und schließt dabei den Synthesizer mit der Leiterplatte einer Rhythm Box kurz. So erzeugt er knarzige und ploppende Geräusche, auch stechende und pointillistisch prickelnde, abrupt knacksende und giftig spritzende, in immer wieder unberechenbaren Ausbrüchen, kakophonischen Kollisionen, bitzelnden und bratzenden Attacken. Sehr sorgsam, das Ganze, mit immer wieder auch Momenten ominöser Beinahestille oder einem regelmäßigen Tropfen. Aber natürlich ist dieser harsch molekularisierte Nachfahre der Clicks+Cuts-Ästhetik nur was für unerschrockene Bruitophile.

Ueda Hideo aus Tottori war vor 13, 14 Jahren schon als ELMA auch bei Neus-318 zu hören. A dream not to be able to remember (KYOU-003) erschafft mit PC, Analogsynthie und Schrott dröhnende Szenerien, die nicht geheuer wirken sollen. Schon draußen vor der Tür und in der Nachbarwohnung lauert... was auch immer. 'The Winchester House' (ein Labyrinth aus 161 Räumen, Geheimgängen und falschen Treppen, das die Witwe des Gewehrfabrikanten sich in San Jose bauen ließ) ist der Bezugspunkt. Metalloid schimmerndes Brausen mit Poltergeistakzenten, aber auch zermürendem Gepauke, macht einen zum Kreuzpunkt paranoider Obsessionen, Angst und Schuldgefühle ziehen ihren eigenen Horror an.

DAO DE NOIZE (wie Daodejing?), das ist Artem Pismenetskii (*1984) in Charkiw, der neben Kollaborationen mit etwa Napalmed (CZ), GX Jupiter-Larsen (USA), Limited Liability Sounds (PL)... ein hauptsächlich japanophiles Profil zeigt: in Kontakten mit Merzbow, KK Null..., mit "Japanese Stories" (nach Soseki Natsume), "Murakami Dreams"... "War in the East" riecht daneben nach dem Scheiß vor Ort. Spiral World Notes (KYOU-004) spricht einfach von Spirale und Kreis, von Flow und Vibration und korrespondiert mit "4 squares" (+ 2 circles) auf Wachsender Prozess. Mit raunenden Gesängen und beständigen Schlägen bekommt das Dröhnen und Wooshen etwas Rituelles, ist aber viel zu dramatisch, um den Geist zu beruhigen oder Beständigkeit herzustellen. Im Gegenteil, alles fließt, alles bebzt, tuckert, dröhnt in industrialem Furor, dem wahren Mantra unserer Zeit.

Seit den 90ern dirigiert TAKASHI MIYAMOTO 宮本 隆 mit der Bassgitarre die Time Strings Travellers auf den Spuren des späten Miles. Ihre vier Alben waren der Grundstein für Jigen Production, wo er neben Magical Power Mako und Ché-SHIZU auch Kazuya Ishigami präsentiert, mit dem er auch in 3 Mirrors freakisch improvisiert, tierisch betrommelt von Kimura Fumihiko. Polarization (KYOU-005) erscheint daneben als Trip in die Chill-Zone. Der aber doch durch eine 'Imaginary Door' führt, auf eine durch Labyrinth führende Mission zu 'Giga Mountain', geleitet von 'Ancient Dreams'. Flirrende Basssaiten, Drones, ein Paukenloop oder ein knarrender Impuls als monotoner Beat, stehendes Bassgeknurr, kaskadierende Effekte, knattrige Motorik, lässiger Dub- und klackender Uptempogroove, schrottiger Krach. Man kann sich das gut als Bass-/Efx-/Looper-Solo vorstellen, das mit dem Titel 'Early Capitalism' zu denken gibt.



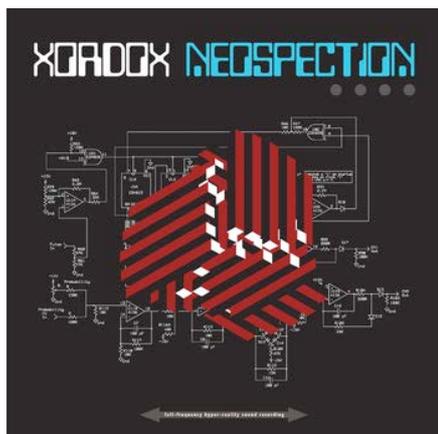
YUKA Nagamatsu in Osaka, die bei Altmeister Kazuo Uehara und bei Tomonari Higaki studiert hat, knüpft bei Li-lan (KYOU-006) einerseits an deren Ina-GRM-Rezeption und Frankophonie an, explizit mit 'Foot Steps', das mit Klängen aus Luc Ferraris Klangarchiv nach dem *Presque Rien*-Preis strebte. Andererseits nutzt sie für das Titelstück Feldaufnahmen eines alten Teehauses, bei 'Calm flow' den Klang einer Shō und für 'Round shape' streifte sie durch den Nara-Hirschpark. Auch war 'As a luminograph', mit dem sie beim *CCMC2014* den *FUTURA* gewann, schon zu hören auf "Hibiki-no-norito vol.2 'Hearing Deer'". Das Wie also *Musique concrète à la française*, das Was ganz japanisch, teils idyllisch mit Vögeln und rieselndem Wasser zu gedehntem Dingdong wie von Klangschalen oder auch mit Verkehrsgeräuschen, klickenden Lauten und klopfendem Genagel, Krähen-Krah, Krimskrams, dem zirpenden Geblöte der Shō, Schritten, Schreibmaschinen- oder Hufgeklapper (?), klirrendem Geflimmer, Parkbesuchern, Grillen...

Nach einem Konzept von KAZUYA ISHIGAMI's Kyou-Partner Yasuyuki Nakamura entstand in Kollaboration mit dem extrem produktiven (220 Nummern) und bandbreiten Antwerpener Label *Entr'acte* KYOU x E = 1 (KYOU-007). Vier Tracks des KYOU-001-Albums "Canceller X" von Ishigami wurden remixt von ERYCK ABECASSIS (alias Kernel, der auch mit Kaspar T. Toeplitz Bass spielt in Sleaze Art), IMAGINARY FORCES (das ist Anthony J Hart aka Basic Rhythm, BA bekannt durch die Fang Bomb-12" "Visitation"), DALE CORNISH in Cronx (einem aufgeweckten Spaßvogel zwischen Schwulenbar und Morton Feldman) bzw. YVES DE MEY (einem Antwerpener Komponisten und Sounddesigner, zuletzt zu hören auf Editions Mego mit wieder Peter Van Hoesen als Sendai). Original und Variation erklingen jeweils paarweise, und mir scheint dabei das Bemühen der Mixer darin zu liegen, Ishigami's pumpendem oder sirrend, elegisch-ambient und surrend dröhnendem bzw. tröpfelig zuckendem Duktus mit größerer Bewegtheit wenn nicht poppiger, so doch lockerer, klangvoller und pointierter erscheinen zu lassen. Und bei De Mey definitiv groovy. Das auffallende Coverdesign stammt von *Entr'acte*-Macher Allon Kaye.

Runnin's (KYOU-008), ebenfalls designt von Allon Kaye (wieder mit bloßen Buchstaben als seinem Markenzeichen), stammt von IMAGINARY FORCES allein. Der ist ein Typ, der sich mit "Maen Eglwys" und "Maen Eglos" cornisch, mit "Leporids", "Homonids" und "Hominids" zoologisch und mit "Uppstigande" schwedisch bewandert gibt. Gleich mehrere Tracks hier sind Versionen oder Edits von Stücken auf "Low Key Movements" (*Entr'acte*, E186) oder "Shift Work" (auf Salem Rahids Bedouin Records in Dubai!). Sein knackiges Klopfen zieht bei KYOU ganz andere Saiten auf, so rhythmisch war es da noch nicht. Aber schon auch mit Sand im Getriebe und neinsagerisch auf der Stelle tretend, schwammig und elegisch. Dazu kommen Spoken Words (von Zungen mit Migrationshintergrund) und wieder technoid gepochte Wechselschrittbeatz, loopmonoton, noiseüberstäubt und wie im Locked Groove-Duktus.



Editions Mego (Wien)



Outer Space mit JG Thirlwell. Der hat, wem sag ich das, als blutjunger Hipster die 80er aufgemischt, mit seinem *Self Immolation-Wave* als Foetus und in den Neon Noir-Abgründen mit Nick Cave, Lydia Lunch und immer so weiter mit Pig, Michael Gira und Jarboe, als Steroid Maximus, mit den Melvins ebenso wie den Strings Of Consciousness oder DJ Food, als Manorexia sogar auf Tzadik ("The Mesopelagic Waters", 2010). Er spielte Mentor für Zola Jesus und lieferte Film-musiken zu "Los Ojos Azules" von Eva Aridjis und "Imponderable" von Tony Oursler, beide auf *Ectopic Ents*, seinem wiederum eigenen Label. Hier finden wir ihn als XORDOX mit Neospection (EMEGO0240) in einem mit Buchla und Serge bestückten Cockpit auf einem wilden Ritt zu den Sternen - 'Destination : Infinity'. Mit Kraftwerk im Tank, allerdings zugleich römisch-imperial und neobarock übersteigert. So dass er Sternenstaub aufwirbelt wie ein Spacecowboy beim Rodeo. Wer "¡Quilombo!" (1990) von Steroid Maximus kennt, erkennt den Drive und den Beat wieder, allerdings von jazzig fiebernder Bigband-Exotica futuristisch transformiert ins Space Age. Wobei auch "Ectopia" (2002) in seiner irrwitzigen Maximus-Hast nochmal als Missing Link taugt, mit seinen tribalen Tänzen um Cape Canaveral als karnevalistischem Spaceport und als ob man Raketen mit schierem Enthusiasmus hoch jagen könnte. Mit Sounds aus den Stockholmer EMS-Studios erobert Thirlwell den Himmel with 'Diamonds'. Eher perlend und zuckelnd als warpent, dafür gezogen wie von einem flötenden Sirengesang als Leitstrahl. Mit tribbelnder Uptempo-Pace, umkurvt von knarrenden und schweifenden Synthiespuren, mit Röhrenglockenbeat und orchestraler, stampfender Wucht. Zugleich Punkt für Punkt und Beat für Beat die Lichtsekunden abstempelnd, und dennoch schon melodieselig vorausschweifend, den Pulsketten vorgreifend mit triumphaler Rhythmik und großem Trara, das Ziel im pinken Auge verinnerlicht, die Entfernung zerstückelnd wie Zenons Rennstrecke. Mit dem Serge wird Pink Floyd rasend überpinkt, zu Plavalaguna-Halluzinationen. Deep Shelter wird philip k. dick-artig zu 'Sheep Delta', vertrillert und grandios umschwallt. Der Bordcomputer singt "Destination : Eternity". Das Ziel ist eine sanfte Erwartung, ein Chor, der die Motorik nochmal befeuert, den umzwitscherten, umdonnerten Trip, der, wenn er nichts weiter wäre, immer noch buchla-phile und sergeaffine Ohren beglücken könnte.

Opa Loka Records (Essen)

Die Warschauer Straße (OL1703) in Friedrichshain, die 'Schönhauser Allee' am Prenzlauer Berg und der 'Mehringdamm' in Kreuzberg, Sietse van Erve ist von Berlin ganz angetan. Was bei einem Niederländer etwas heißen will. Der Amsterdamer Dröhnminimalist, Codename ORPHAX, ist auch keine Feldmaus, eher ein großer Träumer. Vertraut mit Kellerasseln und mit Eliane Radigue, aber auch schon in Island oder beim *Lab30*-Festival in Augsburg gewesen, verdichtet er seine Berlin-Impressionen zu wimmelnd und wuselig sirrenden und zirpenden Molekülfluktuationen über einem selber leicht schillernden und sich ganz allmählich in den Vordergrund schiebenden Orgeldauerdröhnton. Darin soll durchaus auch etwas Raves widerhallen, und der Vergleich mit etwa seinem pianistisch kaskadierenden "De Droom Drone" (2013) verdeutlicht, was er mit 'rau' meint. Der 'Mehringdamm' ist ein schimmerndes Sausen, heller und schneller, ohne die Orgelgrundierung, aber doch zunehmend mit grummeligem Subwoofing unter einem wieder in sich bebenden Drone, der durch die Erinnerung kurvt. Schon 2005 hatte er mit "Die Helden sind nicht mehr" aus "Der Himmel über Berlin" zitiert, besucht hat er die Stadt aber erst 2016. Dass er davon andere Eindrücke mitnahm als von seiner Landpartie in die katholische Heide bei Goirle ("over hoe De Regte Heid"), bleibt, bei all seiner Neigung zu Audiomulch-Abstraktionen, schon noch hörbar.

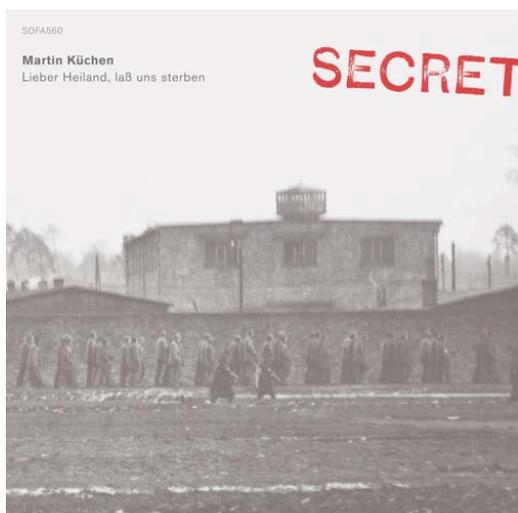
Harvest of Despair (OL1704) führt nach Rotterdam, zu Robert Hofman, der mit Osewoudt auf "Gelag Van Zwartgeklede Kraaien" (2011) von 'Finsternis' und 'Eiserne Zeit' raunte und, auf dem 'Carrousel Noir' mit Death In June und Tony Wakeford kreisend, mit deutscher Poesie den Untergang des Abendlandes beklagte. Auch als KRAFT (nicht zu verwechseln mit Konrad Kraft) bleibt seine Weltsicht düster. Im Andenken an Bryn Jones (Muslimgauze) und die Helden des EuroMaidan fällt er, mit den Gitarren von Stefan Hayes (von Osewoudt) und Dennis Lamb (Blutharsch, Varunna) und den Stimmen von Richard Leviathan (Strength Through Joy, Ostara) und Kateryna Vinitskyi (Kate Orange) jedoch erstmal blackmetallisch gabbernd ins Haus. Zwar ist da auch xylophoner Klingklang untergemischt. Doch wenn Leviathan, von Aasfliegen umsurrt, zu sprechen anfängt, bleibt kein Raum für Illusionen: *...no fortune, fun, or fairytales, no love, no light, no holy grails.* 'Gauze & Effect' ist von schweren Atemzügen rhythmisiert, ein Becken zischt zu summendem Trauerchor und wehmutsvollem Akkordeon. Die Golden Twenties verlieren ihren Glanz, wenn Ruth Etting als Schellack-Geist 'Love Me or Leave Me' anstimmt und wieder das Akkordeon zirpt, von Störwellen überrauscht. Bei 'Embers' erklingt 'Mratschnoje Woskresenje', Pjotr Leschenkos russische Version des 1933 von Reszô Seress geschriebenen ungarischen Lieds vom traurigen Sonntag, 'Szomorú vasárnap', weltbekannt als 'Gloomy Sunday'. Strings, Stimme, Percussion, alles zittert und bebt, Lambs Akustische kann kaum Kurs halten. Ein panisch wieherndes Pferd führt in 'Lights Out', eine Frauenstimme kaskadiert in Fetzen. Vom wehmütigen Akkordeon in Zeitlupe gedehnt und in der Schrotmühle von 'The Wake' klingt 'Katyusha' von Matwei Blanter (1903-90), das die Russen und die italienischen und griechischen Partisanen gegen die Deutschen sangen und die Division Azul gegen die Russen, nur noch halb so kitschig. 'Black September' erinnert an Muslimgauzes "Return of...". Und mit 'Zapovit (Das Vermächtnis)' erklingt die andere ukrainische Nationalhymne. Taras Schewtschenko (1814-61) hat sie 1845 geschrieben. Nicht als ukrainischer Nationalist, sondern als Antiimperialist im Namen der im Kaukasuskrieg abgeschlachteten und heimatvertriebenen Tscherkessen. *Oh bury me, then rise ye up / And break your heavy chains / And water with the tyrants' blood / The freedom you have gained. / And in the great new family, / The family of the free, / With softly spoken, kindly word / Remember also me.* Rotarmisten sangen es gegen die Wehrmacht, auf dem Maidan wurde es als ukrainisches Herzstück implantiert und zementiert. Habent sua fata... Der Neo Folk von Osewoudt ist dem Thrill einer weit weniger schlichten Ästhetik gewichen, zu Nostalgie und Trauer kommt Verwunderung, was den Kraft-Akt komplex und herausfordernd macht.

Psych.KG ... Rehorn (Euskirchen)

Non serviam!... Nein! Ich esse meine Suppe nicht! Nein, meine Suppe ess' ich nicht!... Negation und ihre nihilistische Entfesselung haben viele Gesichter und die 'Philosophie des Nichts' findet immer wieder neue Anhänger. So auf Nichts Für Nitsch (Psych.KG 229, LP) in Gestalt von Kenny Johansson (Hate Poem, Philosophers Of Darkness, Obskyr) & Tony Eriksson (Total Examination), die sich als THE NEW MOVEMENT auf Duchamp, Russolo und The New Blockaders' Parole "*Viva Negativa!*" berufen, um zu verneinen, was man nur verneinen kann, Suppe, Kunst, die Sklaverei des Lebens an sich. Niemand kann ihnen vorwerfen, dass sie das nicht deutlich gemacht hätten mit "Rejection", "Manifesto X", "Antiville", "Anti für Piano", "Nihilisten auf Schienen", "Antihilation" [50xCDr + X], "Theory of Nothing", "Anticity", "Antisane"... Dass sie dabei ihr Anti artefaktisch fetischisieren, ist verwirrender Teil dieser Quadratur der Null zum Sammlerstück. Wenn ich allerdings bedenke, dass "*Changez les bloqueurs!*" [als Entwurzelung eines Blockeurs] der Schachphilosophie des lettischen Meisters Aaron Nimzowitsch (1886-1935) entstammt. Im Verbund mit dem KH12 QUARTET aus Matthias Horn (The man behind Psych.KG) & Philip Zimmermann ist Soundart hier optisch zugespitzt auf rohes Fleisch und spritzendes Blut. Was sich auf der weißen Picture Disc ganz orgien-mysterien-plastisch ausmacht, sucht jedoch keine klangliche Entsprechung. Ein diffuses Rauschen steht, kiesig-brodelig oder kratzig-kakophon, wohl für unästhetische Unform, für Formverweigerung, obwohl schleifende Gesten und geloopte Rotation erkennbar werden. 'Neulich' mischt in brodeliges Bläschenplatzen helles Sirren und ein fauchiges Rauschen. Bebrüten Kierkegaard-Leser so die Ursuppe? Aus der plötzlich "*I'm singin' in the rain, I'm dancin' in the rain*" erschallt! Bei Nitsch geht es ja so gar nicht um nichts, sondern um Ekel und Lust, kultische Opferung und große Oper und letztlich um Katharsis. Seiner Ahnenreihe de Sade, Nietzsche, Freud, Artaud, seiner Kostümierung von Herodes, Gandhi, Reineke Fuchs, Faust, Franz von Assisi, steht in KH12s Beiträgen zur Nicht- & Antikunst - "Inside the Toy Box", "Sleepy Melodies from Russia to Well-known Sex-Offenders" - eine Galerie von Serialkillern gegenüber, mörderische Sadisten, unnötig verkultet, wie ich finde, als Kronzeugen des Antihumanismus und quasi Nihilisten der Tat. Dagegen: Gene Kelly. Den können x Dirlewangers - um einen unsäglichen Würzburger aus dem Buch der eines Namens nicht Würdigen zu nennen - nicht widerlegen.

Rehorn ist der Lathe-Zweig der Multi National Disaster-Mutter. Nach einem Tentett von Klassikern (von M.B. bis The New Blockaders) im 8"-Format bringt die La Bois-Reihe (neben Lasse Marhaug, P231 etc.) mit 2 auf einen Streich (La Bois 21, 2 x 7", lim. 30) KH12 & KARL BÖSMANN, vereint in einer Box. Die ist, flügelverschraubt und genau zugeschnitten auf ihre zwei Klarsicht-Schätzchen, gut und gern ein Linsengericht wert. KH12 (haben die sich nach einem Spionagesatelliten benannt?) köcheln bei 'Einst' / 'Kurz und Gut' einerseits ihr Ursüppchen, um andererseits motorisch zu dampfern und durch Gonggedröhn zu schweben. Sie sind weder Suppenkasper noch unbeleckt von Formwillen. Bösmann tanzt auf drei und auf fünf Beinen zu einer gemütlich 'flötenden' Keyboardmelodie und lässigem Elektrogroove, den er skurril akzentuiert. Zum einen. Und weil's so schön war gleich nochmal zu knarzigem Tamtam, das zu flimmern anfängt, seines Beats entbeint, aber doch noch schwungvoll gewellt. Ein seltsames Pärchen, die beiden, gedeckelt durch, ächz, Peter Alexander. Soll mir aber keiner sagen, damit sei der Feind benannt unserer tapferen Schneiderlein. Bei allem Flirten mit dem Nichts und aller Neigung, dem Spießertum vor den Koffer zu schießen, wenns hart auf hart kommt (vs. The Moonchild / The Antichrist), gehts doch nicht ohne Mary Poppins, ohne Gene Kelly, ohne Johnny Mercer & die Rattenfänger: *Jonah in the whale, Noah in the ark / What did they do Just when everything looked so dark? / Man, they said we better Ac-Cent-Tchu-Ate the positive / Eliminate the negative!*

Sofa (Oslo)



Ein heimliches Foto des Zentralen Arbeitslagers Jaworzno, in dem 1945-56 'Volksdeutsche', Ukrainer und andere 'Feinde des polnischen Volkes' interniert waren, von denen fast 7000 umkamen, führt hinein in Lieber Heiland, laß uns sterben (SOFA 560). Beeindruckt davon, was er in "Ordnungsgemäße Überführung" von R.M. Douglas und bei Alfred-Maurice de Zayas über die Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus den Gebieten östlich der Oder-Neiße gelesen hatte - Flucht und Zwang fegten 14 Millionen weg, von denen 2 Millionen umkamen, stieg MARTIN KÜCHEN hinab in die Krypta des Doms zu Lund, dem wohl ältesten Raum in Schweden, wo die Füße das Jahr 1121 berühren. Um, wie ein anderer Sisyphos, immer wieder von vorn die Last der Geschichte von der Seele zu

blasen. Geschichte wie sie in Jaworzno oder beim Massaker von Deri Yasin 1948 geschrieben wurde. Geschichte, wie sie die 'Bezprizorni' erlitten, Kinder von 'Volksfeinden', die Väterchen Stalin interniert oder umgebracht hatte und die als Straßenkinder vegetierten, bis sie mit 12 (!) selber alt genug für den GULAG waren. Küchen setzt seine Titel als Steinsäulen in der Wüste, wo sie ein Eigenleben entwickeln als Mahnmale, damit wir uns umwenden und alles Unrecht sehen, das geschah unter der Sonne. Er erinnert, klagt und trauert, mit drei- und sechsstimmig übereinander gelegten Saxophonen, aber auch purem Livesound. Er zischt und röchelt, ringt um Luft, erntet Sturm, wobei er dazu noch Purcell, Busoni und Bach einmischt. Motiviert auch durch Herta Müllers "Atemschaukel" (über die Deportation von Siebenbürger Sachsen in das Arbeitslager Nowo-Gorlowka in der Sowjet-Ukraine) steigt er mit überblasenem Summ- und Klage-ton hinab in die historischen Grüfte. Er macht 'Music to silence music' in halb erstickter Mühsal, klappert mit den Klappen, lässt ein getupftes Bassmotiv kreisen. Er flattert wie mit Mottenflügeln auf den Wellen einer elektronischen Tambura, brütet im Schatten des dunklen Baritons, umgeistert von Didos Klage. Melancholisches Piano führt in 'Ruf zu mir, Bezprizorni...', ein Röcheln und Stöhnen am Nullpunkt der Musik, das vom dramatischen Getue der Chaconne nur die Tristesse bewahrt. Als tonlos und monoton gepustetes Nichtweiterkönnen, Nichtweiterwissen hebt der 'Atmen Choir' an und beginnt zunehmend erregt zu hecheln, mit frostigem Atem. Glocken beginnen zu läuten, und Küchen wünscht sich, dass wir mit ihm nachsinnen über Krieg, Vertreibung, kontroverses Wissen und über seinen Vater im Januar '45 auf der Flucht in Gotenhafen. So schon bei "The Lie & The Orphanage" (2010) - mit Widmungen an die nicht unumstrittenen Autoren de Zayas, James Baque ("Other Losses") und John Sack ("An Eye for an Eye"). Bei "Hellstorm (Man erkennt langsam das Elend, das über uns gekommen ist.)" (2012) ehrt er mit "Höllens Sturm: Die Vernichtung Deutschlands, 1944-1947" von Thomas Goodrich allerdings ein Machwerk, das nur die Nazi-, Auschwitzleugner- und Verschwörungs-Narren darin bestärkt, dass der II. Weltkrieg 'in Wahrheit' ein gezielt geplantes bestialisches Massaker am unschuldigen deutschen Volk und 'Weltryann Rothschild' an allem Schuld war! Küchens von Kierkegaard, Cioran, Agamben, Beckett und Celan mitbestimmtes Geschichtsbild und Ecce Homo wird auch im Trespass Trio offenkundig, mit "Bruder Beda" (2012) als Hommage an Ernst Gerson (1896-1944), der, obwohl er 3 ½ Jahre im 1. Weltkrieg gedient hatte und zum katholischen 'Schulbruder' konvertiert war, als 'Nichtarier' in Auschwitz ermordet wurde. Und mit "The Spirit of Pitesti" (2017), das das berüchtigte 'Umerziehung durch Folter-Experiment' der Securitate 1949-52 in Erinnerung ruft, aber damit jede Form auch aktuell grassierender Hirnwäsche thematisiert. Pessimistisch, aber nicht resignativ und äußerst reserviert, was die Phrasen und falschen Versprechungen von Fortschritt und Utopie angeht.

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

AMP Q Factors (a mixtape) (Ampbase, AMP022): Auch so eine Band, deren vage Spuren der Sand der Zeit in der Erinnerung verwehte. Merkwürdig, als ob die zweite Hälfte der 90er und damit die Kranky-Phase von Richard 'Amp' Walker & Karine Charff mit "Astral-moonbeamprojections" und "Stenorette" eine nur dünne und diffuse Sedimentschicht im meinem persönlichen Troja bilden würde. Das Vage blieb aber offenbar Methode bei den beiden, deren Wiederhören mir nun in Gestalt von Mixen und Remixen beschert wird. Dabei haben Marc Challans und Olivier Gauthier (Exotica, Soul Minority) ihre Finger im Spiel, Weggefährten zum Fin de Millennium und in den Nuller Jahren, Chris Smith unter seinem Namen Blaubac und D. R. Skinner (von der Julian Cope Band und Love Amongst Ruins). Auf ihrem Höhepunkt erschien die Mixästhetik als Triumph der Variabilität und gerade in ihrer Unschärfe, ihrer Wandlungsfähigkeit und Ungreifbarkeit als wirklichkeitsnäher. Inzwischen fragt man sich: Wieviel Wirklichkeit braucht der Mensch und wieviel verträgt er? Illusionen von Festigkeit kehrten zurück, der Ruf nach Gesichtserkennung, Sicherheitsgarantien. Amp & Co. bleiben im Fluss, pulsierend, brausend, zuckend, mit liquider Gitarristik, aber auch pianistischer Melancholie und gespenstischem Theremin zu Charffs 'Lost Love Cries'. Mit triphoppigem oder klackendem Mahlwerk, rasselnd und rieselnd, verwehtem Gesang, dröhnendem Bordun. 'D'espoir de Mourir' und 'Ombres sur la Lune' fassen die melancholische Unterströmung in Worte, der animierte Kontrabasspuls bei 'Waiting Room Blues' versucht darüber weg zu spielen, ebenso der pushende Part von 'Push n' Hold'. Aber solche Entschlossenheit hält nicht lange stand, ein Mondstrahl genügt und das Feste beginnt wieder träumerisch zu driften, schon ein leiser Hauch nimmt Charffs Gesang mit wie dürres Laub im Herbst.

CHALUNG-GRA Mostaferi (Factedral's Hall, FHCD17-2017): Ein Wiederhören mit Le K., wieder auf Factedral's Hall. Marc Reina, als Skrow thrash- und blackmetalistisch bei Imperial und Silent Tower, als Deathrow77 dub-industrial bei Sizzle (1994-2012), mit electronic Percussion seit 2013 bei Velvetine, als Le K. in Ingodeme, der legt nun als Chalunggra den Nachfolger zu "Kalonga Incantations" (2004) vor. Als Anregung nannte er damals Bilder von Alain Pelapat, einem Künstler in Aix-en-Provence, und das Seemonster von Tino Buzzatis phantastischer Erzählung "Il colombre", das auf französisch "Le K" heißt. 1990 war es schon Protagonist von Un Drame Musical Instantané's bizarrem "Le K" (mit einer fesselnden Performance von Richard Bohringer). Hier nun entwirft Reina eine dröhnende Vision des Industriegebietes um Martigues, einer kleinen Hafenstadt, durchschnitten vom Canal de Caronte, mit einer Fassade als 'Venedig der Provence', aber rundum industrialisiert. Mit der dark ambienten Vierfältigkeit 'Some Pieces 4 Destruction', 'Heavy Emptiness', 'Embedded Symmetry' und 'Terminal' (sic!) und dem dämmerigen Bronzeton des Coverfotos mit den Schloten einer Ö raffinerie als Silhouette suggeriert Le K. ein Umschlössensein mit Gedröhn und stampfender Anästhetisierung. Links Mulmen und Dröhnen, rechts Dröhnen und Mulmen, nach Osten, Süden, Westen, Norden kein Entkommen aus einem industrial verstellten Horizont, einem von allen Seiten metallisch anbrandenden und brausenden Ozean. Dem man sich stellen, dem man standhalten muss. Denn der Clou von Buzzatis Fabel besteht darin, dass Stefano Roi den K fürchtet, bis er, alt geworden, der Versuchung des Abgrunds folgt. Und zu spät erkennen muss, dass das Ungeheuer immer nur der Bote seines Glücks war, der ihm zuletzt eine Perle in die Hand spuckt, die sich, als man Stefanos Skelett findet, freilich als Kieselstein erweist. *Der K ist ein enorm großer Fisch, schrecklich zu schauen und äußerst selten. Entlang der Meere wird er gleichermaßen kolomber, kahloubra, KALONGA, kalu, balu, CHALUNG-RA genannt. Die Naturwissenschaftler seltsamerweise, die ignorieren ihn. Einige behaupten sogar, dass er nicht existiert...*

TONY ELIEH *It's Good to Die Every Now and Then* (Al Maslakh Recordings, MSLKH 20): Elieh schaut in die Kamera, als wollte er sich als Othello oder Captaine Nemo bewerben. Dabei hat der Hipster aus Beirut selber ein Kameraauge als leidenschaftlicher Fotograf. Dazu spielt er Bass bei den Scrambled Eggs in teils seelenverwandter Korrespondenz mit Constellation-Sound und fährt in Karkhana und Orchestra Omar tatsächlich mit Sam Shalabi im Orient Express zwischen Cairo und Istanbul. Bei diesem Solo hier zeigt er sich als knurriger Dröhner, sein Bass als Mahlwerk mit Bohrkopf, der sich durch Stein und Bein fräst. Die Klangmoleküle flickern umeinander wie prasselnder Kies, bisweilen meine ich rasendes Riffing neben den Effektmachinationen wahrzunehmen, wobei der Klangstrom um einen Halbton steigt oder fällt. 'Part Two' vereint den Loop einer rhythmischen Figur mit knarrig stampfenden 4/4, einem hellen Sirren und gitarristisch trillernden und flackernden Schlieren, selbst Muslimgauze wirkt daneben fast wie orientalistischer Kitsch. Wummernd hebt 'Part Three' an, als Subwoovergrollen, in das sich ein feines Schimmern und stechendes Pfeifen einschleichen, als bebende Silberfäden, mit Geigenbogen gestrichen, und als gespenstisch lang gezogenes Aaaaah. 'Part Four' legt über einen eintönigen Automatenpuls ein rhythmisches Floppen. Die Automatik kommt zuckelnd und pochend ins Wallen, verdichtet und durchwebt mit einer wie von einem Harmonium gezirpten Welle und waberndem, surrendem Bassbeben, als wären drei oder vier Eliehs und mehr als nur Bass am Werk. Ein Werk, dem ich in den höchsten Tönen Beifall spenden möchte in allem außer dem Titel. Bei allem Al Maslakh-Spirit (Al Maslakh heißt 'Schlachthaus'), der Spruch klingt nach Werbung für Stricke im Haus des Gehängten. *"They sell death in Beirut as they sell wine in France"*? Schon Etel Adnan hat das nicht wirklich als Werbeslogan gemeint, und Elieh meint es sicher auch nicht so.

EXO C Laboyatta (Kvitnu 54, CD-R): Das ist die belgische Fusion des 1987 in Hong Kong geborenen Exil-Chinesen Fan Yau aka Exoterrism mit dem Breakcoreproducer Carl Cock aka Eduardo Ribuyo aka C_C. Allerdings sind die beiden zu hören am 22.10.2015 bei einem "On fait du l'art!"-Event in Lausanne. Mit vierhändig gepickt- und gehackten oder sich schleppenden oder auch schwammig stampfenden und zischend rhythmisierten Klangspuren. Unregelmäßig, ja stottrig rhythmisierten, sirrend umschweift, metalloïd besurrt, wummrig bepulst, pixelig betickt, knattrig bepixelt, drahtig umflattert. Die beiden haben eine Unmasse von Effekten auf Lager für einen Drive mit Widerhaken, voller Varianten und Binnenverwirbelungen, knarzig geschraubten, schnarrend gebohrten, zuckend beschleunigten, hinkend, aber unermüdlich. Keine Spur verläuft sauber und linear, es gibt keine Beats ohne Bruits. Unrunde Drehung geht einher mit steppenden Wechselschritten, klackenden, tickenden Schlägen, pumpendem Eifer, dreifach verschraubt, vielfach gemustert, ständig verunklart. Als zöge jede Spur mit eigener Frequenz auf je verschiedener Umlaufbahn ihre Kreise, merkuriale Klirrer überholen saturnische Brummer, Knicker und Klopfer patschen, zucken und pochten neben dröhnenden Riesen. Wahrhaftige Noise Poetry, und natürlich wieder ganz kvitnuesk verpackt von Zavoloka & Fedorenko.

GREG FOX The Gradual Progression (Rvng Intl., RVNGNL38): Fox ist ein interessanter Typ. Er trommelt in Ex Eye (mit Colin Stetson, Shahzad Ismaily und dem mit Larval und Algernon Cuneiform-einschlägigen Gitarristen Toby Summerfield), seit 2012 schon bei Zs, er war einer der haarigen Guardian Alien und spielte auf Thrill Jockey Black Metal mit Liturgy. Mit Stetson (und auch wieder Ismaily) realisierte er "Sorrow (A Reimagining of Gorecki's 3rd Symphony)" (2016), ohne Orchester und dennoch orchestral. Was er hier macht, würde ich nicht romantisch nennen. Mit Sensory Percussion, Dream Cymbals und Drum Beaters häuft er Beats über Beats. Dazu kommen Freunde ins rhythmische Klangbild mit Nylongitarre, vokalisierender Kopfstimme, Tenorsax und quietschig gestrichenem Kontrabass. Die Beats kullern glockenspielerisch zu hochgeschwindem Federn und Knattern, mit durchaus auch handfestem Gepauke. Drones füllen die Zwischenräume mit wolkiger Harmonik, auch ohne das Saxophon gibt es saxähnliche Synthiestöße. Multitracking gibt der tausendfüßlerischen Gradualität etwas Ausladendes, die die wurmschmal wuselnde Rasanz üppig ausstaffiert. Nicht nur das, die Saxlinien haben auch ein ganz anderes Zeitgefühl, eine Eile-mit-Weile-Gelassenheit, die neben dem eiligen Hauptstrom deltafächrig und geradezu versonnen in die Breite geht. Mit knarrendem Wahwah wird es funky, dann sogar gabbrig, mit staksig kapriolendem Keyboard. Sind sie in Brooklyn alle so fickrig? Battles, Tim Dahl... 'OPB' hat rockigen Zug, im Finale kulminieren die Spuren, die fickrig knatternde und hagelnde, die keyboardistische, die dröhnende und eine vogelig krächzende.

GAGARIN Corvid (Geo Records, GEO027): Traumberufe bei Sloterdijk: Brainfood-Berater, Skorpionmelker, Ungeschehenmacher. Traumberufe bei 'Dids' Dowdall: Alienist, Autonomist, Roadman. Hier führt sein Weg entlang der Hügel von Surrey. Vögel zwitschern, keine Raben, auch wenn am Anfang seines Soundscapes, seines Soundwalks, auf dem Gibbet Hill einst Galgen standen ('Gibbet')... *his ground hurled up to earth Thor's thunderbolts, giving way like a trapdoor under peddling corpses*. Was hat er dabei mit Scientology am Hut ('Thetan')? Wozu verabreicht er schmerzstillende Mittel (Oromorphian)? Oben kreuzen Flugzeuge, unten schnürt Reinecke Fuchs, der alte Trickster ('Reynard's'), Kies knirscht, Blätter rauschen, Insekten surren, der 174 km lange Greensand Way führt über den Leith Hill und Holmbury Hill durch 'Hascombe' und den 'Winterfold' Forest. Konkret kreist der von Surrey Hills Arts angeregte, mit Poetry von John Wedgwood Clarke markierte »Inspiring Views Trail« nur über knapp 6 Meilen, mit den Stationen/Bellevues: Winterfold View - Reynards View - Ewhurst Windmill - Pitch Hill - Rapsley Farm - Alderbrook View - Colmans Farmhouse. *The green nave opens — there's too much to see!... Sit here with me and listen to the foxgloves speaking all at once*. 'Seekers after the Truth' streifen durch eine der Areas of Outstanding Natural Beauty. Aber was ist schon Wahrheit, was Schönheit? Und welchem Gelehrten dient Dowdall als Schreibgehilfe ('Amenuensis')? Wobei er ja nicht schreibt, sondern Klänge, zuckenden, rauschenden Synthieklingklang, einfängt, notiert und rhythmisiert. Zur Zeit wird da der Raum, zu dröhnenden Szenerien, mit pochender Interpunktion, melodisch 'sprechendem' Diktat, glitzernden und knirschenden Einschlüssen konkreter Feldaufnahmen. Ich zweifle, dass die Widmung an Pink Pixie einem Haarschnitt gilt.

JIM HAYNES Electrical Injuries (aussenraum, AR-LP-008): *I still use shortwave radio, electric disruptions and varispeed motors along with a smattering of synthesized sound*, beschreibt der Helen Scarsdale-Agent seine Mittel. Zum Zweck einer "beschleunigten Zersetzung". Zerreißen, sprengen, in Säure auflösen, atomisieren, verrotten lassen, nennt er diesen erwünschten Prozess der Dekonstruktion. Mit einem akustischen Vokabular, in dem sich Verfall, Untergang, Ruin, Fäulnis, Verwesung, Verblühen, Ausklingen zu einer Poesie bündeln, die sein bisheriges Sammeln und Besingen von Restbeständen verschärft. Als hätte ihn Asmus Tietchens mit Ciorans Lehre vom Zerfall infiziert. Andererseits braucht es die gar nicht, um 2016 als 'new dark age' wahrzunehmen. 'Falling through ice' ist ein einziges prasselig brausendes Bersten des Bodens unter den Füßen. Der motorische Antrieb dabei lässt das nicht als Unfall erscheinen, sondern als verbohrteten Mutwillen. 'Choked on brine' ist rhythmisiert durch ein pendelndes Sägen und dumpfe Beats in einem körnig rauschenden Fluidum, einer Salzbrühe. Wer ist der 'Operator'? Wer ist es, der da den Bohrer ansetzt, den Schädelbohrer, der einen da wellenförmig lemmingifiziert? Der halb-betäubte Verstand scheint leckgeschlagen und pumpt gegen die brodelnd steigende Überflutung an. Aber *Titanic* muss sein. Ein scheinbares Zwischenspiel setzt als 'acerbic, convulsive' neu an, schnarrig loopend und brausend, zahnradrig kreisend, aber wie in einem hohlen Container, mit dumpf durchwummertem Nachhall. Zuletzt 'Autosuggestion', wieder schnarrend, mit etwas anderer Frequenz, als mään-drierende Vibration, als fies rauschender Ohrwurm, als Trichine, die schwänzelnd durchs Hirn propellert und tuckert. Rauschen als Virus aus dem Weltinnenraum, menschengemacht. Der dystopische Topos der Hirnwäsche (Neusprech für Hirnverschmutzung), wörtlich genommen.

KAZUYA MATSUMOTO OchiruChiruMichiru (SPEKK, KK034): Was ist das denn für ein Klangzauber? Land Art? Earth Works? Konzeptkunst wie die Wassermusiken 'Incident at the Museum' (1992) und 'Music on the water' (1996) von Tarasov & Kabakov? Matsumoto hat schon die Aufmerksamkeit erregt mit "Mizu No Katachi" (2015) und dem Klingklang und Hall von Gongs, Klangschalen und des Hamon (eine entfernte Verwandte des Hang, erfunden von Tepei Saito). Hier legt der heikle Perkussionist in einer Kalksteinhöhle die einzelnen Lamellen eines Glockenspiels aus und lässt die von der Decke fallenden Tropfen darauf eine Zufallsmusik tropfen. Was auf faszinierende Weise gelingt, wenn neben den oder inmitten der auf den Steinboden platschenden Klängen (Geräuschen) auch eine wundersame Melodie pingt. Kristallin, gläsern, spieluhrzeit, ein Glockenspiel eben. Aber nicht von Menschenhand, vielmehr in natürlicher Indeterminacy und Idiophonie. Windspiele mögen Matsumoto dazu angeregt haben, mehr noch das Suikinkutsu (Wasser-Koto-Höhle) in japanischen Gärten und all das, was als Entspannungsmusik von Natur-Orchestern (sanfter Regen, murmelndes Bächlein, Vogelgezwitscher...) angeboten wird. Aber doch mit einer simpel-genialen Besonderheit und einer Konsequenz (wie einst bei Aube mit seinen klangmateriellen Einschränkungen), die dem Kontrast von bloßem Geräusch und fragil-feinem Klang ihren erstaunlichen Reiz abgewinnt. Die Aleatorik purer Physik als spielerisches Naturtalent. Das Gleichnis vom Sämann als Musik. Mit Dank an Pythagoras. Dazu hat Mai Kuroki höhlenmalerische Graffiti an die Wände gekrallt, so dass diese wieder im SPEKK-typischen Überformat gestaltete Musik auch audiovisuell besticht.

DAVID LEE MYERS Superpositions (Crónica 134~2017, C-60): "Feedback Music" oder, poetischer, "Engines of Myth", "Diabolis Ex Machina", der gute Mann in New York, einigen wohl besser bekannt als Arcane Device, hat immer klar gesagt, um was sich bei ihm seit 1987 alles dreht. Auch sein neuestes 'Noise Matrix Mantra' schuf er wieder mit einer 'Feedbackmaschine', on original electronic feedback systems, wie er selber es nennt. Um einmal mehr zu meditieren über die *unseen forces and energies inhabiting the subatomic world*. Dabei unterscheidet er zwischen elektroakustischem Feedback als hörbarer Komponente und internal electronic feedback, dem unhörbaren Gang und 'Gesang' der Elektronen. Seit dem Heureka eines Echoplex tape-delay als 19-Jähriger 1966 war ihm die Gitarre als Gitarre zu fade. Viel interessanter erscheint ihm, was Zeit mit Klang anstellt, ein Faszinosum, zugleich rätselhaft und unerschöpflich erstaunlich. Die Ouroborosschlange symbolisiert ihm das Phänomen der Selbstreferenz und der ewigen Wiederkehr - nicht umsonst nannte er seinen Beitrag zur Anckarstrøm-Reihe "Also Sprach Zarathustra". Wobei Nietzsches Emphatik des 'Werdens' bei Myers teilchenphysikalisch wiederkehrt ('Antinodes', 'Antitau'...), prozessphilosophisch (Gregory Bateson, Evan Thompson...) und in David J. Bohms 'Rheomode', das den Akzent vom subjekthaften Beweger (dem täterhaften 'Es' etwa in 'Es regnet'...) verschiebt auf die Verlaufsform von Prozessen. In 'Rheo-' steckt 'fließen', und darin *a vision of a world... in which reality is always 'in the making'*. (Andrew Pickering) Myers teilt dieses 'in the making', indem er prozesshaften Klingklang hervorkitzelt, schimmernden Gesang der diabolischen Agenten des ewigen Kreisens und Fließens. Um einzutauchen in feine Schwebklänge, pulsierende Wellen und Loops mit dezent perkussiven oder zwitternden Akzenten. Zarte Schläge und sirrende Impulse schwingen gemeinsam, stotterndes Flattern, stechendes Sirren, metalloide Repetitionen, harmonische Glissandos, tierische Laute, sie kehren wieder und wieder und wieder. Myers Vorrichtung ist quasi nur die Bühne für die endlos wandlungsreiche Epiphanie der Weltenschlange. Und entsprechend dem Bohmschen '(Rain) is going on' 'ereignen sich' die Klänge, sie 'gehen vor sich'.

NEW ROUTINES EVERY DAY You Never Know What Is Enough / Unless You Know What Is More Than Enough (Pulver und Asche Records, p&a016, 2 x LP): Eines von William Blakes 'Proverbs of Hell' gibt Marcel Chagrin & Rudy Deceliere die Überschrift für ihr erstes Miteinander in Lausanne. Ihre Bekanntschaft schlossen sie nicht zufällig beim Filmfestival Locarno. Der Klangeindruck ist filmisch, mit Field-recordings, entfernten Stimmen, dem Rauschen unserer Low-Fidelity-Umwelt, auffrischem Wind bei 'Fog of fog, lips embers'. Was sind das für Leute, die zwischen der Schweiz, den Aran-Inseln und Alaska hin und her leben? Chagrin findet dabei die Zeit, allein, mit D'incise als Heu{s-k}ach oder im Insub Meta Orchestra zu musizieren. In 'What remained of silence' ist zu seiner wabernden Gitarre und fünf kreisenden Basstönen ein Chor gemischt, bei 'Remainder memory' versetzt einen Deceliere auf ein japanisches Folklorefest mit Männergesang, Schellenstock, Getrommel und Fiedel. 1979 in Tassin-la-Demi-Lune (bei Lyon) geboren, in Genf lebend, resultierte 2016 aus seiner Bauhaus Residenz in Dessau die Fotoarbeit "Silent Waters", nachdem er zuvor Schlote aufgelassener Fabriken in Oberschlesien bestiegen und mit einem Frachter nach China gefahren war. Bekannt für audiovisuelle Klangwelten mit Piezos oder Kupferdrähten und dünnen Magnolienblättern (vom Kunstmuseum Olten präsentiert in der Gesamtschau «tant d'attente en si peu de temps»), schafft er Bilder aus besonderen Klängen und mit gewöhnlichen Geräuschen wie Schritten und Stimmgemurmel. Chagrins Gitarre liefert dazu Flatterwellen, oder er pickt melancholische Tonfolgen wie bei 'Eternity and nothing' und wird von einem Hund angebellt (oder ausgelacht? Wo-ho!ho!ho!). Seine schleppende, mit Pauke betupfte Monotonie bei 'Bows to the roots' ist wie mit surrendem Akkordeon verunklart, ihre Undurchschaubarkeit gehört zum Reiz dieser Klangwelt, in der jedes Blatt im Wind ein Geräusch macht, weil es 'unsere' Klangwelt ist, die manchmal so anstrengt, dass sie einen keuchen lässt. Als letzten Akt spielt die Gitarre ein zärtliches 'Ya Habibi' und lässt sich auch von Verkehrsgeräuschen und Meeresrauschen nicht das letzte 'Wort' nehmen.

EMANUELE DE RAYMONDI & MARCO MESSINA Saro (ZerOKilled Music, ZK016, LP): In Partnerschaft mit dem Fotografen Lorenzo Castore hat de Raymondi zuletzt mit *Blicken in verlassene Wohnungen* Gedanken über Vertreibung und Erinnerung angeregt ("Ultimo Domicilio", 2014). Hier erklingt nun der Soundtrack zu "Saro", ein autobiografisches Roadmovie des römischen Filmemachers Enrico Maria Artale ("The Third Half", "Sei un paese meraviglioso") über die erste Begegnung mit seinem bis dato unbekanntem Erzeuger in Sizilien. Sein musikalischer Partner ist dabei der durch seine Musiken für Pietro Marcello ("Il passaggio della linea", "Bella e perduta - Eine Reise durch Italien") seinerseits roadmovieerprobte Neapolitaner Marco Messina. Sie spielen ihre Musik selber, mit Piano, Gitarren, Synthies, Electronics, dazu erklingen, von de Raymondi arrangiert, Cello und Geige. Es sind das herzerweichend, ja steinerweichend melancholische Töne, mit den Strings als bebenden Herzfasern. Die Zugfahrt in den Süden verbindet den minimalen Puls der Bewegung mit vagen, vorsichtigen Vorstellungen der Gitarre und brütenden Blicken auf die karge (Seelen)-Landschaft. Das Piano tastet sich zu dröhnenden Streichern an das Von-Angesicht-zu-Angesicht heran und folgt, meerumsäumt, sanft umgrollt, der mütterlichen Spur. Wartend, die Luft anhaltend, von dröhnenden Synthie-, von schimmernden Gitarrenwellen gezogen, gehalten, die den Blick noch verdunkeln. Zuletzt 'Incontro', ein surrender Puls, das Piano, die Gitarre mit tastenden Fühlern, die Strings im Rücksturz auf den wummernden Urgrund. Man könnte blind sein und würde doch 'sehen' und verstehen.

RLW & DYLAN NYOUKIS 'Gukuruguh' (Chocolate Monk, choc.362, CD-R): Blut ist im Schuh, und mir stehen wieder mal die Haare zu Berg, weil mich die Schokoladenseite dieser Partnerschaft einfach so zum Anfänger stempelt, dem sich völlig unbekannte Nischen auftun. Nyoukis ist seit 1993 der Schokoladenfabrikant, dem es vor nichts graust. Dazu tönt er selber in Prick Decay/Decaer Pinga mit seiner Schwester Lisa, in Blood Stereo seit 1996 mit seiner Frau Karen Constance, einer schottischen Selfmade-Surrealistin, die auch hier das Artwork beisteuert. Mit ihr zusammen verwirklicht er in Brighton seit 2006 auch das wilde Festival 'Color Out of Space', das zur Bekanntschaft mit den eigenartigsten Erdlingen einlädt, einem Who's Who der Weirddness von den Bohman Brothers, DDAA und Limpe Fuchs bis Hockyfrilla, Sons Of God und Ghedalia Tazartes. Dieser auch im eigenen Miteinander mit etwa Jaap Blonk oder Joke Lanz und mit Phil Minton 2010 auch schon in Moers extremisierte Horizont ist auch nötig, wenn einer mit RLW Schritt halten will. Die Stimme, Voice Art, kakophone Dadasophie ist sein Hauptding, "*It is supposed to sound like that*" sein gelalltes Motto. Trotzdem trifft 'bloody noise' so gar nicht die Aschenputtelei mit Wehowsky, für die eine Performance von Nyoukis 2010 in Gothenburg das Quellmaterial lieferte. RLW zerlegt, bändigt und dämpft nämlich den Urklang in Brösel, Fitzel und zarte Verschleifungen zu einer Soundpoetry, fein genug, um sie auf eine Geigensaite zu fädeln, die dennoch wimmert (was für ne Sissy). Dazu lässt er turntablistische Drehungen und psychedelisch gedehnte Wendungen kurven wie Smileys der Grinsekatz. Pfeifendes Glissando, vorbeiziehendes Keuchen, violinistische Verlautbarungen, Zwischenbeifall, flatterhafte Schübe, furzelige Kaskaden, rappeliges Getrommel, das eine ganze Schar Kastratenengel aufscheucht, vor denen ein bruitistisches Teufelchen plätschernd sein Wasser abschlägt. Mintoneskes Geschlabber und aufheulende Glissandos schwingen sich zuletzt davon wie verschreckte Tauben. Aber Tauben lassen sich auch leicht verschrecken.

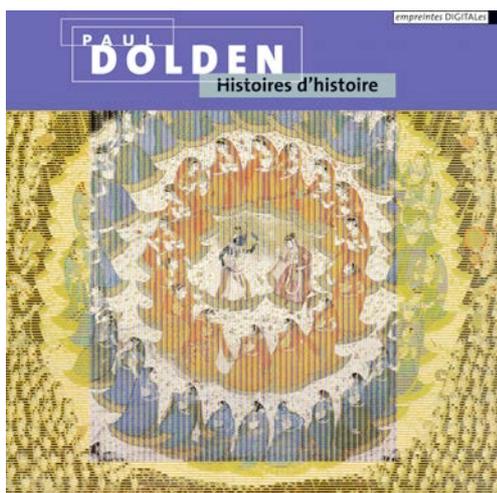
YASUAKI SHIMIZU Music for Commercials (Crammed Discs, MTM12): Alles auf Made To Measure ist Kult, das zwölfte Glied der Reihe macht da keine Ausnahme. Dass das Musik für Werbespots ist, da kommt man nicht auf Anhub drauf. Der Mann aus Tokyo war/ist eigentlich Saxophonist und hatte sich längst als Jazzer einen Namen gemacht. Er machte Smooth Jazz und Fusion, zugegeben, und mit Mariah auch Synthie Pop, aber eben Synthie Pop made in Japan. Er spielte mit Jun Miyake, Ryuichi Sakamoto, Seigén Ono, Toshinori Kondo, der Sadistic Mica Band, Haruomi Hosono, Towa Tei... 1980 war er im Kopf (IQ 179) schon in "Berlin", mit The Saxophonettes blies er zu Boris Vians "L'Autumne à Pékin" (1983) lauter Jazzstandards, in den 90er aber nur noch Bach, Bach, nicht Bacharach, nein, Bach. Dazwischen war er aber tatsächlich in Paris gewesen, wo "Subliminal" (1987), "Dementos" (1988) und "Aduna" (1989) entstanden. Das Studio war sein Instrument, die ganze Welt die Spielwiese für seinen New Wave mit Afro- & Exotica-Touch. Was er Marc Hollander 1987 offeriert hatte, waren eigentlich nur kommerzielle Arbeiten und nicht unbedingt Ruhmesblätter für einen Künstler. Die pop-intelligenten 80er waren da freilich schon anders drauf, Affirmation und Überaffirmation war angesagt und galt als Strategie. Allerdings hatte Shimizu seinen Brotherren etwas geliefert, das einen großen Reiz ausübt auch auf Ohren, die sich nicht einseifen lassen, einen Reiz abseits von jedem Kaufreiz. Der Scheiß ist absolut sophisticated und erstaunlich einfalls- und detailreich im Rahmen seiner 37 bis 124 Sekunden. Jede Menge Synthiesound, Loops, Samples, Electropercussion, ab und an ein Saxophon, eine Sopranistin, Strings, Walzergeister, halb Looney Tunes, halb Exotica, halb klassisch, halb fernöstlich imprägniert. 'Ka-Cho-Fu-Getsu' ist mit 9:50 eine cineastische Suite für sich und 'Seibu' als i-Tüpfelchen nochmal große Oper.

MARK TEMPLETON Gentle Heart (Graphical 004, LP): Das ist nach "Acre Loss" (Anticipate Recordings, 2009) ein Wiederhören mit einem blauäugigen Kanadier, der mittlerweile in seinem Herzen drei besondere Kammern eingerichtet hat - eine schottische, und eine voller Eifersucht. Und nun diese voller Zärtlichkeit. Aus dumpf schleifenden Loops mit gerade mal minimal-perkussiven Geräuschakzenten steigen sehnsuchtsvolle Töne auf, die von einer gedehnt schmachtenden Stimme herrühren könnten. Oder von einem Blasinstrument? Das schleppende Tonbanddrehmoment lässt nicht nur diese Frage offen. Drehen sich da orchestrale Schatten, Keyboardfetzen? Ein dunkler Bass kreist auf der Stelle, die zartbittere Stimmung erinnert an William Basinski, Philip Jeck oder The Caretaker. Zirkuliert da flimmernder Synthiesound, ein Vogelpfiff, ein elektronischer Vogel? Der Verlauf stagniert, tut sich schwer, der Klang kommt nur schleifend und in kleinen Ruckern vom Fleck, schwammig, stumpf und unrund. Wird da Gesang mitgezerrt? Rühren diese Töne von einer Zither her, oder einem Piano? Die Anmutung ist akusmatisch, fast paranormal, gedämpft durch Staub, durch die Zeit, durch verschwommene Erinnerung. Summen da Posaunen, vor denen sich perkussive Scharten drehen? An der Tonbandmelancholie hat der Zahn der Zeit Spuren hinterlassen. Glitchende Moleküle galoppieren und gluckern davon, dem Mahlwerk fließt aber neue Nahrung zu, auch wieder ein einsilbig verstümmelter Gesang, wummernde Basswolken, abgedunkelter Gitarrenklang, Phantome von Bläsern oder Streichern. Doch der Duktus bleibt, als würde Charon einen da über den Styx rudern.

jenseits des horizons

empreintes DIGIALes (Montréal)

Der imperialen und globalen Postmoderne wurden schon spätrömisch dekadente, retro-mittelalterliche (Eco) oder manieristische Salti (Hocke) nachgesagt. Nun also barocke? Mit Yawar Fiesta (IMED 17142, Blu-ray Disc), uraufgeführt 2012, griff ANNETTE VANDE GORNE jedenfalls das barockste Erbstück auf, die Oper, wenn auch in einer technologisch-akusmatischen Version für Lautsprecher. Nach einem Libretto ihres Landsmannes Werner Lambersy, in Brüssel & Paris ein Großer der frankophonen Poesie, wird der Grande Dame der belgischen Elektroakustik die Yawar Fiesta im peruanischen Apurimac und Ayacucho, der dramatische Kampf von Stier und Kondor, zur universalen Metapher für das antagonistische Ringen von Kolonialherrn und Indios, Reich und Arm, Oben und Unten, Bourgeoisie und Poverty, Materialismus und Spiritualität, Gewalt und Weisheit, grausamem Spiel und täglichem Brot. Francis Dhomont gewidmet, wird, neben dem Stier, dem Kondor, dem Häuptling und den Chören von Frauengruppen, auch der Raum selbst zum hörbaren Protagonisten. Das Ganze nun in der blaublütigen Hi-Tech einer Blu-ray Disc zu offerieren und den simplen Hörer der DTS-HD Master Audio-Spatialität zu opfern, bringt allerdings den Geier zum Kotzen. Das nenne ich barock! Die kathedrale Überwältigungsästhetik und die Exklusivität des Opernhauses, kunstvoll vereint und beerbt. Ohne mich. Ich geh Opernhäuser sprengen. Venceremos!



Histoires d'histoire (IMED 17143) zeigt PAUL DOLDEN auf dem Sprung durch Raum und Zeit von der Neuen in ältere und andere Welten. Als 'Music of Another Present Era' (2013-16) sind um 'Entr'acte' als Mittelachse und orchestraler Quersumme vier Versuche vereint, sich wirklich alte und fremde Musik vorzustellen, wenn auch nicht musikarchäologisch, sondern in mythopoetischer Metaphorik: 'Marsyas' Melodies' visioniert einmal mehr den Wettstreit des hochmütigen, aber altmodischen Flöten-Fauns mit Apoll als Proto-Hendrix an der Gitarre. Wobei Dolden das Lügen straft mit konvulsischer Bläserdramatik von Trillerhöhen bis ins Kontradunkel und ebenso dramatischem Cello- und Drahtharfensound. Geburt der Tragödie aus dionysischem Funk. 'Shango's Funki-

ness' zerlegt auf der afro-amerikanischen Südroute die 6 in vielhändig getrommelte Brüche. Eine Shango-Packung als wilde Samba. 'Air of The Rainbow Robe and Feathered Skirt' feiert, loony on the moon, das chinesische Mondfest mit Lunatöchtern, die zu einem von gelben Klängen und Rhythmen berauschten Orchester afrothrakisch swinglesingen und taumeltanzen. Noch mehr Schräglage gibt es bei 'The Cosmic Circle Dance', einem Squaredance mit unheiligen Cowgirls, verstimmtem Banjo, Maultrommel und trommlerischem Delirium, das Krischnas Kreise quadriert. Dem folgt 'BeBop Baghdad' als harlekingeschecktes E-Gitarrenkonzert mit Retortenorchester, närrischen Blockflöten, gackernden Bassklarinetten, eierndem Blech, Zurna, Schnedderedeng. Und wie klingt Nachtclubmusik in einem "Mutabor"-verzauberten Palästina? 'Show Tunes in Samarian Starlight' verrät es als Konzert für eine virtuose und narrenfreie B-Trompete und trommelfrohe Tonbandband. Im Wechselspiel schräger Strings und harry-partch-iger Percussion, fetzig rockend oder barock strahlend. "Who Has the Biggest Sound?" hatte Dolden zuletzt gefragt, im rhetorischen Jux, um dann bescheiden der Natur den Lorbeer zu überlassen. Aber nicht umsonst macht er sich den Spaß (die Mühe), in 1 Minute Musik bis zu 1000 Studiostunden zu stecken.

Immediata (Berlin)

Die Immediata-Reihe gehört zu den absoluten Lichtblicken in Zeiten wie diesen. Wo *"vaseline-lens pianists, empty sonic renderings of 'ecstasy', lobotomised jazz virtuosi, born-again conceptualists"* als das Umwerfendste gelten. So Labelmacher ANTHONY PATERAS im Gedankenaustausch mit ERKKI VELTHEIM, der, immediata-typisch, The Slow Creep Of Convenience (IMM010) begleitet, ihr Duett für Pipe Organ und Electric Violin. Veltheim rümpft allerdings auch die Nase über Kollegen, deren *"structural approach is merely a succession of circus tricks, without the honesty of the clown's make-up"*, so dass ihre Virtuosität nichts als eben diese Virtuosität repräsentiert. Die beiden rasonieren über Bequemlichkeit, über Abstraktion, Präzision, Funktion (vs. vagueness & lack of purpose), über Zeit (vs. Raum), über Eurozentrismus und ihren kritischen Dialog mit dem westlichen Kanon, über Woher und Wozu, über selbst- und fremdbestimmte Arbeit, über benutzerfreundliche Software als Gängelband, über Facebook als Brandzeichen, über akzeptable und kannibalische Subventionen, über *"presenting sounds"* vs. *"to represent ideas through sounds"*. Und kommen zu drei Eckpunkten: Batailles Verschwendung und 'Part maudit' als *"our last stand against economic rationalism"*, *"to learn to live with less"* und *"positive action"* als beste Form des Widerstands. Pateras spielt auf der Orgel der Church of All Nations in Melbourne dröhnenden Schwebklang. Veltheim unterstreicht und umwindet den sonor schimmernenden, fein fluktuierenden, immerzu leicht changierenden Halteton, als wäre die Violine nur eine weitere, besondere Orgelpfeife. Lange nur stehende Wellen, keine Bässe, keine Akkorde, doch eine größere Spannweite als Gionos Rochen in "Die große Meeresstille". Unda maris? Vox coelestis? Silbrig schimmernd, atmend, schwellend, mit schwingenden Obertönen als purem Frequenzzauber. Eindringlich, wunderbar leuchtend. In der 30. (von 50 Min.) urplötzlich ein kurzer dunkler Einbruch, dann wieder helles Pfeifen, so dass auf einmal die Geige das Zeichen zur einsetzenden, aber lang noch sich hinziehenden Dämmerung gibt.

Die Music In Eight Octaves (IMM011) für zwei Pianos spielten ANTHONY PATERAS und CHRIS ABRAHAMS (als 176) 2005 im Iwaki Auditorium, Melbourne. Als flickerndes Tremolieren und rasantes Klimpern für zwanzig Finger in denkbar schnellster Aktion. Wie Pateras' Solo "Blood Stretched Out", nur jetzt vierhändig als menschliches Playerpiano, auf dem Finger organisch-intuitiv Nancarrow'sche Muster prickeln. Mit klirrenden, rauschenden Verdichtungen, hämmernd, quirlig quirlend, immer stringendo und quasi nie langsamer als in verdoppeltem, vereintem, verzahntem Prestissimo. Jedoch nicht die üblichen 14 - 19,5 Anschläge pro Sekunde als Sprint, vielmehr als Kontinuum stürmischer Passagen von Lubomyr Melnyk, als Palestine'scher Apokalypso, über gewaltige 50 Minuten. Dabei nicht blindwütig, sondern durchaus dramatisch, mit schubweiser Aktion, quecksilbriger Aufhellung, plonkiger Verschattung, alles im Plural, alles maximal. Ich bleibe dabei, Conlon Nancarrow ist dazu die einzig wahre Parallele. Aber eben übertragen auf Fleisch und Geist und als intuitives Instant Composing. Natürlich schaue ich dumm aus der Wäsche, als sich das, wenn auch nur im Waschzettel, als 4-Takes-Multitrack entpuppt. Grrrr. Dazu führte AP ein Interview mit CA über dessen Werdegang, über Schlüsselerlebnisse ("Cookin' With the Miles Davis Quintet"), Sun Ra, über Ravels 'Frontispiece' und dass er Debussy weniger schätzt, über Technik und Lampenfieber, über die Spielweise mit The Necks und seine frühen Jahre (die 80er, Abrahams ist Jahrgang 1961) in Sydney mit The Benders, Laughing Clowns und The Triffids, über Jamie Fielding und Mind / Body / Split etc. Die Musik als 176 könnte nicht verschiedener von der mit The Necks sein, auch wenn man beides kontinuierliche Texturen nennen kann. Allerdings umfasst Abrahams' Hutschnur nun mal sowohl The Dogmatics und The Somnabulists, John Duncan und Rico Repotente. So wie ja auch Pateras in sich derart Maximales und den Dröhnminimalismus von "Slow Creep..." ausformt. Doch ist das überhaupt erstaunlich? Oder nicht vielmehr 'normal' und alles andere 'verrückt'?

Kendra Steiner Editions (San Antonio, TX)



Rolf Schröter: Aufsturz-Skizze

MARCUS RUBIO in Austin, TX, der am CalArts seinen Master in Komposition macht und für *Tiny Mix Tapes* schreibt, ist ein Füllhorn an Kreativität, das schon länger die Aufmerksamkeit von Bill Shute erregt. Obwohl auch schon das Ensemble Pamplemousse und das Dogstar Orchestra seine Musik aufführten, ist er als **MORE EAZE** (sein zweiter Vorname Maurice klingt darin an) gern sein erster und bester Interpret. So auch bei wOrk (KSE #355, CD-R), 9 weiteren 'collage based works', darauf angelegt, die Songform zu de(kon)struieren. Mit krasser Gitarrenkakophonie, die bei 'n3v3r 4 fit' das Gitarristische völlig liquidiert. Gefolgt von 4 kurzen knarzig, kratzig, klapprig gesägten und geklopften 'Bagatellen' (für Geige & Percussion?). Bei 'GQ DQ' stört ein rülpsender und blödelnder Tonband-August die Weißclown-Klarinette, '777' kracht, zuckt und synthiedröhnt als quasi-turntablistische Plunderphonie, 'a jazz (#1)' knattert und loopt launig zwitschernd und trötend. Das finale 'Trio' dröhnt mit gestrichenen Haltetönen so mikrotonal, dass selbst die Katze Fell und Krallen sträubt.

Lisa Cameron (mit ihrer wilden Vorgeschichte als Dave C. bei Roky Erickson & Evil Hook Wildlife E.T., The Rudy Schwartz Project und ST 37), die inzwischen bei den Suspirians in Austin, TX, trommelt, hat als **VENISON WHIRLED** schon Kendra Steiner-tauglich gelärmt. Turning Into (KSE #357, CD-R) zeigt sie mit Daniel Hipólito aka **SMOKEY EMERY**, der zu ihrer verstärkten Percussion mit Electronics & Tapes wummert und Wellen wirft. 'Fear of Gods' hört sich bei ihnen weder bibelfest noch drohend an, mit 'Power or Emperil' treiben sie einen Dampfer voran, keine eingeschüchterten Schafe. Cameron spielt keine Beats, sie zapft das Drumset als Geräuschquelle an, lässt es helldunkel beben und rauschen. Ein Dröhnscape also, grollend wie Gitarrenfeedback, industrial angeraut, als wären da Turbinen oder Caterpillar eingekocht. Gut geeignet, um Weicheier abzuschrecken.

Für Blank Space (KSE #359, CD-R) taten sich mit **TOM CREAN** (Banjo Assault) und **MATT ROBIDOUX** (Ex-Speedy Ortiz und eine Hälfte von Curse Purse) zwei Gitarren- & Banjo-Cracks zusammen, um Blaubeeren zu pflücken. Im Spirit ähnlich wie Jamie Saft & Bill Bruvold bei "Serenity Knolls", gelingen ihnen ihr Picking und die melodienseligen Höhenflüge ausnehmend zärtlich und feinfühlig. Crean (in Easthampton, MA) lässt seine 7-String flimmern, das Banjo prickeln, MR (in Greenfield, MA) folgt ihm schattengetreu, gelegentlich auch mit Bass, nicht immer eindeutig auf Western Trails, denkbar auch auf dem Jakobsweg. Ein Ziel ist 'Bainbridge Island', da wo der Schnee auf Zedern fällt. Selten müssen sie sich durch Gestrüpp improvisieren, 'Jaume II' deutet kurz einen jazzigen Swing an, einmal klirrt eine Kette, meist ist der Horizont offen für tagträumerisches Philosophieren.

'Scheunenviertel Aufsturz', 'Tacheles Smombie' & 'Mummerehlen Gespenstermauer' wurde benannt, was ALFRED 23 HARTH's Berlin Ensembles (KSE #363, CD-R) am 12.11. 2015 im *Aufsturz-Club* fabrizierten. Harth, im Steinhagel überbauter Erinnerungen an ein anderes Berlin, mit einem Fächer an Blasinstrumenten + Synthie, Kazuhisa Uchihashi (sein Partner in Hope und The Expats) an Gitarre & Daxophon, Clayton Thomas am Kontrabass & Fabrizio Spera (sein Partner in 7k Oaks) an den Drums. Die halbe Mummer-Stunde wurde zusätzlich von Elliott Sharp gitarristisch mitgestaltet. Schon ohne ihn ist das eine furiose Freejazz-Supergroup, derer Raison d'être die radikale Vertikale ist. Der umgekehrte Höhlensturz, der alles luziferische Irrlichtern zurück zur Quelle reißt. Aufsturz! Lichtzwang! Kakophonie als Feuertaufe. Aber auch schon ein Vorgeschmack von Seligkeit. In seiner rücksichtslosen Freizügigkeit noch zwingender als zuvor Hope in Frankfurt. Uchihashi entfesselt wie in *Altered States*-Zeiten, aber auch daxophon, dass sich die Wände biegen. Keiner ist sich zu schade für einen Groove. Harth setzt ungeniert wie lange nicht den Hahn aufs Dach, bekrönt den koreanischen Mond, maultrommelt im Dämmerlicht. Er spielt Bassklarinette (einfach sensationell!), Uchihashi eine Wildsau, Spera den rabiaten Anheizer und lockeren Schaumschläger, Thomas raspelt die Saiten, der Himmel steht offen. Harth eiselt elegisch, hymnisch (mir kommt 'Über den Selbstmord' in den Sinn), die Gitarre splittert und hext takayanagisch, Gespenster scheuchend, mauerbrechend, der Sound eben noch kollektiv verdichtet, jetzt schon wieder licht und morgenrot. Wo setzt Sharps Mehrwert ein, was ist die Steigerung von super? Gitarrensound und Harths Tenor fusionieren bis zur Weißglut, Spera und Thomas kontern schnarrend und klapprig, Sharp wirft jaulende Blasen, heult Glissandos, gefolgt von einer fast folkloresken Passage, die Harth gießkännig bespotzt. Ein Mühlrad dreht sich ein zu einem Sambashuffle, zu koreanischem Voodoo, um sanft gefedert und wiegenliedart zu enden.

A.F. JONES in San Diego war mit seiner Klangkunst schon auf *Rhizome.s* zu hören, allein und mit Bruno Duplant, auch mit More Eaze gab es Berührungen. Four Dot Three to One (KSE #369, CD-R) hebt mit dem abstrakt-sonoren Dröhnscape 'Bellerive' an. Offenbar nah am Wasser gebaut (als Quellen werden Pond, Pool, Harbour, Estuary und Ocean genannt), aber oft klanglich subelementar. Mit webenden Bogenstrichen, surrend pulsierend, uhrwerkstüchtig, bis doch ein Flugzeug kreuzt, Wasser lappt und gluckst, Vögel zwitschern. Zweifellos eine Feldaufnahme, wenn auch verschwommen, weil das Mikrophon den Dingen zu fern bleibt oder zu nah kommt. Holziges Scharren und Holzfroschknarren wechseln mit einer teils japanischen Touristenführung, von starkem Wummern übertönt und auch von einem Hubschrauber. Sitzen wir dann im Bent Tree Park in Dallas (in Ducksville?) und Wasser rinnt silbrig durch die Finger? Und schippern wir da vor San Diego zu klopfendem Takt an Port Loma und bellenden Seehunden vorbei? Schiffs sirenen werden zu elegisch tönenden Cellos, zum ozeanischen Bass, xylophon betupft. Soundart ahoi!

Für das KSE 11th Anniversary Album (KSE #370, CD-R) kritzelt Jen Hill per Cello einen kratzig- knurpsig-quietschigen Strich-Punkt-Code. Matthew Revert & Vanessa Rossetto pfeifen und singen im undurchsichtigen Jungle out there (oder plunderphont er schon im Kopf?). Die stotternden Gitarrenfitzel sind dann schon Brian Ruryks nervös zuckender Kladderadatsch, die froschigen, vogeligen und chinesischen Laute entspringen John Bells krauser Phantasie. Massimo Magee ringt mit unfairen Würgegriffen mit einem röchelnden Tenorsaxophon. Lisa Cameron & Ernesto Diaz-Infante halten sich mit verschwommenem und verwischtem Sound piano im Hintergrund. More Eaze lässt Ufos umeinander sausen und versucht sie videospieleerisch abzuballern, um plötzlich zu harmonischen Kontaktversuchen umzuschwenken. Daniel Farr & David Payne in Hamilton, Ontario, als Fossils schon halb tot gesagt, sind offenbar weiterhin fit genug, um Kendra Steiner mit Smegma und Le Scrambled Debutante-Spirit zu versorgen. Ebenfalls B-Movie-verseucht, lassen sie bei ihrem Critters-Piano-Duett die 7. Kavallerie über Zithersaiten stapfen. Steve Flato schließlich träumt, von seinen Schutzengeln Alvin Lucier, Elaine Radigue und Terry Riley vor seinen Merzbow-Dämonen behütet, in San Diego von einem Alphorn (in Wirklichkeit ist es Gitarren-Sustain), und wie Wolken dazu tanzen.

Mit Manitas (KSE #372, CD-R) zeigt ERNESTO DIAZ-INFANTE seine ausgereifte Virtuosität an der klassischen Gitarre. Krabbeliger und quasi struppiger, kerniger, sperriger als herkömmlicher Fingerstyle, kommt bei ihm auch der Korpus perkussiv ins Spiel, das nicht geschmeidig sein will, sondern Hand, Holz und Draht mitvermittelt bis hin zur bruitistischen Verwirbelung. Der Titel ist eine Hommage an Manitas de Plata (1921-2014), berühmt für sein Silberhändchen und seine Regelverstöße.

Natürlich wäre Kendra Steiner Editions nicht was es ist ohne BILL SHUTE und seine Poesie. Er liest auf Florida Nocturne Revisited (KSE #362) in Austin seine vier Texte: 'Shades of Night Descending', 'Mondo Daytona', 'Peach Cobbler in the Poker Room' und 'Jupiter in the Rearview Mirror'. In Hamilton klapperte und wummerte das FOSSILS-Couple Farr & Payne dazu einen ungewöhnlichen Soundtrack aus geräuschhafter Krims-kramserei, dazu aber auch Feldaufnahmen von Alltagsstimmen oder eine Improvisation mit Bassklarinette. Zugleich kontrapunktisch zu seinem ruhigen Seniorentimbre, und doch den Gegenstand seiner offenen Blicke illustrierend, den harten Kern seiner Gedanken akzentuierend. Sie haben zusammen auch schon "Diesel Fallout Dixie Stampede" (KSE #271) und mit "The Florida Nocturne Poems" (KSE #300) eine erste Version von Shutes poetischen Notizen "*at various Central Florida dog tracks 2012*" realisiert ("*swampy and sparse*", wie Shute es sich wünschte). Wenn Shute eindringt in die 'demilitarisierte Zone zwischen Materie und Geist', wenn er das, was die Realität zur Realität macht, heraus schürft wie ein Goldwäscher, glitzern Körnchen wie bei Walt Whitman und den Beat Poets. Aber nicht hymnisch, nicht rebellisch, einfach nur mit einem Kameraauge wie Robert Frank, wie Werner Bischof. Shute dichtet prosaisch, wählt Überschriften wie Dali, wie eine Doku von 1968 (aka *Get Down Grand Funk*), wie der Kriegsfilm über den Überraschungsluftangriff auf Tokyo 1942. Down and Out in Gulfport and Biloxi (KSE #338, 20p, DIN-A 4), mit Cover-Art von Alfred 23 Harth, bringt neben dem titelgebenden Poem noch 'Thirty Seconds over Pensacola' und 'Panama City Blues'. Durch Mississippi und wieder Florida nach Süden, entlang der von Hurricanes und Ölpest gebeutelten Küste. Das short-story-hafte Porträt eines Klomannes in einem der Waterfront Casinos ist exemplarischer Shute. Der Sohn verlor sein Leben auf einer Ölplattform, der Enkel Leonid - ein Spiegelbild von Baby Moses in 'Mondo Daytona' - *he's learned to crawl / but not yet / to hate / nor to hoard the sacred*, die Schwiegertochter zieht es nach Yucatán. Die Pensacola-Story spickt Shute mit einem *hushed Alex Chilton morning... the minefield / of über-yang / at the corner / where outlaw / John Wesley Harding / was captured... & a "Give War a Chance" bumpersticker...* Der Protagonist ist tagsüber Wachmann bei ner Bank, nachts frittiert er Shrimps. Denkbar wäre es, über den Tellerrand hinaus zu träumen, und allemal notwendig Nein! zu schreien gegen die Kürzungen im Krankenschutz und die Beschneidung von Arbeitnehmerrechten. Und doch wiegt man weniger als ein geschmolzener Schneemann. Shutes Blues kennt nur zu gut Wörter wie Klimawandel und Mindestlohn, Sprüche wie 'die Weisheit des Marktes' und das bleierne Joch (er nennt's "*the leaden shawl*"), das Governor und Companies einem aufdrücken. Tja, *trying to ignite / the arcane fire / with damp matches...* Dennoch, *lonesome cries and gilded memories provide oxygen to the fire*. Aber die Nacht senkt sich, und *I stopped painting Venus, and began painting toads. Kröten, forever demonizing and battling some Other, as it manifests itself in services, ideas, and artefacts*. Wer hat da noch Ohren für *the sound of a sledge-hammer breaking chains*?

... jenseits des horizonts ...

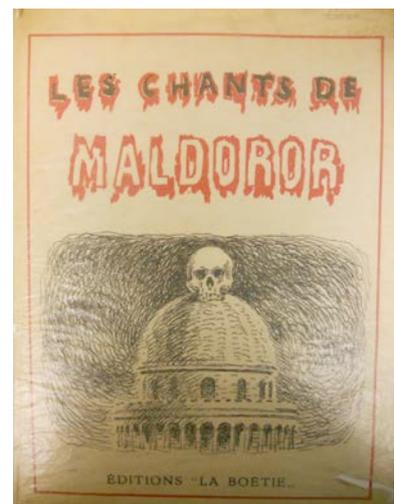
CRISTIÁN ALVEAR, SEIJIRO MURAYAMA *Karoujite* (Potlatch, P217): 'Karoujite' ist Japanisch für 'kaum'. Wie in "...spürest du kaum einen Hauch." Alvear schlägt in der einen Ecke monotone Sekunden auf der Gitarre, Murayama reibt, ja, reibt Cymbal und Snarefell. Alles so minimal wie es nur geht. Aber mit feinen Nuancen. Die Sekunden werden zum halbsekundigen Pling-Plong. Die perkussive Gestik zu einem metalloiden Schimmern, einem zirpig fein gesägten oder gestrichenen Klingeln, einem, wenn man es nicht sieht, schwer erklärlichen Dröhnen. Der Chilene ist spezialisiert auf 'Sowas', er hat die "24 Petits Préludes pour la Guitare" von Antoine Beuger, "Melody, Silence" von Michael Pisaro (schon auf Potlatch) und "Guitarist, Alone" sowie "Wen 23" von Jürg Frey gespielt, oder auch "One7" von John Cage. Während ich das schreibe, hat sich seine Strummingfrequenz nochmal verdoppelt, Murayamas Glitzern ist dazu fast stechend grell. Der Mann aus Nagasaki, hat, fast nicht zu glauben, in den 80ern (er ist Jahrgang 1957) mit Kazuyuki Kishino aka KK Null als Absolut Null Punkt gespielt, tauchte 20 Jahre danach in Frankreich bei Guionnet, Marchetti und La Casa auf und mit Stéphane Rives ebenfalls schon bei Potlatch. Alvear schlägt derweil im Mittelteil ihres Triptychons wieder sture Sekunden, zu denen Murayama wieder dröhnt. Die Gitarren-Plings werden plötzlich abgeschattet zu Plongs, das Sirren der Cymbal dazu wird virulenter oder scheint nur so. Kaum messbare Schwankungen garantieren die menschliche Hand im Spiel. Das mit dem dritten Part umbricht in galoppierendes Rappeldi-Rappeldi-Tappeldi made in Japan und wieder monotone, aber nun leicht nachschimmernde Twangs seitens Alvear. Konzeptionelle Reduktion in höchster Konsequenz. Mit plötzlich einer Rappelpause seitens Murayama, der aber gleich wieder die Kurbel weiter dreht, stolpernd jetzt, fast erratisch oder erschöpft, doch um Wiedergutmachung bemüht. Komisch, dass der Verlust der minimal-monotonen Simplizitas als Verlust empfunden wird. Als würde dem sich merkwürdig angesprochen fühlenden Gewohnheitstier der Knochen streitig gemacht. Jedenfalls: Seltsame Musik, merk-würdig seltsame.

BERESFORD HAMMOND *Each Edge of the Field* (The 52nd, 52NDCD004): Fast scheue ich mich, von dieser Musik hier zu reden, wo die Vorstellung von Kammermusik nahe liegt. Denn was Charlie Beresford einmal mehr mit akustischer Gitarre & Piano und Sonia Hammond mit ihrem Cello anstimmen, ist von anderer Eigenart, ambient, minimal, reduziert und durchatmet von der Offenheit, der Ländlichkeit, die Field ja auch andeutet. Es ist eine Gestimmtheit, die vom Leben in Shropshire und an den Welsh Borders herzurühren scheint und die auch schon "The Science of Snow" (2014) prägte und "The Lightning Bell" (2016), die Begegnung des Duos mit der Pianistin Carolyn Hume (Beresfords Partnerin in Fourth Page) und mit Judie Tzuke. Hammond läutet die Session ein mit einer Schulglocke, statt Kindern geben aber Vögel Laut. Und mit 'Crow' klingt es aus, als sei die Krähe der Wappenvogel dieser wieder in die Schwarzweiß-Kunst von Gaëna da Sylva gehüllten Klangwelt, Blumenfotos aus ihrem 'The Black Herbarium', grau verschleiert, morbide entfärbt. Die Musik lässt sich davon nicht einsargen. Ständige kleine Gesten auf den Saiten oder Tasten, unermüdliche kleine Striche mit dem Bogen halten die melancholisch angehauchte Stimmung beweglich, die Augen und Ohren offen. Der gepickte Klingklang und das Summen des Cellos nehmen dabei nur einen schmalen Pfad im Klangspektrum, selten große Sprünge, starke Akkorde, lieber gehen die beiden nahe beieinander, eng verschlungen als Resonanzkörper eines kargen, aber beseelten Powys-Landstrichs. Kreisende, flirrende, pickende Figuren treten auf der Stelle, die Anmutung ist so wenig folklorisch wie abstrakt, in den Klängen klingt bewegte Zeit, akzentuiert mit gepingten Tasten, dissonanten Tönen aus dem Innenklavier, schroffen kleinen Strichen. Beresford wischt die Saiten, lässt sie schillern, fast pfeifen. Zwischen Glockenblumen und Drähten und bei jedem Wetter ist diese Feldrainmusik ein 'Oracle of Strangeness'. Kein großes Drama, kein Eiapopeia, einfach ein lebendiges, pulsierendes Kontinuum, von Hammond gedehnt zu dunklen Wellen, mit borkigem, wettergegerbtem Sound. Und zuletzt doch nicht rabenschwarz, sondern chiaroscur.

ENSEMBLE]H[IATUS / PETER JAKOBER Peter Jakober / ensemble]h[iatus (CÉSARÉ 16/10/17/1): Das ensemble]h[iatus, gebildet von der Cellistin Martine Altenburger und dem Perkussionisten Lê Quan Ninh zusammen mit Tiziana Bertoncini (Violine), Fabrice Charles (Posaune), Isabelle Duthoit (Klarinette), Carl Ludwig Hübsch (Tuba), Géraldine Keller (Stimme), Thomas Lehn (Synthie) und Angelika Sheridan (Flöten), hat sich mit seinem Repertoire von Aperghis, Brown, Cage und Cardew über Feldman, Globokar, Lachenmann und Pateras bis Schnebel, Walshe und Young spezialisiert auf allerzeitgenössischste Finessen und eigeninitiative Interpretationen. Das halbe Programm besteht aus Improvisationen, die frei die Anregungsvielfalt der Neuen Musik ausfalten, insbesondere motiviert durch Cages Indeterminacy, Lachenmanns Musique concrète instrumentale und die dynamischen Dimensionen der Mikrotonalität. Was ein Klanggewebe zeitigt, das von tagträumerisch flüchtiger Intransparenz zu dramatischer Verwirbelung seine freie Klangkörperlichkeit auskostet wie ein endlich aus der Flasche gelassener Dschinn, der sich maximal dehnt und reckt, bevor er sich seines zarten Gemüts besinnt. Wie fein und zeitvergessen doch so ein Neuntöner hauchen und dabei so transparent erscheinen kann wie eine Aurelia aurita. Nach der parabolisch gewölbten ersten, ist die zweite]h[iatische Entfaltung ein Gespinst aus Beinahenichts. Auch die dritte, eine kakophon gefleckte Chimäre aus Drones, die zuerst abschreckend zischt, macht sich dann fast durchsichtig, nur die Posaune zuckt, wird aber von Kellers Psst beschwichtigt. Dazwischen erklingen drei Werke des 1977 geborenen Peter Jakober, der mathematisch in das Innere der Töne eintaucht: 'beneden' für speziell ensemble]h[iatus (mit Tape und Analogsynthie) als impulsiv durchzucktes Heul-, Dröhn- und Stilleben; 'mehr, ein wenig' für Orgelpfeifen, Violine, Cello und Liveelektronik als ein bebendes Hauchen, das das Cello aufstört, plus ein Pfeifen und Schillern, das die Strings zu Boden zwingt; sowie 'weit beisammen' für Flöte, Klarinette und Liveelektronik (die der Steiermärker jeweils eigenhändig beisteuert) als tutender kleiner Bummelzug, der auf einer Sinuswelle glissandiert und crescendierend aufbraust, mit einem nochmal glissandierend geflöteten und glatt hingestrichenen Nachsatz und dünn gepfiffenem Schlussstrich. Ein, trotz des Namens, lückenlos verzahntes komprovisatorisch-programmatisches Programm.

LUKAS LAUERMANN How I Remember Now I Remember How (Col Legno, BCE 1CD 16003): Auf Col Legno, in Wien eine der besten Adressen für Neue Musiken, mit einer Kragenweite von Lachenmann über Mitterer bis Franui, fand nun auch dieser Wiener Cellist die Gelegenheit, seine eigenkreative Duftmarke zu setzen. Er ist an sich ein gefragter Mann, weniger in Diensten einer Sachertortenklintel, lieber als Indie-Freelancer im popbunten Vielerlei: Bei A Life, a Song, a Cigarette, Alp Bora (der heuer im März mit nur 40 Jahren an Herzversagen starb), Marilies Jagsch, Mauracher, Der Nino aus Wien, Soap&Skin und vielen weiteren Schnitzlerbanditen und Donauwellenreitern, die irgendwas Schönes auf Wiener Art schnitzeln. Was er selber macht und unter ein Motto von Fernando Pessoa stellt, nennt er "barrierefreie moderne klassische Musik." Aufgefächert erklingen a. fünf mehrstimmige Kompositionen, im Overdub-Verfahren aufgenommen, b. als 'Sterile Pressions' sieben Improvisationen mit festgelegten Spieltechniken und/oder Klangmaterialien und mit Effektgeräten, c. neun mit 'Words' überschriebene, aus prozessierten Samples komponierte, teils mit den andern Stücken kombinierte Klangminiaturen, die Sprachlaute auf das Cello übertragen von Worten aus Gedichten von Lily Brett, Ingeborg Bachmann, des brasilianischen Widerstandskämpfers Paulo Fonteles, von Pessoa, Thomas Bernhard und Ernst Jandl, sowie d. das 3-teilige 'Where Is What I Am Not Any More', dessen erster Teil gleich zwei Bögen erfordert. Die mit Pessoa angenommene Distanz zur Menschenmenge, die die großen Leerräume daneben miterfasst, korrespondiert mit Nischen der Stille (für die Mark Rothko das Auge hatte), den Abgründen, vielleicht auch Brunnen, die wir selber sind, mit Händen, die wie Tauben flattern, mit Wörtern, die wie tote Falter stürzen. Und Laueremann schlägt dazu einen Bogen von elegisch getragener Cellopoesie über schroffe, energische Schraffur bis zu schleifendem Noise, und tobender Kakophonie, so dass, was gerade noch romantisches Sehnen und Hoffen durchscheinen lässt, im nächsten Moment schon als ein Grau in Grau die Gegenwart verunklart und die Zukunft gleich mit. Digitale Kürzel (oder welcher Effekt auch immer) sind als knisternde Brösel darüber gestreut, knarzige, klopfende, surrende Laute lassen die bloß Idyllesüchtigen zusammenzucken. Einem geklopften Groove folgt flötender, mundharmonikaähnlicher Spaltklang und wieder zartbittere Elegie. Und auch der Ausklang ist zuletzt ein Bekenntnis zum Cello und zu dem, für was es steht.

IRMLER / OESTERHELT Die Gesänge des Maldoror (Klangbad 75): Zu Hans Joachim Irmeler muss ich wohl nichts mehr groß sagen, die Faust-Legende hat sich mit Klangbad (in Scheer) und im Miteinander mit Alfred 23 Harth & Günter Müller, To Rococo Rot, FM Einheit, Christian Wolfarth, Jaki Liebezeit oder Gudrun Gut mehr als genug Respekt und Sympathie verschafft. Schon bei "Formen" (2016) hat er erstmals Kunscht-Vorstellungen von Carl Oesterhelt mit seinem improvisatorischen Orgler-Esprit aufgemischt, einen ganzen Fächer von exotischen Suiten (Ethiopian & Persian), Deutscher Romantik, französischem Impressionismus bis Schönberg (als Sommerfrischler in Traunkirchen). Oesterhelt hat, von FSK, Ms. John Soda, Tied & Tickled Trio etc. her kommend, als Carlo Fashion einen Anspruch entwickelt, die dem Label Hausmusik "Das Konservatorium von Bari", "Requiem" und die 'primitive' und serielle Musik von "Rebirth and Delusion" (2016) bescherte, dass es nur so staubte. Mit seiner FSK-Kollegin Michaela Melián realisierte er die Hörspiele "Föhrenwald" (über das Zwangsarbeiter- und Displaced Persons-Lager bei Wolfratshausen) und "Speicher". Nun hat er das Kultbuch von Isidore Ducasse, dem Comte de Lautréamont (1846-1870), vertont als Suite für Piano, Orgel, Synthesizer, Schlagwerk, Streicher und die Stadtkapelle Scheer. Crescat! Freund Milbe, Vivat! Bruder Kain. Oesterhelts sechs 'Gesänge' überraschen als strawinskiesker Groove mit sporadischer Artrock-Orgel, teils heftig, zugleich aber auch streichermäßig noch kaum vom 20. Jhdt. beleckt. Was für durchaus reizvolle Effekte gut ist, wenn dazu ein Synthie zwitschert. Etwas Ravel-Ähnliches tritt der Hammondorgel die Spur, der Schlagwerkklingsklang und die Streicher kehren aber schnell wieder ins präelektrifizierte Fin de Siecle zurück (die "Gesänge" fanden erst da erste Resonanz bei Huysmans, Bloy, Jarry, Maeterlinck, Gide...), Synthie und Vokalisation heben auf eine psychedelische Ebene ab. Schorsch Kamerun (auf dessen wieder mal überschlauem Machwerk "Der Mensch lässt nach" Oesterhelt Klavier gespielt hat) liest aus dem Ersten Gesang von der "Grausamkeit des Haifisches" der ruhsüchtigen, von der "monströsen Schnecke der Blödheit" beschleimten Menschen, die Streicher visionieren einen unblöden Menschen, eine nichtböse Welt. Die Orgel übersetzt den frommen Wunsch in feine Klanggespinste, das Piano schleppt sich unter Zweifeln dahin. Überhaupt wählte Oesterhelt ein Tempo, das Lautréamonts sadomasochistisch-halluzinatorische Blasphemie und aufbegehrende Infamie zügelt. Doch gäbe es denn einen Klang, der Sätzen entspräche wie: *Die Läuse zerfressen mich. Die Säue erbrechen sich, wenn sie mich sehen?* (Rudolv Eb.er hat es versucht.) Der 'Fünfte Gesang' bringt wieder Artrockgeorgel, gekontert von den Strings, energisch und pizzikato, der 'Sechste...' Humptata im 3/4-Takt, der diesmal orgelndem Schwanken in Zwielight und Düsternis weicht. Oesterhelt weicht offenbar bewusst ab von der Maldorologie von Current 93 oder Masami Akita & Mike Patton, ganz zu schweigen von Mão Morta (portugiesische Vettern von Alfie Ryner) oder der Metal-Version der Basler Schammasch, mit einem Ansatz, der näher bei Erik Friedlanders schönheitstrunkenem Cellosolo liegt (keine Ahnung, wie László Melis klingt mit Group 180). Ducasse starb in dem Monat, als die belagerten und ausgehungerten Pariser anfangen, Hunde und Ratten zu fressen. Oesterhelt zügelt den Hass auf die verfehlt Schöpfung, den misslungenen Menschen. Und dazu kann ich nur mit dem dunklen Meister selber sagen: *Der Zuhörer lobt innerlich dieses neue Beispiel, das zur Bekräftigung seiner ekelhaften Theorien beiträgt.*



FAUSTO RAZZI Per Piano (ReR Megacorp, ReR AS1): Entwickelt man mit fortschreitendem Alter einen Anspruch, der, öfter als es einem unorthodoxen Selbstverständnis lieb ist, nur noch von der 'Klassik' erfüllt wird? Oder ist es eher ein Sinn für das Besondere, das Eigene, der zwangsläufig nur von etwas Besonderem gestillt wird? ReR empfiehlt dafür Avram & Dumitrescu, Ernő Király, Nikola Kodjabashia, Michael Maksymenko, Tristan Murail und die Ondes Martenot, Jocy de Oliveira, Aki Peltonen, Stefano Scodanibbio, Petru Teodorescu, Stevan Kovacs Tickmayer. Und nun diesen 1935 geborenen Römer, einen *Huomo universale* mit einem kreativen Fächer von post-Webern'scher Modernistik, elektronischer Musik und Alter Musik. So realisierte er mit der Gruppo Recitar Cantando barocke Opera von Jacopo Peri, Stefano Landi und Claudio Monteverdi, vertonte aber auch Edoardo Sanguineti. Hier erklingen einige seiner Werke für Piano solo, gespielt von Matteo Ramon Arevalos, der ein Händchen hat für Feldman und Ligeti und der für ReR auch schon Messiaen, Murail, Jolivet und Pärt aufnahm. Razzis 'Musica per Pianoforte' (1968) und 'Per Piano 1-3' (1983, 1989, 1991) liegen ihm da ebenfalls nahe, denn sie zeichnen sich aus durch Webern'sche Kargheit und Aleatorik, Feldman'sche Zeitvergessenheit und Ligetis Bestimmtheit. Razzi verlangt dabei Griffe ins Innenklavier und oft auch ganz trockene Töne in scheinbar alogischer, kontraststarker Folge. So stehen plonkende und donnernde Tiefschläge direkt neben spitz gepickten oder drahtig geratschten und wie mit Krallen geharften Klängen. Sprunghaft, ja, aber ist das so scheinbar erratisch Hingepochte wirklich aleatorisch? Viele der gesetzten Töne wirken fest entschlossen. Steht das so in den Sternen, oder herrscht da, was einst 'romantische Willkür' genannt wurde? Razzi konfrontiert so oder so mit der Paradoxie, dass er in gleichmäßigem, bedachtsamem Tempo sprunghafte Bewegtheit inszeniert. 'Inventione su quattro note' (2008) wirkt einen Tick flüssiger und 'feldmanesker', wird aber von einem besonders heftigen Blitzschlag getroffen und zeigt gnomisch quirlende Wirkung. Arevalos braucht stahlharte Klauen für diesen markantesten Razzismus, der, mit Sanguinetti gesagt, nicht mit harten Gesten vergrault, sondern das Schlagwort "Sozialismus oder Barbarei" in rosa Marmor diktiert.

ASTRID & EPHRAIM WEGNER Feldstudie Göppingen (Verlag Kunsthalle Göppingen): Das Netzwerk Neue Musik Baden-Württemberg e.V. stieß als landesweites Großprojekt 2016 die "Spurensuche" klingender Utopien an, mit dem Akzent abseits der größeren Zentren. So dass den Fragen: *Wie sieht das menschliche Zusammenleben in Zukunft aus? Und: Gibt es in der Gegenwart Ansätze einer positiven gesellschaftlichen Zukunftsvision?* nachgegangen wurde in Blaubeuren, Bruchsal, Ellwangen, Kirchheim unter Teck, Sinsheim und Villingen-Schwenningen. Und in Göppingen, mit A. & E. Wegner als Stadtkomponisten. Sie realisierten dort in ihrer Feldstudie eine akustische Kartographie der Innenstadt, nachvollziehbar durch Soundwalks auf drei Routen und aufbereitet in einer quintessenziellen Klanginstallation in der Kunsthalle. Die drei Klangwege wurden synchron überblendet, quasi ineinandergefaltet, so dass die Flaneure Göppingen erleben konnten an drei Orten gleichzeitig. Zugleich wurde die Jetztzeit noch durchsetzt mit aufgezeichneten Momentaufnahmen, Kopfhörer versetzen einen in eine Raumkapsel und eine Zeitmaschine. Was man hört, ist, wenn ich es recht verstehe, eine Stereoverision der Installation aus 57 einminütigen Stationen. Dazu kann man vier Leporellos ausklappen mit den sonographischen Wellenspurten, Fotos sowie Erläuterungen, die die einzelnen Schritte vom 'Gehen' zum 'Hören' zur 'Simultanität & Abstraktion' und zur finalen 'Auszeichnung' gedanklich hinterfüttern und nachvollziehbar machen. Sich einen Ort ergehen mit r.-murray-schaferisch geschärften, taktil empfänglichen Ohren, Ortserkundung als Feldstudie, als teilnehmende Beobachtung mit dem Hörsinn. Durch Timing und Arrangement komponiert, wird Zufälliges inszeniert, so schön wie die Begegnung einer Nähmaschine und einer Kirchenorgel auf der Paradiesgasse. Gleiches kehrt wieder, ohne je dasselbe zu sein. Göppinger Alltag wird zum Dröhnscape, zu Musique concrète, die Aufzeichnung bewahrt davon kubistisch-kaleidoskopische und granularsynthetisch pulverisierte Echos. Antwort zu a: Nur bei Obst und Gemüse bleiben keine Fragen offen. Zu b: Aber Deutschland ist doch schon LI DL Land?!

Kur latvju meitas zied, Kur latvju dēli dzied

Im Vergleich mit den Schlagern von Imants Kalniņš, Raimonds Pauls und Ainars Mielavs ist fast jede andere Musik dort unpopuläre Musik. Wer braucht Musik, die neumodischer als Kalniņš "Rock Symphony" daher kommen wollte. Aber die Letten singen gern, bei ihren Liederfesten zu Tausenden, Gesang ist ihr fünftes, ihr verbindendes Element.

ANDRIS DZENITIS (*1978), mit den höchsten Musikpreisen des Landes ausgezeichnet, wirbt mit „Fides.Spes.Caritas“ (2006), dem dramatisch schwirrenden und sublim zirpenden Streichquartett No. 1 „Trataka.Point Noir“ (2011), mit „Preludium.Light“ (2011) und „Postludium.Ice“ (2009) für Symphonieorchester oder „E(GO)“ (2014), seinem vogelwildem und prachtvoll schillernden Concerto für Saxophon und Orchester, für eine Flügelspannweite der Schönheit von Point Noir bis Lux Aeterna. Er hatte sich da mit „Asinsdziesma“ [Blood Song] (1998) für Solisten, gemischten Chor, Orgel und Kammerorchester, das er dem Andenken der Opfer des kommunistischen Terrors widmete, schon geschichtsbewusst und mit der Kantate „Pasavara rits“ [Rite of Spring] (2006) für großen Chor und Ensemble wurzelecht gezeigt. Bei „Wind Rose. City shape turbulence“ (2007) für E-Gitarre, Programming und Electronics und „Forged Meetings, cycle“ (2013) für akustische Gitarre zieht er richtig schön stramme Saiten auf. Das Ensemble Modern hat 6 Gerichte aus seinem „Latvian Cookbook“ (2012) gekocht.

ĒRIKS EŠENVALDS (*1977), der u. a. bei Klaus Huber und Jonathan Harvey studierte, ist der andere Komet am Klassik-Himmel über Riga. Mit der herzbewegenden österlichen Kantate „Passion and Resurrection“ (2005), dem erhebenden, schon bei „Stars“ (2011), einem Song nach Sara Teasdale, anklingenden Glas- und Sphärenklang von „Nordic Light“ [Ziemeļu gaisma] (2012) für Chor & Orchester und 2017 mit seiner neuen Oper „Iemūrētie“ nach einem Libretto von Inese Zandere mit Motiven von Raimis und Auseklis.

JĒKABS JANČEVSKIS (*1992), der sein Studium bei Ešenvalds bei Selga Mence fortsetzt, ist, obwohl der Allerjüngste, schon international unterwegs. Mit ungewöhnlichen Lösungen für den strapazierten Klangkörper Chor, bei etwa dem Shakespeare-Sonett „When“ für auch pfeifenden und fauchenden Chor und Cello, dem mystisch-feierlichen „Odpływ“ und den Carmina Baltica seines prächtigen Oratoriums „No Letu Zemes“. Die launigen Strawinski/Schostakowitsch-Anklänge von „Trakās dienas“ [Crazy Days] für Piano und Orchester sind ebenso sein Ding wie dass er den Rigaer Domchor Rammstein anstimmen lässt oder mit Sopran Heines „Aus den Himmelsaugen droben“, von Cellos umrauscht. Im Juli beschallte er - kleine Welt - mit dem Sōla-Chor Würzburger Ohren mit lettischer Folklore, dem kriegerischen, aber verschlüsselten „Zīles ziņa“ [Botschaft der Meise] von Vasks, Ešenvalds albanischer „Lēģenda par iemūrēto sievu“ und natürlich seinen Hit „Atsalums“ für Chor, Gelächter und Tamtam.

ARTURS MASKATS (*1957) ist ein baltischer Piazzolla (und Britten), der die lauen Nächte Rigas mit Tangorhythmen beschwingt, mit Gidon Kremer (und der Kremerata Baltica) als Tangogeiger bei „Pusnakts Rīgā“ [Mitternacht in Riga] und großorchestral mit „Tango“. Großes Maskats-Feeling verbreiten auch die Chorwerke „Lacrimosa“ (Drama pur und die Träne rinnt, mit Orgel und Streichern) und „Da ispravitsja molitva moja' (Psalm 141:2)“, das dem Andenken Susan Sontags gewidmet ist. Sein schillerndes „Capriccio“ für Oboe und Streichorchester ebenso wie das „Concerto Grosso“ zeigen in extremis die lettische 'Schwäche' für eine farb- und gefühlsstarke Klangsprache. Lutoslawski, Schnittke werden gewagt, Strauß, Bartok werden geliebt. „Valentina“ (2014), Maskats erste Oper, die die Biografie der Theater- & Filmkritikerin und Holocaustüberlebenden Valentina Freimane symbolträchtig aufschäumt, treibt den 'Rückgewandtheitsimpetus' so rührselig/bewegend wie bombastisch/erschütternd auf die Spitze.

GEORGS PELECIS (*1947) sucht Zuflucht im Es war einmal, bei Palestrina und Purcell, in den Caféhäusern vor dem Krieg. „All in the Past“, „Buena Riga / Astor Piazzolla, Oskar Strock and Me“ und „The Last Song“, angestimmt von Gidon Kremer and Kremerata Baltica, fassen diese Nostalgie wie ein aus dem Nest gefallenes Vögelchen.

Die Wehmut ist selber wie mit Händen zu greifen, aber auch die bittersüße Sehnsucht: „Nevertheless“ (1993) für Violine, Piano und Streicher. Er komponierte „Autumn Landscape“ für Quintett, ein „Concertino bianco“ für Piano und Kammerorchester in C-Dur, „Endorphin Music“ für Orchester und das schöne „Plaukstosais jasmīns“ für Violine, Vibraphon und Kammerorchester. „Correspondence“ (2002) ist ein pianistischer Briefwechsel mit seinem russischen Seelenbruder Vladimir Martynov. Obwohl er 2016 sein „Response“ für „The Vital Unrest“, eine Choreographie des Musiktheaters im Revier Gelsenkirchen, schrieb, hält er sich meilenweit entfernt von Darmstadt und als hätte er die 2. Wiener Schule schon vor dem ersten Tag geschmissen.

KRISTAPS PĒTERSONS (*1982) gab mit seinem verspielten „Money“ (2012) in Ensemble Moderns Programm „Woher? Wohin? Mythen, Nation, Identitäten“ eine gewitzte Antwort. Seine Oper „Mihails Un Mihail spēlē šahu“ (2014) spielt 1960 Schach um die Weltmeisterschaft: Mihails Tāls vs. Michail Botvinnik. Das sinfonische 40-Min.-Stück „Miegs“ [Schlaf] (2016) ist eine Hommage an den Dokumentarfilmer Richard Leacock (1921-2011). 2017 gewann er (zusammen mit Krišs Salmanis & Anna Salmane) den hoch dotierten Purvītis-Preis für „Gottesländchen I“, eine Plunderphonie aus 184 Liedfragmenten der Liederfest-Abschlusskonzerte 1990-2013. Mit dem Akzent auf 'Dievs' (Gott), nach 'Saule' (Sonne) und 'Meita' (Tochter) die häufigste Phrase auf der lettischen »Menschen, Leben, Tanzen, Welt«-Skala.

VALTS PUCE (*1962) leitete ab 1986 die Popgruppe Marana, ab 2006 das Pūces etnogrāfiskais orķestris. Sein Zyklus „Zeme [Erde]“ (2013) taugt sowohl für den Liedermacher Igo (Rodrigo Fomins), der die Lyrics dazu schrieb, wie auch für Chor und Streicher, die dick den Schmalz aufs Roggenbrot streichen. Puces populäre Ader zeigte sich auch 1998, als mit Prāta Vētra (die als Brainstorm beim Eurovision Song Contest 2000 teilnahmen) „Šveiks“ entstand. Nicht poppig, aber doch populär ist der Chorzyklus „Gadalaiku dziesmas“ (2003) nach Texten von Aivars Neibarts (1939-2001) oder das „Sonnet No.12“ (2010) nach Shakespeare. Selbst das wortlose „Perpetuum Mobile“ geriet ihm zum Ohrwurm.

SANTA RATNIECE (*1977), ganz up to date mit „WAR SUM UP. Music. Manga. Machines“ (2011), einer multimedia opera for 12 voices and electronics, und ganz kristallin und ätherisch bei ihrem „Concerto“ for piano and symphonic orchestra (2014). Aber am liebsten schwelgt sie in Chorgesang: das schamanistisch-animistisch vokalisierte und gegurrte „Horo horo hata hata“ (2008), das cellistische und franziskanische „Fuoco Celeste“ (2011) oder „My soul will sink within me“ (2016)...

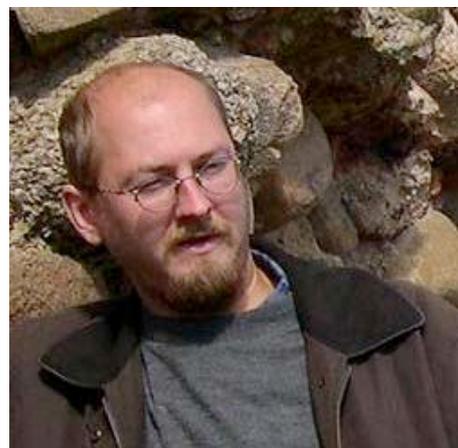
INDRA RIŠE (*1961) lässt in „Uguns rituāls“ [Fire Ritual] (2007) für Orgel „Last Pagan Rites“ von Bronius Kutavičius anklingen. Schon während ihrer dänischen Dekade entstanden nach einem Text des Märchenkönigs Kārlis Skalbe (1879-1945) „Die Rückkehr“ (1997) für Mezzosopran, Flöte, Cello und Akkordeon oder „Erwachen“ (1999) für Flöte, Vibes und vokalisierende Frauenstimmen. Mit „Music for Fun“ (1996), „Tīrās blēnas“ [Reiner Blödsinn] (2009) oder „Īsta princese“ (2013) zeigt sie der ernstesten Muse den Vogel. „Wind, Earth and Smells“ (2003) für Streichorchester und das schachtelhalmig perkussive, wuchernde „The Green Vision“ (2002) für Sinfonieorchester sind mit grünem Daumen voller idyllisierender Sehnsucht komponiert, „Divi velniņi“ [Zwei Teufelchen – nach einer Geschichte des nietzsche-beschnauzten Rūdolfs Blaumanis (1863-1908)] (2005) für Stabspiel und Streicher ein wenig kecker. „Die Mitbewegung“ (1999) konfrontiert eine heidnisch zarte Flöte mit einer diktatorischen Orgel, „Shaman of the City“ (2009) für Flöte und Kammerorchester erinnert an zauberische Mittel des Selbsterhalts. „Enģeļu taures“ [Engelstrompeten] (2012) lässt einen mit Flöten und Fanfaren die Ohren klingeln. Natürlich gibt es auch wieder Chöre und Chörchen: bei ihrem Oratorium „Augstā dziesma“ [Das Hohe Lied] (2000), „On this Night“ (2003), „Rīgas ģenitīvi“ (2007) oder „Lūgšana par mūsu zemi“ [Prayer for our Land] (2013)...

GUNDEGA ŠMITE (*1977) beeindruckt mit ihrem „Accordion Concerto“ (2016), einem absoluten Prachtstück für dieses schillernde Instrument, mit orchestraler Wucht, finsterem Largo, glitzerndem Misterioso, folkloreskem Vivace, martialischem con fuoco. Aber natürlich wird auch bei ihr gesungen: Bei „Light Seeking Light“ (2004) Shakespeare, einheimische Volkslieder bei „Song of Stone“ [Akmens dziesma] (2014) für Chor und Gongs.

PĒTERIS VASKS (*1946) ist der schönheitstrunkene Schmerzensmann der lettischen Musik, seit er 1983 mit seiner „Musica dolorosa“ (für Streichorchester) zum Tod seiner Schwester die Gefühlslage unter der sowjetischen Knute, die in seiner Musik seit 1973 geschwelt hatte, voll zum Ausdruck brachte. Sie erschien 1993 auf WERGO und 1997 noch einmal auf ECM. „Klusas dziemas“ [Stille Lieder] (1979) für Chor und „Balta ainava“ [Weiße Landschaft] (1980) für Piano stehen für die leichenblassen und schneeversegelten Lippen zuvor. Als das Kronos Quartet sein „4. Streichquartett“ (Nonesuch, 2003) spielte, war Vasks längst die Stimme des Landes, mit Aufträgen der Alten Oper in Frankfurt („Canto di forza“ für 12 Celli) und des WDR. Für das Violinkonzert „Fernes Licht“ (1997) hatte er ebenso den *Großen Musikpreis* bekommen wie für die „2. Sinfonie“ (1999). Gedacht ist seine Musik als Seelenahrung, ihr gilt sein wortloses „Credo“ (2009) für pompöses Orchester. Einsame Engel sind seine Boten, Geigen und Celli deren Stimmen: bei der Sinfonie für Streicher „Stimmen“ (1991), der Meditation für Violine & Streichorchester „Vientulais Engelis“ (2006), der Fantasie für Violine und Strings „Vox Amoris“ (2009), bei „Lidzenuma ainavas“ [Plainscapes] (2011) für vokalisierenden Chor, Geige & Cello und bei „Klātbūtne“ [Presence] (2012) für Violoncello und Streichorchester. Als wäre alles Wesentliche schon da gewesen bevor er zur Welt kam und nach Alban Bergs „Dem Andenken eines Engels“ keine andere Musik mehr möglich. Außer natürlich Chorgesang, das lettische Muß: „Zemgale“ (1989) und „Litene“ (1993) als große Klage über die Erschießungen und Verschleppungen (über 15 000 1941 und weitere 42 000 1949), „Liepa“ [Der Lindenbaum] (1975/2006), bis in die Krone berauscht, oder „The Fruit of Silence“ (2013) für elegischen Chor und Klavier oder Streicher.

MĀRTIŅŠ VILUMS (*1974) zeichnet sein „2. Streichquartett“ durch glissandierende Chromatik, dramatische Schraffuren, gepaukten (!) Furor und elegischen Abschwung aus. Seine Chöre singen bei „Le Temps Scintille“ (2003) Zeilen von Paul Valéry und Rilke, beim mit Gebläse und Percussion tibetisch archaisierten Oratorium „Aalomgon“ (2006) vom tantrischen Yogi Milarepa, beim druidisch angedunkelten, verhexten, schwanenweißen „The Fate Of King Lear's Children“ (2007) aus einem keltischen Märchen, bei „Abar panjom ardiġ abāg gāw ēk-dād kard“ (2010) mit Obertönen aus der zoroastrischen Kosmologie, beim faunisch-ambienten „Aizsapņu saule“ [Sun behind Dreams] (2015) für Chor und Ensemble wieder Valéry und eigenes. Ohne Worte spricht das orchestral flimmernde und urplötzlich aufflammende „Tvyjoraan [Apparitions]“ (2012) vom Phänomenalen.

Den Letten die Dissonanz auszutreiben und Schönheit einzubleuen ist wohl eher eine Nebenwirkung der russischen Kolonialherrschaft. Als stünden raue Töne für Widrigkeiten, die die Letten (oder die Natur) erleiden mussten durch fremde Einflüsse. Als hätte sich das baltische Nachtgebet: Lieber Gott, streich bitte bitte 50 Jahr' aus dem 20. Jhdt. bei den lettischen Komponisten erfüllt. Die Jüngeren, weniger Geschichts- und Besatzungstraumatisierten - DZENITIS, ŠMITE und auch VILUMS - bewahren zwar ebenfalls die lettische Besonderheit, aber mit mehr als nur Rheingold-, Korngold-, Rauschgoldglanz, mit weiterem Horizont und weniger wudem, dafür abenteuerlicherem Herzen.



-> www.lmic.lv

inhalt

freakshow: no noise no reduction + marc demereau - mr. morezon 3 -
freakshow: lumats hand & alex's beitrags 6
umsonst & draußen 2017: panivalkova 7 - the instant voodoo kit 8
freakshow: chris pitsiokos trio 9
we remember: plastic people of the universe 10
over pop under rock:
altrock 12 - cuneiform 14 - tak:til 19 - fovea hex 20 ...
wo lettlands töchter blühen... 23
nowjazz, plink & plonk:
emanem 25 - hubro 27 - intakt 28 - leo 31 - libra 33 - rob mazurek 34 - rarenoise 35 -
relative pitch 36 - udo schindler 37 - oliver schwerdt 39 - terp 41 ...
soundz & scapes in different shapes:
attenuation circuit 51 - auf abwegen 54 - clang 55 - dark vinyl 57 -
karlrecords 58 - kyou 61 - mego 63 - opa loka 64 - psych.kg 65 - sofa 66 ...
beyond the horizon:
empreintes digitales 74 - immediata 75 - kendra steiner 76 - irmler/oesterhelt 81 ...
wo lettlands söhne singen... 83

BAD ALCHEMY # 95 (p) September 2017

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa, Bernd Weber

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

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

Zu BA 95 erhalten Abonnenten die CD "Anacreontics" von SUBPOP SQUEEZE (Exklagetos 16)
Mit herzlichem Dank einmal mehr an Matthias Horn

Cover: "Anacreontics" - Photography & artwork by Gelso Nero & Jan Vávra
Rückseite: Darja Kazimira, lettische Tochter der Nyx Foto: Avgust Syty

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

.....

Preise inklusive Porto
Inland: 1 BA Mag. only = 4,- EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 15,- EUR °; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 27,80 EUR *
International: 1 BA Mag only = 6,20 EUR
Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 36,80 EUR **
[° incl. 4,00 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR Porto/postage]

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

index

176 75 - ABRAHAMS, CHRIS 75 - ACCORDO DEI CONTRARI 12 - ACTION BEAT 18 - ADAMS, ALEXANDER 53 - AKMEE 42 - ALDINUCCI, GIULIO 59 - ALEX'S HAND 6 - ALTERNATIVE FACTS 38 - ALVEAR, CRISTIAN 79 - AM. EISE 51 - AMP 67 - ARMSTRONG, BLUE 31 - BAARS, AB 41 - BABEL, ALEXANDRE 58 - BARON, JOEY 30 - BAUMANN, CHRISTOPH 32 - BAUMANN, FRANZISKA 32 - BAUMGÄRTNER, MORITZ 56 - BEEFERMAN, GORDON 55 - BERESFORD, CHARLIE 79 - THE MICA BETHEA BIG BAND 42 - BLACK CUBE MARRIAGE 34 - BLAKE, RAN 44 - BÖHM, VOLKER 55 - BRÖTZMANN, CASPAR 58 - BUBBLEMATH 16 - CHALUNG-GRA 67 - THE CHEAP ENSEMBLE 43 - CHEER-ACCIDENT 17 - CHICAGO / LONDON UNDERGROUND 15 - THE CLARINET TRIO 31 - CREAM, TOM 76 - DAHL, TIM 9, 36 - DAHLEN, ERLAND 27 - DAISY, TIM 43 - DAO DE NOIZE 61 - DÉMEREAU, MARC 3 - DENLEY, JIM 36 - DIAZ-INFANTE, ERNESTO 78 - DOC WÖR MIRRAN 21 - DOLDEN, PAUL 74 - EADE, DOMINIQUE 44 - SILKE EBERHARD TRIO 28 - ECHAZABAL, MANNY 44 - ECHO WEST 57 - ELAN PAUER 39 - ELIEH, TONY 68 - ELMA 61 - EMERGE 53 - ENSEMBLE]H[IATUS 80 - EUPHORIUM_FREAKESTRA 40 - EX, TERRIE 41 - EXEDO 53 - EXO_C 68 - FENDIKA 41 - FIUCZYNSKI, DAVID 35 - FIVE-STOREY ENSEMBLE 13 - FOSSILS 78 - FOVEA HEX 20 - FOX, GREG 69 - FRET [MICK HARRIS] 60 - FUJII, SATOKO 33 - GAGARIN 69 - GAUDI 35 - GEISSE, GUNNAR 38 - GERSCHLAUER, PHILIPP 35 - GIW 45 - GOLEBIEWSKI, ADAM 49 - GRAUGAARD, LARS 56 - THE GREAT HARRY HILLMAN 16 - HAMMOND, SONIA 79 - HARTH, ALFRED 23 77 - HAYNES, JIM 70 - HOLMES, A.J. 21 - HYESEON HONG JAZZ ORCHESTRA 45 - HUNTING LODGE 57 - I'VE SEEN DEMONS 53 - IMAGINARY FORCES 62 - THE INSTANT VOODOO KIT 8 - IRMLER, HANS JOACHIM 81 - ISHIGAMI, KAZUYA 62 - JAKOBER, PETER 80 - JONES, A.F. 77 - JÖRGENSMANN, THEO 46 - KANNO, MIEKO 32 - KARL BÖSMANN 65 - KH'LULU 52 - KH12 65 - KONIK 47 - KRAFT 64 - KÜCHEN, MARTIN 66 - KUSIMANTEN 31 - LACY, STEVE 25 - LAUERMANN, LUKAS 80 - LDX#40 51 - LIMITED LIABILITY SOUNDS 53 - LLOP 47 - LUMAT 6 - MACDONALD, ALISTAIR 32 - MATSUMOTO, KAZUYA 70 - MATSUNO, KEISUKE 56 - MAURER, ALBRECHT 46 - MAYAS, MAGDA 36 - MAZUREK, ROB 15, 34 - MESSINA, MARCO 72 - THE MICROSCOPIC SEPTET 14 - MIRIODOR 17 - MIYAMOTO, TAKASHI 61 - MODELBAU [FRANS DE WAARD] 51 - MOIMEME, ABDUL 48 - PAT MOONCHY TRIO 53 - MORE EAZE 76 - MORI, IKUE 33 - MURAYAMA, SEIJIRO 79 - MYERS, DAVID LEE 71 - NAKADA, KAYU 61 - NAPHTALI, DAFNA 55 - NAZARY, JASON 9 - NELSON, JOSH 48 - THE NEW MOVEMENT 65 - NEW OLD LUTEN TRIO 40 - NEW ROUTINES EVERY DAY 71 - NONOISENOREDUCTION 3 - NYOUKIS, DYLAN 72 - O YUKI CONJUGATE 54 - OESTERHELT, CARL 81 - ORPHAX 64 - ORTIZ, ARUAN 29 - PANIVALKOVA 7 - PATERAS, ANTHONY 75 - PAULY, JENS 60 - PETT, ANTO 32 - PISARO, MICHAEL 26 - PITSIOKOS, CHRIS 9 - PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE 10 - POLL, ANNE-LIS 32 - PULVERIZE THE SOUND 36 - PUPILLO, MASSIMO 58 - TOM RAINEY OBBLIGATO 29 - RAYMONDI, EMANUELE DE 72 - RAZZI, FAUSTO 82 - RE-DRUM 53 - RLW 72 - ROBIDOUX, MATT 76 - RUTHERFORD, PAUL 25 - SCHINDLER, UDO 37, 38 - SCHORR, AARON 32 - SCHWEIZER, IRENE 30 - SCHWERDT, OLIVER 39, 40 - SEHNAOUI, SHARIF 49 - SHERMAN, ETHAN 49 - SHIMIZU, YASUAKI 73 - SHUTE, BILL 78 - SIROM 19 - SMITH, WADADA LEO 33 - SMOKEY EMERY 76 - SPACEHEADS 50 - CHRIS SPEED TRIO 30 - ALISTER SPENCE TRIO 50 - STEENSLAND, SIMON 13 - SUDARIA 52 - TAMURA, NATSUKI 33 - TEMPLETON, MARK 73 - THIEKE, MICHAEL 31, 43 - THINKING PLAGUE 14 - TRACKER 22 - URHEIM, STEIN 26 - V/A KSE 11TH ANNIVERSARY ALBUM 77 - V/A MALANG NOISE BIMBANG 52 - V/A MONIKA WERKSTATT 22 - VANDE GORNE, ANNETTE 74 - VANDERMARK, KEN 43 - VELTHEIM, ERKKI 75 - VENISON WHIRLED 76 - VOLQUARTZ, OVE 38 - WATTS, HEATH 31 - WEGNER, ASTRID & EPHRAIM 82 - WHERE'S AFRICA 28 - XORDOX [JG THIRLWELL] 63 - YUKA 62

