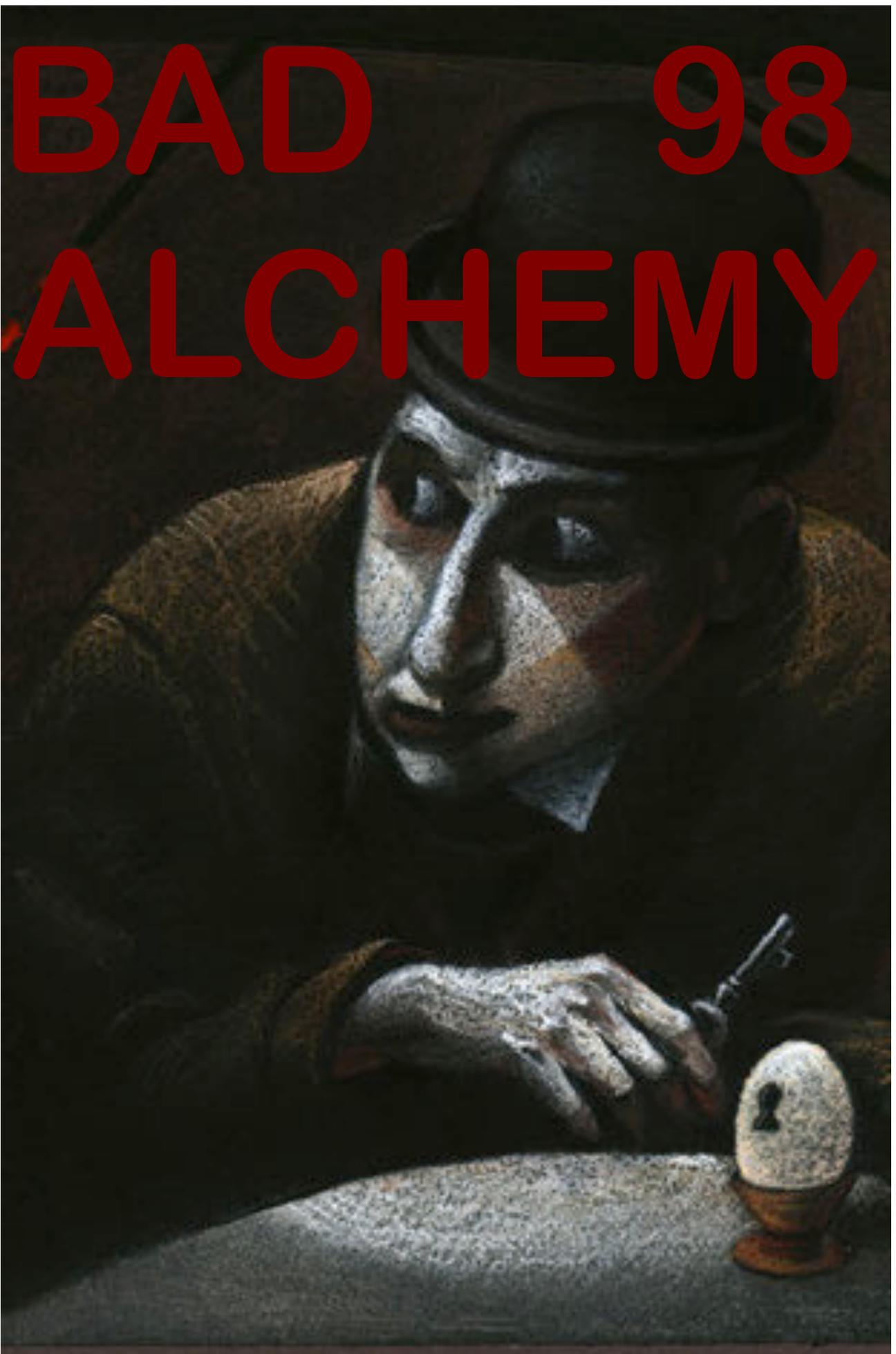


BAD 98 ALCHEMY



Die jüngsten Avantgardisten

- [07 Dez 2017] Sunny Murray (American free-jazz drummer), 81
[16 Dez 2017] Z'EV (American percussionist), 66
[21 Dec 2017] Roswell Rudd (American jazz trombonist), 82
[17 Jan 2018] Christian Burchardt (bayrischer Percussionist - Embryo), 71
[24 Jan 2018] Mark E. Smith (The Fall), 60
[09 Feb 2018] Jóhann Jóhannsson (Icelandic film composer), 48
[11 Feb 2018] Tom Rapp (American singer-songwriter - Pearls Before Swine), 70
[12 Feb 2018] László Melis (Hungarian composer and violinist - Group 180), 64
[15 Feb 2018] Milan Křížek (Czech composer), 91
[18 Feb 2018] Didier Lockwood (French violinist - Magma, Clearlight, Rahman), 62
[05 Apr 2018] Cecil Taylor (American jazz pianist), 89
[11 May 2018] Mikhail Alperin (Ukrainian-born Norwegian jazz pianist), 61
[13 May 2018] Glenn Branca (American avant-garde composer and guitarist), 69
[14 May 2018] Tom Wolfe (New Journalist & Dandy), 88
[20 May 2018] Dieter Schnebel (deutscher Komponist), 88
[22 May 2018] Philip Roth (*"Portnoys Beschwerden"*, *"Amerikanisches Idyll"*), 85

I want to write books and pieces in a way that serves as a memorial for magical people and that in its own way becomes a magical person. It's like Adam Kadmon, the original Adam, or even like the Jewish idea of the Golem that can be brought alive using language, if you know what I mean. Small events are great events, like blood into milk, like the miracle of the mass... I am allergic to ordinariness and I can't understand people who don't let art and music affect them to the point that their very existence is permanently re-formated. Otherwise what's the point?

David Keenan

Er schlug das Buch auf... Er ließ die Finger darin blättern und fühlte ein Kribbeln, als wären die Seiten lebendig. Das Kribbeln breitete sich von den Fingern aus und durchdrang Fleisch und Knochen; bis in alle Details war er sich dessen bewusst, während er darauf wartete, dass es ihn ganz umschloss, dass die alte Erregung, der Angst so ähnlich, ihn ebendort hielt, wo er lag. Das Sonnenlicht wanderte übers Fenster und fiel auf die Seiten, aber er konnte nicht lesen, was da geschrieben stand.

John Williams - Stoner

Gelesen

Pierre Christin + Enki Bilal - Das steinerne Schiff; Die Stadt, die es nicht gab

Jakub Deml - Unheilige Visionen aus Tasov

Jonathan Safran Foer - Alles ist erleuchtet

Peter Härtling - Der Wanderer

Hermann Hesse - Das Glasperlenspiel

Ryszard Kapuściński - Die Welt im Notizbuch

Jaan Kross - Das Leben des Balthasar Rüssow

Harper Lee - Gehe hin, stelle einen Wächter

Clarice Lispector - Nahe dem wilden Herzen

Karl May - Ardistan und Dschinnistan

Inge Merkel - Das große Spektakel

Saša Stanišić - Vor dem Fest; Der Fallensteller

Stendhal - Die Kartause von Parma

Dragan Velikić - Lichter der Berührung

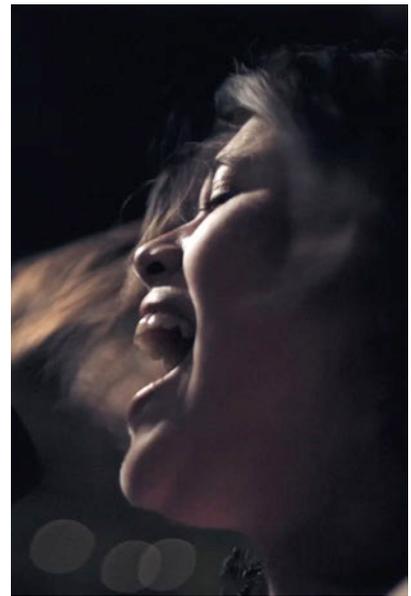
Varujan Vosganian - Das Buch des Flüsterns

John Williams - Stoner

Serhij Zhadan - Internat

Freakshow: Bent Knee

"Du hier?", werde ich verwundert empfangen, als wir am 4.3.2018 zur 17 Uhr-Matinee im *Immerhin* eintrudeln. Erst dadurch erfahre ich, dass die angesagte Band aus Boston als viel zu poppig und populär für meinen miesepetrigen Geschmack eingeschätzt, aber gerade deshalb von Freaks und Sonntagsfreaks in ungewohnter Anzahl geschätzt wird. Die Babyblauen beschlumpfen Bent Knee seit Jahren, ich stolpere unbeleckt in die noch freie erste Reihe, angelockt von endlich mal zwei Frauen und dem Gütesiegel Cuneiform bei ihrem 2016er Album "Say So". "Land Animal" ist letztes Jahr dann bei InsideOut Music herausgekommen, und offenbar ist man dann schon wer. 20 € Eintritt tragen dem Rechnung. Kenner des vom Gitarren-Hipster Ben Levin und der Sängerin & Keyboarderin Courtney Swain mit Berklee College-Knowhow initiierten Sextetts bemerken freilich da erste Anzeichen von Routine, gemessen an "Shiny Eyed Babies" (2014) als frühem Zenit und Maßstab. In mir haben sie eine Jungfrau vor sich, die, obwohl nicht unbeeindruckt durch das Pizzicato und Gefiedel eines hingebungsvollen Geigers, der Dynamik eines Drummers in der Gewichtsklasse von Tyshawn Sorey, dem Temperament der Bassistin Jessica Kion und der Soundwizzardry eines Laptops, der sich auf Hall, Drones und Livesampling konzentriert wie Schroeder auf Beethoven, doch ganz vom sechsten Sechstel gefesselt ist. Als grandiose Ausnahmesängerin, einzigartiges Stimmwunder und "vermutlich die großartigste Sängerin, die..." bejubelt, führt Swain mich arg in Versuchung, Gabby Young eine zweite Göttin an die Seite zu stellen. Dabei hat die proppere Brunette so gar nichts von einem Paradiesvogel oder einer Pop-Diva, aber was sie so scheinbar mühelos aus sich herausholt, ganz ohne Anmache oder Überwältigungsattitüde, ist als Macht einer Stimme atemberaubend, umwerfend, superlativistisch. Doch auch musikalisch bringt Bent Knee meine selektive Aufmerksamkeit allmählich aufs Laufende ihres Artrocks mit Pop-Appeal und geschickten Kontrasten aus zart einseifenden Passagen und wuchtigen Momenten, die einen bodychecken und an die Gurgel gehen. Feine Geige, dezente Keys, fragile Gitarre, nebulöse Elektroorchestrierungen, vierstimmige Chorusse der Frontreihe, aber dazu auch pumpender Bass, brachiale Drums, ein hopsender Gitarrist und Kion fast noch euphorisierter als Levin. They had me, genau genommen, at 'Counselor', einem Ohrenspitzer mit Cabaret-Twist beim Refrain *Kiss me counselor you're so sweet / When we talk I think you love me / I could tell you anything / It's nice that someone's thinking of me*, gefolgt von derbem Lalala und dem stakkatohaften Silbenfeld *Street boy, flashlight, window, crowbar / Xbox, dog barks, gloves off, rip hard / Fake card, back home, tiptoe, good kid...* Ebenso wie neue, stehen nämlich Songs von "Say So" auf dem Programm, 'Black Tar Water', das kaskadierende und hochtönig gefingerte Gitarren-Interlude hin zum chinesischen Hojoto und plötzlich ganz intimen *Because the things you love have no pulses, give no hugs / They sit inside of boxes / Getting buried and stepped on*, das erst kätzchenhafte, dann hitverdächtig animierende 'Hands Up', das doch mit kleinlautem *Please don't go, la la la* endet. Dazwischen 'Land Animal' mit dem flehenden *Sending out my message to You...* als mein zweites Highlight. Gipfelnd in 'Way Too Long', ihrem finalen Ausrufezeichen und krachenden Schlussfeuerwerk, das mit seiner Ölpestdramatik den Bogen schlägt zum *Black tar water / Seeping out my pores / Filling up my lungs* des Auftakts. Natürlich werden Courtney & Co. *rock'n'roll!!!*-ekstatisch noch zu einer echten Encore geknechtet. Und anschließend dazu, im Kaufrausch geraffte Tonträger zu signieren. Wozu sie sich, sympathisch allürefrei, nicht lange bitten lassen. Kein Wunder, sind doch alle ein Herz und eine Seele und heute noch kaum ein Wunsch offen geblieben.



over pop under rock

AltrOck - Fading Records (Milano)

Dass alles beim Alten geblieben ist, klingt bei AltrOck-Acts wie den sizilianischen HOMUNCULUS RES weniger nach Vorwurf als nach Lob. Denn Dario d'Alessandro (Gesang, Gitarre, Korg, Casio, Glockenspiel, Bass), Mauro Turdo (Gitarre), Daniele Crisci (Bass), Davide di Giovanni (Nord Electro 2, Korg MS 10) und sein Bruder Daniele (Schlagzeug), dazu wieder Paolo Botta (Hammond, Mellotron, Wurlitzer) und Dave Newhouse (Sassofoni, Clarinetten, Flauten) reihen auch auf Della stessa sostanza dei sogni (ALT-059) unvermindert reizvoll Song an Song. In augenzwinkernder Anlehnung an Italoschlager, aber zuvorderst mit überkandidelten Konsequenzen aus Hatfield and the North, National Health, Egg, Picchio dal Pozzo und dergleichen. Mit knickebeiniger Rhythmik, dem wechselvollen Miteinander von Keys, Gitarren und Bläsern, drehwurmig quirlender oder auch träumerischer Melodienseligkeit, ohrenzupferischen Anklängen wie dem magmaesken bei 'Faccio una pazzia' und einer skurrilen Blütenpracht in den Klangfarben von auch noch Mandoline, Posaune, Oboe, Englisch-, Wald- & Gemshorn treiben sie den englischen Spleen auf süditalienische Temperaturen. Das Lalala von Alessandra Oria Bollino bei 'Se la mente mentisse' mit seinem Spritzer Burt Bacharach und Lorenzo Leddis Afrogitarre und der Zungenschlag von Sara Zerilli bei 'La casa dei sogni' geben diesmal noch einen femininen Touch. So werden im *To sleep, maybe to dream* von 'Non sogno più' und 'Mentre dormi' uralte Heilmittel ('Rimedi Ancestrali') empfohlen, nämlich 'Distrazioni', der Stoff aus dem die Träume sind und lieber eine Prise Irrsinn (...una pazzia) als 'Dopamine'.

Dagegen scheint Arrivederci sogni (FAD026) Träumen abzuschwören. Denn dort, wo Gott die Wolken malt ('Dove Dio dipinge le Nuvole'), scheinen Dunkelheit und Grautöne vorzuherrschen ('Nero, grigio e tu'). Andrea Lotti, der in Genua La Coscienza di Zeno mitbegründet hat, aber schon nach dem Debut verließ, greift daher als LA DOTTRINA DEGLI OPPOSTI zur rosaroten Brille. Und eigenhändig zu Piano, Keyboards, Gitarre, Mandoline & Akkordeon, um zusammen mit Gabriele Guidi Colombi (La Coscienza di Zeno, Not A Good Sign) am Bass sowie Paolo Tixi und Francesco Ciapica, Drummer und Sänger von Il Tempio delle Clessidre, sein Gleichgewicht wiederzufinden in Retro-Prog-Pathos und im Symphonic-Sound des 18-köpfigen Kammerorchesters des Conservatorio di Musica G.F. Ghedini in Cuneo. Dass man das Gleichgewicht ('Equilibrio') und die Senkrechte ('La Riconquista della Posizione Eretta') finden kann in Streicherschwulst und elegischer Klimperei, ist anderen eher gegeben als mir. Wobei Lottis Ringen doch so ehrlich ist, dass ihm die Seelenruhe letztlich zwischen den Fingern zerrinnt. 'Fra le dita' ist als episches Finale daher in seinen ruhigen Momenten und mit illusionslos gedämpftem Rezitativ zu freilich doch arg wonnigen Strings schon auch eine respektable Bilanz. Die Lotti natürlich nicht ruhen lässt, so dass er nochmal den orchestralen und bassknurrigen Pulsschlag erhöht - als 'Dio dipinge'-Puls des instrumentalen Auftakts - und den Streichern, der Flöte und dunkel getönten Bläsern zu melancholischen Röhrenglockenschlägen eindrückliche Hell-Dunkel-Malerei abverlangt. Der melodramatische Filmmusik-Tenor oder selbst der Schweb-, Slide- und Klimperklang bei 'Quiete' bereiten mir auch kleinere Magenschmerzen als Ciapicas Stimme, wenn er von kuschelrockigem Ohrenkitzel sich aufschwingt in eine Theatralik, in der ihm der Pelz von der Brust auf die Zunge rutscht und Gitarrenklischees und jaulende Keys zum guten Ton gehören. Dann lieber doch die pure Melodramatik der Streicher bei 'Equilibrio' und der wallende Drive bei 'Sulla Via del Ritorno' mit Horn und Flöten im Trauermarschmodus, aber kontrastreich rockiger Reprise.

DA (Schlockweltall)



Gilda visioniert "Die Welt nach Kersey" (im wieder ultrakrasen *Schlockcomics* No. 16). Und er visioniert sich selber als Old Gilda, 2048 nach Schlaganfall stumm und gelähmt im Rollstuhl, von der geliebten Maddalena betätschelt und mit Pfeife und Bier versorgt. LUV U 2, krakelt er mühsam aufs Papier. Aber das ist Zukunftsmusik, noch ist er als der Schlockmaster ganz DA. Und macht mit Joytrap (DA-REC 016, CD-R) einmal mehr Musik, die alle unterhaltungsindustriellen Parameter zur Hölle schickt. Wie es sich gehört mit Manüla an Akkordeon & Vokal, Sepp Löbert an Elektronik und er als das Frontschwein mit Beat, Vokal & Gitarre. Das Akkordeon wimmert, der Beat betickt Noise-schlieren wie eine Schreibmaschine, und der Schlockmaster überschmiert den schalen Lust-

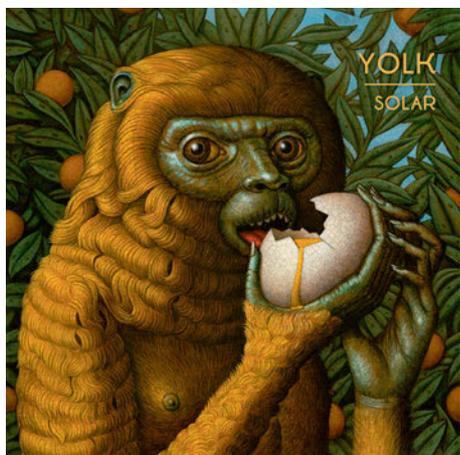
gewinn im Amüsierbetrieb mit dem Teerpinsel seiner Zunge. In seinem Ceterum censeo ähnelt er einem störrischen Rufer in der Wüste, die da in der Schlumpfwelt wächst und wächst. Zirpend zieht DA an der Knochenmühle des 'Purgatorio' vorbei, mit Manüla als Dante. Als heroisch-nihilistischer 'Ritter' der traurigen Gestalt führt DA seine Lanze gegen die Strahlkraft der Illusionen und Spektakel, die im Vorschein einer HuxleyOrwellWelt die Schwanzlutscher des Mammons bei Laune halten. Manüla vokalisiert, statt fetter Bässe klopft ein einsamer Klopfkäfer. Und Felix Weber stimmt *Do not forsake me oh my darling* an, 'The Ballad of High Noon'. Was den Ritter zum einsamen Sheriff macht. *I'm not a afraid of death, but oh... wait along, wait along*. Arbeit + Muse = Freude, Liebe + Geist = Freude und 'U & I' (just You & I in love) = Freude, wenn auch eine götterdämmrig überschauerte. Zittriges Akkordeon und plinkende Gitarre lokalisieren 'Grass Green, Sky Blue' lenzenbrunn-folktronisch, aber was Felix dort hält und es ertragen hilft, is you, only you. Dennoch ist das letzte Wort: "kaputt". Was wohl die Hoffnung meint, den Leuten etwas Besseres vermitteln zu können. Dennoch, Schlock will nicht in den Schmollwinkel, sondern aus der Schunddecke und vom Abseitigen her die Pop-Fassade der Schlumpfwelt überschlocken. Mit Schund und Gore, zugleich lyrisch und philosophisch, vor allem aber realistisch. *Eine Philosophie der Möglichkeiten. Eine Politik des Anderen*. Gary Panter über alles! Gegen Abstraktion, zugleich sich sträubend gegen Vereinnahmung und Enteignung. Aber auch gegen den Weg, den Paul Kersey (Charles Bronson) einschlug, als Mann, der rot sah. Der Todeswunsch ist keine Option.

Mit Requiem for Wm. Berger (DA-REC 017, CD-R), live im *Club W71*, würdigt DA als einen Bruder im Geiste den Radio-DJ William M. Berger (1964-2017), der bei WFMU "My Castle of Quiet" kuratierte (archiviert beim FMA), das Label Prison Tatt Records betrieb und mit Uncle Wiggly auch selber Musik gemacht hat, alles nach dem Motto: *No matter how we may appear, behave, or relate outwardly, it is the monster inside that ultimately dictates our choices. These are a few of mine*. Sein inneres Monster liebte Creepy prog rock, eerie electronics, soundtracks, horrorscapes™, and a deluge of black metal and noise. Der Schlockmaster bedauert, dass sie nicht zu Lebzeiten ein Team bilden konnten, und zu dritt winden sie einen Kranz aus zirpendem, wummerndem, pochendem, brodelndem Noise und eerie electronics als Farewell. *We are damned to live some time*, und viel zu früh wird es Nacht. Ruhe sanft, William. Schlockmasters Singsang kommt wie in Trance. Zuletzt spricht aber DJ Berger selber und gibt mit 'Aufwärts' aus Stockhausens "Aus den sieben Tagen" einen Hinweis auf das, um das die Gedanken zu DAs Nachtmusik die ganze Zeit kreisen: Abwärts, Ankunft, Verbindung, Intensität, Kommunikation, Oben und Unten, Unbegrenzt... Setz die Segel zur Sonne, William. Ahh, gut geworden. Alles. Ad infinitum.

Piniol (Lyon) ≠ Yolk (Dunkerque)

Keine Frage, wenn 'Pilon Bran Coucou' losknattert, der geklaffte und geknüppelte Opener von Bran Coucou (Dur et Doux), der wie Raumschiff Orion abhebt, dann ist PINIOL durchaus das 14-armige Math-Metal-Prog-Monster, das beim Elefantenfick von PoiL und Ni zu erwarten ist. PoiLs Oberzappa Antoine Arnera an den Keys, dazu die Gitarren (Anthony Béard + François Mignot), Bässe (Boris Cassone + Benoit Lecomte) und Drums (Guilhem Meier + Jean Joly) verdoppelt in präziser Brachialität. Auch der seltsame Gesang wirkt da doppelt seltsam zu den ausgetüftelten Kniebrechfrickelbrüchen, manisch exekutiert von Brainiacs, die ihren Witz in absurd gabberndem Speedmetal-Tempo und als Stakkato-dauerfeuer verpulvern. Das rammdösige Dampfgehämmer ungerader Beats setzt sich fort im knurrigen 'Pogne', als juckpulvrige Wuchtbrummerei, die zickzackendes Zickzackzack ad absurdum treibt und dazu psychedelisch trillernd eine Nase dreht. Die Babyblauen mögen das obergeil finden, ich finde es zwar famos, aber vorhersehbar und auf die Dauer ermüdend. Denn derart exekutiert, klingt Piniols Komplexität ingenieurmethodisch und wie ein wie geschmiert abgespultes diktatorischen Programm. Wie sich das repetitiv und knackig in reißverschlussartiger Antiphonie verkrallt, ist als durchchoreographiertes Hauen und Stechen bestechend. Dass die Lyoner ihre Freak-Robotik nicht als sterile *Matrix*-Puppen exerzieren, sondern als gewollt lachhafter Verschnitt aus Jackie Chan, Luis de Funès und Rumpelstilzchen, macht es jedoch nicht besser. Mir kommen sie nur bei 'François 1er' und 'Orbite' in postrockiger Gedämpftheit und Geduld entgegen, wo sie sich in Stoner-Düsternis hineinsteigern, statt aufkommende Gefühle gleich wieder zu schleudertraumatisieren. Aber ich bin ja auch ein unsportliches Weichei, das eher bei Bent Knee zärtliche Reflexe verspürt als bei rumhopsenden Frogs, die mir die Synapsen rüttelsieben. Ich kann und will Piniol nicht als virtuos rumbolzende Testosteronspritzer abtun (die PoiLs haben ja als Le Grand Sbam das Gegenteil bewiesen). Doch ihr Pseudo-brutalismus lässt mich relativ kalt neben Musik, die mir lieber und herzbewegender ist, weil vielgestaltiger, oxymoroner, spannender... Französisch gesagt: Alfie Ryner, Aquaserge, BCD Labelle, Camembert, Coax Orchestra, Médéric Collignon, Earthly Birds, Denis Frajer-man, La Friture Moderne, Grugrü, Jack Dupon, La STPO, Les Comptes De Korsakoff, Jean-Philippe Morel & Philippe Gleizes (Band of Dogs, Call the Mexicans !!!, Kolkhoze Printanium, United Colors of Sodom), Neom, Oiseaux-Tempête, Philippe Petit, Rêve Général...

Oder nehmen wir einfach YOLK mit Solar (Nuun Records). Valentin & Antonin Carette an Gitarre & Bass, Adrien Michel an Sax & Keys und Fabrice Brzoskiewicz an den Drums setzen zwar ebenfalls auf repetitives Riffing und zuckendes Stakkato zu ostinat stampfendem und knatterndem Beat, aber aufgeweicht durch psychedelische Kaskaden und die feminine Vokalisation von Delphine Delegorgue. Anklänge an Neom kommen so stahlbadgehärtet rüber, aber dazwischen irrlichtert die Gitarre auch ganz transparent, bevor sie brachial und mit großem Hojotoho! zum Gipfelsturm ansetzen. Auch bei 'Vanitas' operiert Yolk mit rasanten Call & Response- und Zweiklang-Mustern, macht sich aber



zugleich auch wieder ätherisch und durchlässig, für einen Dur-Douce-Kontrast mit wieder schönen Delphine-Sprüngen, Flimmereffekten von Gitarre und Keys und einem Tamtam-Groove, bis spannungsgelöster Schwebklang hinführt in morriconeske Gefilde. Auch 'Sepulchre' ist zugleich kämpferisch und elegisch, mit sogar direkt Piniol'schen Knattermustern, gepauktem Looping und keckernden, hin und her gebeutelten Vocals. Doch wieder wird man auf eine Lichtung geführt für ein Et in Arcadia-Feeling mit Delphines Aaah und perlenden Keys zu rockendem Mahlwerk. Nicht dass ich das in den Himmel heben möchte, es zeigt nur, auf was ich hinaus will. Auf mehr ("etwas Besseres") als (nur) Kampfsport, Männerschweiß, Bodychecks.

"Bran Coucou" vs. "Solar", das war am Donnerstag, also Vorher. Jetzt ist Nachher und ich bin um die **Freakshow-in-Concert Late Matinee** im *Immerhin* (So., 29.04.) schlauer. Denn wir waren - was für ne Party! - mit

Yolk auf dem Planeten der Affen!

Aber der Reihe nach. Die Dünkirchener steigen ein mit dem düster getragenen 'Solar', links Valentin Carette im The Residents-T-Shirt mit einem ganzen Beet voller Pedale für seine Gitarreneffekte, wie rechts auch sein bemützter Bass-Bruder Antonin. Zusammen mit dem wuchtigen Drumming von Fabrice Brzoskiewicz sorgt der für einen quirlig-massiven Zeuhl-Flow und fallweise auch Vertrackteres, während Adrien Michel an Keys & Laptop eher feingliedrig und hintergründig agiert. Zentral im Blickfeld aber, in Bluejeans und rotem Yolk-Shirt als milchig-keltische Renée Zellweger - Delphine Delegorgue mit ihrer A-e-i-o-um-Sprache fast ohne Konsonanten. Beim ersten Beifall nach ner Viertelstunde flüstert mir ein Dämon ins Ohr: *3 Stufen unter Godspeed You Black Emperor!* (auf der Himmelfahrtskala). Doch bei der nächsten Pause höre ich schon: *Aber solche RIO-Elemente haben die (die Kanadier) nicht.* Und ab dem nächsten Klatschen & Jubeln mischt 'mein Dämon' nur noch sein yolkifiziertes heiseres *ÖÖÖiii!!* in den enthusiastierten Chor. Denn Captain Dun-Kirk und seine Crew spielen mit uns (zumindest unsern Köpfen) Space-Age-Squash und pitschen einen von einem Dschungelpartykracher zum andern. Mit von mir so nicht erwartetem Geflipper von Freakpop zu Folklore Imaginaire und dem mitreißenden Wechselspiel dynamisch-transparent, hell-dunkel, kapriziös-delirant. Valentin Carette irrwitzt mit Gitarre rückwärts, er lässt UFOs zwitschern, lässt die eben noch tappenden Finger die höchstmöglichen Sounds kritzen, tauscht ätherische Töne gegen furioses Arpeggio und und und. Die 'Vanitas'-Melancholie mit Fausthieben aus shub-niggurath'schem Dunkel



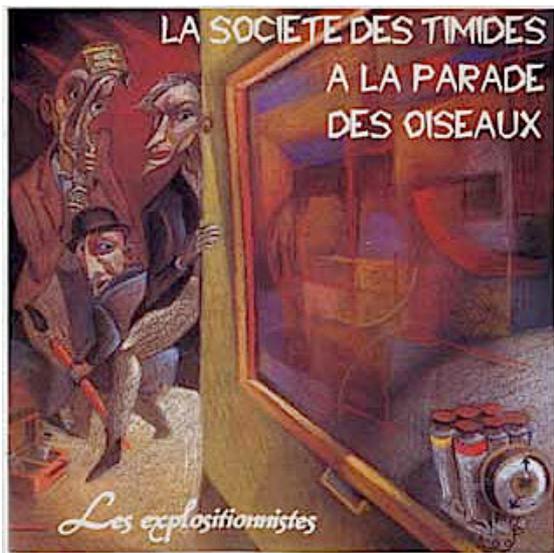
löst sich da in gekickte und getrillerte Euphorie auf. Dazu kaut Delphine (in einem anderen Leben Bibliothekarin, Graphikdesignerin und Fotografin) einem das Ohr ab, dass Gong-Mutter Gilli Smyth stolz auf sie herab blickt. Sie hilft ihren swingle-singerverswungenen Tönen und zickigen Intervallen mit den Händen auf die Sprünge, sie grinst, maunzt Silbensalat, ihre Mimik spricht Bände. Sie wirbelt an ihren Effektknöpfen, schleckt kosmisches Eigelb und kapriolt gleich wieder auf dem Trampolin Oktaven zwischen Sopran und Alt, kräht mit osteuropäischem Anklang oder leicht eskatonistisch. Ich tue mir jedenfalls schwer, die Quellen für das spezifisch Delegorgueske zu benennen. Bevor 'Sepulchre' mit seinem gepaukten Bom-Bam-Bum und berberischem Gekecker den Kreis schließt, wobei zweimal ein untotes Feedback die Band aus dem Konzept bringt und ehe Pappa Zappa aus den Pantinen kippt, fällt sogar Samla Mamma Manna vom Himmel - Mahlzeit! Ein Motiv springt im Dreieck vom Mund zur Gitarre zum Saxophon, das Michel pustet. Bei 'Scathodick Surfers' vexiert die Gitarre zwischen Morricone und Trey Spruance. Delphine kirrt und trillert zur Saint-Crazy-Idiotie von 'Snaky Eye Ball', neben dem turbofolkigen 'Metaliban' einem weiteren der Rückgriffe auf ihr Le Cluricaun-Album von 2006, mit denen sie auch die vehement verlangte Encore bestreiten. Da ist das Stadium, ihr aus der Hand zu fressen, schon soweit gesteigert, vor ihr hingebungsvoll die Hirnschalen aufzuklappen, um als 4-Minuten-Eier geschlürft zu werden. Wie sie da als Bluejeansbabe einen Sugardaddy hypnotisiert, kann man nur mitleidig die Augen rollen. Bei Delphine würde selbst Mr. Giggles zum Lämmchen. So prompt wie mit den RIO-femininen Trümpfen dieses Quintetts wurde mir noch selten in die Karten gespielt.

Lukas Simonis (Rotterdam)

Fast könnte einem zu The Squat (Z6Records 00073487) die Banalität von den sich anziehenden Gegensätzen in den Sinn kommen. Einerseits MISHA FEIGIN, Gitarrist zwischen Folk und Free Impro in Louisville, Kentucky, dazu Autor von "The Last Word in Astronomy", "Abraham's Bagel" und "Tribal Diaries". Einst mit hippiesker Sozialisation in Moskau, seit 1990 in den USA und Spielgefährte von LaDonna Smith, Eugene Chadbourne, Dave Liebman, Susan Alcorn. Andererseits LUKAS SIMONIS, eher von punkigem und über die Stränge schlagendem Gemüt, in Dull Schicksal, Trespassers W, Coolhaven, Liana Flu Wink, Stepmother oder Mensimonis. Nun also zusammen in Rotterdam, als Noise Lover und Chance Surfer, Feigin rein akustisch, Simonis mit Pedals und Arp Odyssey. Gemeinsamer Nenner ist nicht zuletzt ein trockener Humor, der aus Feigins Poesie aufsteigt und die Saitentraktate durchwirkt. Melodie und Harmonie haben ihren eigenen Kodex bei, eingedenk der Unterschiede, dann doch erstaunlich brüderlichem Gezupfe. Feigin spricht seine nicht gerade natur- oder liebeslyrischen Zeilen und akzentuiert das mit maunzenden Lauten oder Singsang. 'Spiritual' listet, sarkastisch, wer alles wen getötet hat, klassen- und rassenweise, hauptsächlich massenweise. Es wird gepickt, gestrubbelt, gewischelt und geprickelt, drahtig, struppig, pikant. Outlaw Poetry trifft Leftfield Guitars, aus Ritzen kriechen Ameisen und Spinnen, Liebe macht Lärm, Sterne blinken Codes, eine Nonne perlt den Rosenkranz, obskure Verse werfen Schlaglichter zu arpistischen Odysseen. Bis zuletzt sind die beiden um keinen Trick verlegen, um mit den Gitarren abartig zu flirren, zu scharren, kurios zu zwitschern und andere animalische Laute von sich zu geben. Den Schlusspunkt setzen jedoch nylonfeines Arpeggieren und ein melodischer Schwebklang, der mit rhythmischem Puls und klampfigem Riffing über schleifende Kratzer hinweg zieht. Feigin wiederholt nochmal die schon bei 'Like a Nun' gesprochenen Zeilen. Nun denk dir deinen Teil.

Knock'em Dead Records hat sich verdient gemacht mit Neuauflagen von Officer!s "Ossification", "Miniatures", "Slow Crimes" von The Work und Video-Aventures' "Camera (In Focus) Camera (Al Riparo)". Dazwischen, neu, "Calvary Greetings" von Stepmother, als Spaß unserer alten Helden Bill Gilonis, David Kerman, Luc Simonis und Jeroen Visser. Auch auf Sometimes Puns are a Sign of a Damaged Brain (KDR011/Megaphone 034) mischt Simonis mit als der Lu in IG WITZELSUCHT, neben einem Dom, der sich als Dominic Robertson (aka Ergo Phizmiz aus Bridport) herausstellt. In der Crew entdeckte ich zudem Cor Hoogerdijk (Trommler bei Trespassers W), Philipp Ernsting (Trommler bei Albatre), Nina Hitz (Cellistin bei The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble und mit Lu bei AA Kismet, Liana Flu Winks, Perfect Vacuum, Peter Stampfel & The Worm All-Stars und Zoikle), Frans Friederich (Blechmann bei Dull Schicksal und Trespassers W) und mit Querflöte Henk Bakker (Lus Partner in The Static Tics). Dom hat schon mit People Like Us witzelsüchtig gepunktet. Jetzt singt er von nem Dodekaeder, von Schafen im Wolfspelz, wie ein Schlafloser sie zählt, *on my bedsheets is a winter landscape / so many snowballs to throw*. Er kauft am Kiosk des Teufels nen Mars-Riegel und ne Dose Coke und erfährt, dass es im Himmel fürs Personal (the servants) nicht sehr himmlisch bestellt ist. Er singt von Apps für jeden Scheiß, von der skandalösen Imogen, vom Älterwerden, von Pechvögeln und Losern und reimt *musicians are weird and ought to be feared*. Aber er weiß, *i will never be a brand*, er weiß, *Sorrows can swim*. Er singt: *I'm a womb twin survivor / I miss me a lot*. Dazu schrappt und fetzt, industriegewerkschaftlich und interessengemeinschaftlich, a superpop Rock'n'Roll electric band mit Gitarren, Keys und Bass, aber facettiert mit flötistisch-cellistischen Weichspülern und dicken Tubabacken. Dem Gesang hört man an, dass Dom weiß, wie man mit Puppentheater was hermacht. Aber sein 12-eckiger Kopf reflektiert ja so vieles: Rabelais und Dr. Faustus, Mozart und Raymond Scott, Bruno Schulz, Flann O'Brien, Jan Svankmajer, Karel Zeman, Gala Dali und Robert Ashley. Britischer Witz meets, ohne wenn und aber, niederländische Sophistication für eine wortgewandte Pop-Revue, die *into sexy darkness* lockt.

La Société des Timides à la Parade des Oiseaux



Wer hat Angst vor 'Rot, Blau, Orange'? Dreiundzwanzig Jahre ist es her, seit La STPO diese Frage stellte. Auf Les Expositionnistes (1995), ihrer ersten CD. Denn Pascal Godjikian, der Poet & Vokalist der Band in Rennes, Jim B an der Gitarre und Patrice Babin, der Drummer, Bala-, Xylo- & Metallophoniker, waren da schon gut zehn Jahre am Werk gewesen, mit ihrem 7"-Pop-up-Debut auf dem Kultlabel Illusion Productions, der ersten LP 1990 und den Kassetten "Le Femme: Portraits" (1992) & "Objet De Plaine" (1994) als Beginn ihrer Prikosnovénie-Phase. Aber sie waren ein Geheimtipp, nur von Kennern in einem Atemzug mit Etron Fou, DDAA, Debile Menthol, Look de Bouk und Albert Marcœur beraunt, Godjikian von mir als Blutsbruder von Han Buhrs oder David Thomas gefeiert.

Wobei da mehr in ihm rumort. Nämlich die Farben Armeniens (1991 unabhängig geworden und gleich in den Krieg um Bergkarabach verstrickt): Das Orange der Aprikose (*Prunus armeniaca*), das Rot des Granatapfelblutes und der blaue Luftraum der Vogelmenschen. Denn auch in Godjikian's Vorvergangenheit flüstern - wie im "Buch des Flüsterns" - die Hunderttausende massakrierten und Millionen in alle Welt zerstreuten Armenier, mit Frankreich als der drittgrößten armenischen Diaspora (die in Charles Aznavour ihr bekanntestes Gesicht bekam). 'Arménie' (auf "Le combat occulté") ist ein extraordinäres Memento. Dabei ist Godjikian's Engagement nie 'politisch' im einseitigen oder engherzigen Sinn. Mit 'Sarajevo-Stepanakert' oder 'Markale' & 'Stupnido - Sumgait' (auf "Expériences De Survie", 1999) erinnert und beklagt er die Pogrome in Sumgait in Bergkarabach (27.2.1988) und im bosnischen Stupni Do (23.10.1993) und die Blutbäder auf dem Markale-Platz in Sarajevo (5.2.1994 & 28.8.1995). Dagegen setzt La STPO die Explosionen der Kunst, Asger Jorns 'vergleichenden Vandalismus' der Farben und Formen: Max Ernst ('DadaMax stellt Loplop vor'), Picasso ('Le Portrait de Dora Maar'), Barnett Newman ('Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?'), Jorn ('Kiotosmorama') und Lyonel Feininger ('Barfüßerkirche in Erfurt'). Maler als Les Expositionnistes, als Sprengmeister der Sinne. Dem entspricht das "Avant, Avant!" einer explosiven und vulkanischen Musik, das Zerreißen der Songform und der Linearität in bizarr collagierten Capriccios, die chymische Hochzeit von Artrock und Art Brut, von Kakophonie und Finesse, in einem pataphysischen Reagenzglas. Dazu tragen Christophe Gauthier mit Sopranosax, Tubaga & Synthesizer, François Morel mit Bass und Jean-Marcel Garo mit Kontrabass & Viola da Gamba ihren Teil bei, über allem aber Jim Bs Gitarrenmagie. Das Gehirn funktioniert nicht kontinuierlich, wir träumen nicht linear, wir empfinden nicht systematisch. Daher ist auch Godjikian's Artikulation 'barbarisch', sauvage, oulipoesk und polypotent, mit Kopfstimme gewollt grotesk. Er (sprech)singt surrealfranzösisch und armenisch, mischt polyglotte Brocken ein, denn wenn die Musik klökkaklakkaklaskaklopatzklatschabattst, will auch die Zunge brekekekex, ko-ax, ko-ax!n. Um dem *Who's afraid of the big bad wolf?* zu spotten. Er dem schwarzen Wolf des Genozids (in 'Arménie'), mit dem historischen Abstand, der die Wölfe ins Reich des Flüsterns verbannt. Wobei es hilft, ihnen einen Schnurrbart anzumalen. Daneben, nicht analog, nicht mal vergleichbar, und dennoch: Newmans Malerei, in Berlin 1982 und Amsterdam 1986 mit Messern attackiert. Jedes mit Herzblut gemalte Portrait of the artist as a young dog (Dylan Thomas), en jeune singe (Michel Butor), als junger Grenzhund (Durs Grünbein), als trinkende Uhr (Ernst Jandl) ein Sprengsatz gegen die idées reçues und den Stumpfsinn.

"Les Expositionnistes" wurde nun von Psych.KG/E-Klageto [Exklageto 14] neu aufgelegt und ich lege dieses Meisterwerk allen Bad Alchemysten dringend ans Herz.

Freakshow: "... but when I'm baaad, I'm better."

2016 spielten sie für uns "Infanticide". Auf den Tag genau zwei Jahre danach kehrt CATERINA PALAZZI SUDOKU KILLER am 6.5.2018 wieder ins Kellerloch des *Immerhin*, um dem sonnigen Sonntagnachmittag mit ihrer Sympathie für Disney-Bösewichter zu spotten. Das Programm der Römer ist diesmal nämlich eine Folge von fünf Suiten, die einer Handvoll Schurken huldigen: 'Grimilde', the Evil Queen (aus "Schneewittchen"), 'Jasper & Horace' (die schussligen Dognapper aus "101 Dalmatiner"), 'Maleficent' (die dunkle Fee aus "Dornröschen"), 'Edgar the butler' (aus "Aristocats") und 'Medusa' (der rothaarige Gierfinger aus "Bernard und Bianca – Die Mäusepolizei" mit ihren Alligatoren Brutus & Nero). Wobei das, je länger ich es mir aus der ersten Reihe anhöre, jetzt weniger direktes Programm zu sein scheint, als ein Bekenntnis zum 'verfemten Teil', zum Salz in der Suppe, zu den Abspaltungen und angeschwärtzten Verkörperungen der eigenen dunklen Seite. Mit Disney als Märchenonkel und Chefideologen der zwiespältigen Traumfabrikation. Auf dem Weg ins Märchenglück, das allein den Blondes und Goldhaarigen, den Niedlichen und Auserwählten vorbehalten ist, sind die Schurken und Hexen die hässliche Restspur der Realität. Umberto Eco hat in seiner "Geschichte der Häßlichkeit" Queen Grimilde nicht vergessen, auf der

Kehrseite des Geschönten hat auch sie eine der Arschkarten gezogen. Nach einer schon nach wenigen Sekunden abreißenden Introattacke hebt Palazzi, in passendem Künstler- und Bad-Girl-Schwarz, mit Flossenschlägen auf den Bass zu einer Ehrenrettung des Unschönen an. Die Sudoku Killer reihen sich mit einem zagen Trauermarsch, den Maurizio Chiavaro mit tristen Schlägen klopft, unter die ein, die dazu verdammt sind, den Kürzeren zu ziehen. Giacomo Ancillotto, der ungeschminkt bei "Nuovomondo" hätte mitauswandern können, klingt als hätte er vergessen, die Gitarre einzustöpseln. Und von Sergio Pomantes Tenorsax kommen nur gestöhnte Laute. Er war beim letzten Mal noch nicht dabei, sein *Abracadabra*-Shirt von Ulan Bator verrät stolz, dass er für "Stereolith" auch bei Amaury Cambuzats Kultprojekt mitgemischt hat. Hier kippt er von gerührten Groovewellen zu röchelnder und kirrender Insistenz, zwischen die Ancillotto lakonische Westernriffs streut, bevor der Trauermarsch sich weiterschleppt durch die Wüste des Realen. Als eines von Palazzis Leitmotiven, das sie zerhackt, aber zwischen melancholischen oder entschlossenen Exkursionen als schwarzen Faden durchzieht. Pomante benagt den Faden mit kakophonischen Geräuschen, aber ist auch Fackelschwinger beim groovigen Vorwärts, das Ancillotto mit aufschrillemendem Noise beendet. Er ist auch diesmal ein Ausbund an Kontrasten, spielt wieder ganz reduziert, denkbar unangeberisch und immer überraschend. Mit schlierigem Rückwärts- oder Wabereffekt, Duane-Eddy-Sound, lichtem Plinken, einem Solo aus zermulmtem Vibrato. Bei "Aristocats" wird nicht auf Katzenpfoten stolziert, sondern die vier brüten in gebeugtem Trott finstere Gedanken. Palazzi, die neben ihrem pantherdunklen Catwalking jetzt immer öfter zum Bogen greift und auf die Pedale stiefelt, sägt und knarzt damit "Die im Dunkeln sieht man nicht"-Poesie. Pomante röhrert wie Mats Gustafsson, zirpt gleich wieder wie eine halbverhungerte Grille, gibt gelooptes Stakkato von sich oder elegischen Gesang. Um sich bei der Zugabe im freejazzigen Duett mit dem mit Blechdeckeln randalierenden Drummer nochmal richtig auszurotzen. Das nenne ich Pfeffer und Salz für wahre Freaks. Wer sie zwischen Triest, Maribor, Rotter- oder Amsterdam verpasst hat, besorgt sich wenigstens "Asperger" (Clean Feed, 2018).

... over pop under rock ...

AQUASERGE *Déjà-vous?* (Crammed Discs, CRAM 282): Die Franzosen, mittlerweile dem Freddy Morezon Collectif in Toulouse verbunden, wurden gleich mit "Un & deux" (2009) und "Ce très cher Serge" (2010) in Freakburg willkommen geheißen und frischten mir die Erinnerungen zuletzt mit der "Guerre EP" (2016) auf. Das hier ist ein Idealkonzert ihrer letztjährigen Tourneen. Ein Programm mit dem flöten-schtroumpfigen, gitarrenvertrillerten 'Virage Sud'. Dem flotten No-Blood-No-Sweat-Some-Tears-Song 'L'ire est au rendez-vous'. Mit pushendem Baritonsax, parlierendem Chansonnier und rückwärts taumelnd bei 'C'est pas tout mais' und - Deep Purple meets The Honeymoon Killers - 'Tintin on est bien mon loulou' [von "Laisse Ça Être" (2017)]. Mit Zickzackstakkato bei 'La ligue anti jazz-rock'. Im Superschnellzug mit melancholischen Zweifeln und Freak-out-Gedröhn bei 'Travelling'. Und zuletzt mit zirpenden Trompetenstößen und wieder Bariton der *Bonjour tristesse*-Song 'Je viens' [von "A L'Amitié" (2014)]. Dazwischen, noch in der ersten Hälfte, 'My Funny Valentine' als Chanson mit Süßholz raspelnden Jazzern: *Ma drôle Valentine / Tu fais sourire mon coeur*. Denn Audrey Ginestet am Bass, Julien Chamla an den Drums, Julien Gasc an Keys und Benjamin & Manon Glibert an Gitarre & Synthesizer bzw. Klarinetten hatten mit Olivier Kelchtermans an Saxophonen, Sebastien Cirotteau (mit Benjamin G. in Sweetest Choice) an Trompete und Robin Fincker (Whahay, Bedmakers) am Tenorsax bzw. Sylvaine Helary (von Spring Roll, dem Eve Risser White Dessert Orchestra und mit Benjamin G. in Glowing Life) an der Flöte eine Bläsersection dabei, und zudem erklingen auch alle Stücke in neuen Arrangements. Wobei diese Verjazzung schon bei "Laisse Ça Être" vorgekocht wurde. Weit älter ist freilich das Schöne und Besondere und der wahre Clou bei Aquaserge, ihr Faible für Popsongs, meinetwegen Artpopsongs, angestimmt von Benjamin Glibert und Gasc, aber immer wieder auch unisono mit den beiden Frauen. Bossa-Nova-süß, sophisticated wie Stereolab, à la Exotica aufgemischt, im Wesentlichen jedoch mit dem Spirit, der seit Albert Marcœur Frog- und Freakprog zu Synonymen macht, der aber schon bei Serge Gainsbourg zu spüren ist. Sperrig? Sperrig doch nicht. Höchstens kreist und wellt sich dieser Jazz-Rock in Psychkaskaden und krautverfranst, er klingt struppig und fix wie Milou, Tintins Struppi, aber auch dreampoppig und im 'Atomstil' retrochic. Kurz: Schwer, fast unbeschreiblich, aber formidabel, fesselnd, fabelhaft.

AMUTE *Some Rest* (Humpty Dumpty Records, HMPTY034, LP): Ein Wiederhören mit Jérôme Deuson, dessen "Bending Time in Waves" (2016) seinerseits eine Rückerinnerung an Arden bewirkt hatte. Der Belgier nutzt mit Christophe Bailleau, der 'The Obsedian' beisteuert, und Jürgen Heckel, dessen Fotokunst ein karges Chiaroscuro vorgibt, auch weiterhin alte Arden-Freundschaften. Wichtiger ist jedoch Thècle Joussaud, die mit ihrem Cello das ganze Klangbild mitbestimmt. Das mit dunklen Pianotönen anhebt zu frostigem Streicherklang und zu fragil gehämmertem Piano anschwillt mit Gitarrengedröhn und Drummachinemühlrad. Deuson hat die Musik seiner Großmutter gewidmet, Heckels Interieurs führen in eine wie stillgestellte und schummrige Zeit. Von Dröhnwellen übertönt, wiederholt eine Männerstimme immer wieder etwas, das ich trotzdem nicht verstehe. Dazu rauscht das Meer oder auch nicht, ein Kinderchor driftet vorbei, und Amute setzt dazu einen wieder automatenhaft geklopften Postrockgroove mit Sägezahngitarrenwelle in Gang, der erst nach 17 Min. zur Ruhe kommt. Gefolgt von gedämpften melodischen Tupfen zu Cellotristesse und, schon auf der B-Seite, von bebendem Geflirre und kurz auch gedehntem Sang, zu klopfendem Beat, elegischem Cello und waberndem Gedröhn. Mit Carillon setzt 'Dead Cold' ein, und zu zarter Gitarre, aber auch Kirchenorgel, kaut Deuson wieder an einem Beinahesong. 'The Obsedian' kommt mit Dampfhammerbeat, doch ganz überrascht und in die Ferne gerückt, mit wieder Trauerflor des Cellos und der Gitarre. Nach einem gesprochenen Intro singt Deuson zuletzt 'Maria', zu geklammpter Tristesse meint man eine mädchenhafte Phantomstimme zu hören. Aber was auch immer und wie sehr verunklart, die Anmutung, dass da etwas, das sich nicht greifen und nicht halten lässt, entschwindet, ist deutlich genug.

THÉO CECCALDI FREAKS Amanda Dakota (Tricollectif, Tricot 15): Der schon als 'Dada-Paganini' und 'Offenbarung' gefeierte Geiger & Keyboarder Théo Ceccaldi, der mit Daniel Erdmann's Velvet Revolution und in Qöölp mit Lillinger & Graupe deutsch-französische Freundschaften pflegt, ist mir mit Chamber 4 (auf FMR Records) und im Duo mit Joëlle Léandre (auf Cipsela) untergekommen. Meist ist er jedoch nicht zu trennen von seinem Bruder Valentin, der auch hier wieder am Cello zu hören ist neben Benjamin Dousteysier & Quentin Biardeau an Saxophonen, Giani Caserotto (von Cabaret Contemporain) an der E-Gitarre und Etienne Ziemniak (Electric Vocuhila) an den Drums. Das Etikett 'Freaks' mag da im ersten Moment kokett erscheinen, hat aber gute Gründe in Durio Zibethinus, Théos Be-Coq-Duo mit Biardeau, und in Valentins Tricollectif-Quintett Toons und deren Zwergenaufstand "7 nains". Bei Théos "Petite Moutarde" garantiert schon die Femme à barbe auf dem Cover Freakspirit. So wie man bei den gefrankensteinten Gesichtern hier "Oh mon Dieu" schreien möchte. In Vorahnung eines Zappings zwischen Zappa und Zorn, Strawinsky und Meshuggah, Amanda Lear und Mad Max. Mit, wie schon bei Valentins "Atomik Spoutnik" mit dem Grand Orchestra Du Tricot, wieder Wortwitz von Robin Mercier. Um als subversiver Cyberpunk-Virus und Hyper-Drehwurm den globalen Kladderadatsch aus Grande Vitesse, Neon, Chrom, Botox, Designerdrogen, Glyphosatglück und Smartphonewischern zu überdrehen und implodieren zu lassen. Viva Zabrieski! Kitzeliges Gefiedel, ostinat knatterndes Drumming, prickelndes Pizzikato, zickzackendes Saxfieber, Metal-Drive - und dazwischen plötzlich kleine, eskapistische Pop-Träume als Quertreiber. Doch gleich sind die Freaks wieder schneller und heller als selbst manische Gasgeber, oder sie tauchen zu fräsendem, bohrendem Saxophon und pumpendem, mahlen-dem Beat in melodisches Keyboards-Zwielicht, das auch zu wildem Gefiedel eine monotone Baritonwelle umschweift. Tribbeliges Tempo, zickzackende Geige und jetzt ein furioses Gitarrensolo entschweben sanft hin zu 'Bingo Mazout' mit dem dunklen Gesang von Dom Farkas. Gefolgt von kleinlauter Tristesse mit ziemniak'schen Akzenten, die sich in pathetischem Crescendo aufbäumt, und von dem halbsprecherischen 'Henry m'a Tuer' mit Ceccaldis Beschwörung des Mahavishnu-Spirits von Jerry Goodman und Jean Luc Ponty. 'Bon Nuit Madame' schließt als Mitternachtstango in elegischem Noir.

LUCRETIA DALT Anticlines (RVNG Intl., RVNGNL47): Geboren 1980 in Pereira, 8 Jahre in Medellin, wo auch ihr Abschluss in Bauingenieurwesen herrührt, dann Barcelona, wo zuletzt noch "Syzygy" entstand. Nun schon seit 2013 in Berlin, geschätzt als eine, mit der man sich "Une femme mariée" oder "Deserto Rosso" anschauen, anschließend über Calvino und Duchamp diskutieren und dabei Wörter wie 'Escopolamina', 'Levedad' [wie in "La insoportable levedad del ser"] und den Pfefferminzgeschmack von 'Inframince' von den Lippen lesen möchte. Den Spex-Autor jagte ihr 2015er Album "Ou" los, um ihr schwanzwedelnd Eno und Wittgenstein vor die Füße zu legen. Zuletzt hörte ich ihr Brainstorming mit Gudrun Gut und Monika Werkstatt in der Uckermark. Mit dem Goethe Institut feierte sie in Ljubljana Kurt Schwitters. Zuletzt präsentierte sie im *Haus der Kulturen der Welt* "V.I.T.R.I.O.L.", *a performance that invokes the enunciation of new alchemical formulas of affective resistance*. Hier besingt sie, hintergrundberauscht durch Dylan Triggs "The Thing: A Phenomenology of Horror", Alice Fultons Gedicht 'Cascade Experiment' und Essays von Hito Steyerl, *an organless freedom, an airy ego* und fragt: *What am I but an edge?* Aneinander rühren wie zwei Atmosphären, statt zu ersticken in Honig oder Teer. Die Haut, ist sie Vorhang oder Kruste? Sind wir künftige Versteinerungen, antiklinale Falten, von Adern durchzogen? Wir, *just a random memorable world ensemble... and everything around us is an illusion*. Wir, nichts als Ausgangspunkte konzentrischer Leere, geruchlos bewegter Luft. Solche Gedanken, von Henry Andersen, einem australischen Text-Sound-Composer in Brüssel, in Worte gefasst, denkt sie laut und akzentuiert sie mit elektronischen Tropfen und dröhnenden Streifen, quallendem Puls und schimmerndem Harmonikaklang. 'Tar' kommt mit tockendem Beat, der Sprechgesang kaum mehr als ein Flüstern, vage und matt. Dalt vokalisiert in ätherischen Wellen, der Beat dazu klingt tropfsteinern und zeitvergessen, um dann doch auch Sekunden zu ticken, wenn sie über Bewusstsein und Materie grübelt. Die Stimme immer kleinlauter oder bei 'Eclipsed Subject' vocodergedehnt. Kristalline Klänge und dunkle Materie kreisen um Marsstaub und zerebrale Siliciumatome, verspielt, gewollt altmodisch und halbfest, bei 'Glass Brain' aquaphon wie Asmus Tietchens. Endend in einem dunklen, matten Beat. *Nothing will unfold for us unless we move toward what looks to us like nothing: faith is a cascade* (Alice Fulton).



OONA Cohen Young
Radiohead (Poise edition 26): Hinter diesem "Live Solo Vol. 1"-Mitschnitt steckt nicht niemand, denn schließlich hat Oona Kastner bei d.o.o.r Dirk Raulf zum Partner und als Pavoon Pavel Fajt. Zu dessen Drums & Marimba hat sie auf "Levantis" (2014) Keyboards & Elektrobeats gespielt, von E. E. Cummings, Blake und Pessoa angeregte Lyrics gemaunt und dabei erfolgreich versucht, polyglott und verboten minderjährig zu klingen,

mit einem Zünglein, als würde sie eine überreife Feige lutschen. Dem stehen bei Duplex Mesh, ihrem Duo mit dem Pianisten Markus Schwartze, weitere Songs an der Seite, mit Poesie von Paul Auster, Hugo Ball, Beckett und Mayröcker. Ihr erstes Soloalbum basiert auf der Konzertreihe "Die Songpoesie meiner Helden" in ihrem kleinen Musikatelier im Artcenter Bielefeld, bei der sie drei Songs von Leonard Cohen anstimmte, vier von Neil Young und wieder drei von Radiohead. Gleich bei ihrem pathetisch gedehnten 'Avalanche' verkehrt sie meinen pädophoben Vorbehalt mit dunklem Timbre bei nur noch gezielten Aufschwüngen in schwindelerregende Höhen in fasziniertes Staunen. Denn ganz erstaunlich ist auch ihre rein elektronische und denkbar sparsame Einkleidung in Drones und ganz wenige Beats. Die wie fast schon nicht mehr von dieser Welt gehauchte, zartbitter geklagte 13-Min.-Version von Cohens 'Love Calls You by Your Name' begleitet sie nicht weniger eigenwillig mit nur ganz wenigen monotonen Pianonoten. Und was soll ich erst über ihr in Mondlicht getauchtes 'Hallelujah' sagen? Nur zu wummerndem Pianodraht und einigen verschleierte Klängen träumt sie diese Amour fou und schmachtet ihre Hingabe an den Lord of Song mit *nothing on my tongue but...* bis zu einer Selbstauflösung, die ihr auch noch das Hallelujah verbietet. 'Walk with Me' zeigt sie zu raunenden Keys und mulmigem Beat gespalten in eine fordernd Aufschreiende und eine dämonisch Flüsternde. Gefolgt vom diabolischen Lobgesang auf *the pesticide* und *the poison tide* und die *patented seeds* und *poisoned crops* des Agrarmolochs in 'Monsanto Years'. Wird da schon Mother Nature verhöhnt und enteignet, verstärkt das nur gewisperte 'Mother Earth' noch die Düsternis. Denn Mutter Erde wird durch die Gier verfinstert, mit der das Heute verramscht und auf die Zukunft geschissen wird. Oona setzt die bittere Prophetie fort, indem sie das Freedom Land in Youngs 'Angry World' plangerecht zur Hölle fahren lässt. Der unbändige Geist aus der Flasche in Radioheads 'The Gloaming' fügt sich daran an, als käme das aus der gleichen Hand, dem gleichen Mund. 'I Will' zeigt sie atomverbunkert unter der Erde, aus der wohl bald Atompilze schießen. Alles andere wäre ein Kindertraum. Zu dissonantem Piano sieht sich Oona zuletzt als 'Creep' und Weirdo einem engelgleichen Anderen gegenüber, in einer unerträglichen Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit. *What the hell am I doing here? I don't belong here...* Ein gnostisches Stoßgebet, auf die kürzeste Formel gebracht. Oona, die auf E. M. Cioran verweist als denjenigen, der sie zu ihrer Verausgabung ermutigt, widmet die Musik ihren Musen. Unter denen ich Patty Waters und Karen Dalton zu erkennen meine, Nico, Fovea Hex und Niobe, Sidsel Endresen, Eldbjørg Raknes, Jæ, Jessica Sligter... wenn nicht als Musen, dann als Schwestern im Geiste.

JACKIE-O-MOTHERFUCKER Bloom (Textile Records, TLP27): Ach, es gibt sie noch! Seit Mitte der 90er und dem programmatischen "Alchemy... Shit to Gold" vertiefen sich Tom Greenwood & Co., anfangs in Portland, Oregon, nunmehr in Oakland, in Magick Fire Music, kreisend um ein mystisches Amerika, um "Liberation", "Change" und "The Blood of Life". Ein besonderes Spielzeug waren diesmal Röhren für die Fundamente der neuen Bay Bridge. 15 m lang, knapp 2 ½ m im Durchmesser = 'The Pipe'. Was an "Freaker Pipe" erinnert, wörtlich genommen. Greenwood setzt Gitarre, Field Recordings und seine Stimme ein, Michael Whitacker als sein Hauptspielgefährte Altosax, Bassklarinette, Posaune, Rhodes, Synthie, Piano, akustische Gitarre. Dazu kommen noch zwei von dessen Freunden von Dire Wolves mit Gitarre, Analogsynthie, Chalumeau und Geige und weitere Helfer mit Bass oder - Eva Restad - mit Singender Säge. Man hört gleich den Hall im übermannsgroßen Röhreninneren, als Audiosphäre für melancholische Töne des Saxophons und der träumerischen Gitarre. Bis mit einem Ruck 'Radiating' einsetzt als US-typischer, Kautabak kauender Song mit flehendem, flötenbetrillertem Balladentenor: *I am not mean*. Adressiert an Gott, eine Jury, die misshandelte Geliebte. Right and wrong, darüber kann man nicht genug gospeln. Bei 'The Wreck' beklagt Greenwood zu Geigenweh und herzausreißerischer Gitarre *wasted hours* und eine Schuld, die es mit Fire Music auszubrennen gilt. *I build my love a house of rain*, singt er bei 'The Strike', und dazu quarren Posaune und Bassklarinette und schüren dann doch noch einen hopsenden Groove. *All the world is dancing, it's not the end*. Was für ein Apocalypso. 'Wild Geese' schreien zur wimmernd singenden Säge und einem kaputtem Klavier, ein Hund hechelt, aber die Musik machen doch 'bellende' Gänse. Mit 'Golden Bees' greift Greenwood nochmal den knörenden Tenor von 'The Wreck' auf, für ein Schuld- und Glaubensbekenntnis, eingetaucht in zitternde Gitarren- und Geigenwellen und berauschte Turbulenzen, in denen Traum und Albtraum, Schuld und Unschuld verwickeln.

PHILIPPE PETIT & FRIENDS On Top ... (Aagoo Records, AGO#101): Petit hat ein illustres Reservoir an Freunden für ein kaleidoskopisches Potential an Kreativität. Viele gehörten auch schon zu den Strings Of Consciousness: Hervé Vincenti - guitar, Nicolas Dick - e-bowed guitar, Karim Tobbi - acoustic guitar, Rafaëlle Rinaudo - harp, Lydwine Vanderhulst - strings, Andy Diagram - trumpet, auch mit der Cellistin Bela Emerson ist er seit Langem vertraut. Er kann über sie verfügen für gezielte Akzente zu seiner eigenen Klangfarbpalette aus Synths, Fuzzed Strings, Percussion, Electronics, Turntables, Cymbalom, Distortions, Organ, Guitar, Chains und Electric Psalterion. Nur das getrommelte 'Interlude II' gestaltet er allein, bei allen acht anderen zu zweit, zu dritt, zu viert oder zu fünft bewerkstelligten Stücken - Songs? - ist jeweils eine Stimme der Clou: Eugene S. Robinson (von Oxbow) rezitiert dramatisch zum Stakkatodrive von 'The Hammer + The Compliant Man'. Loesha ist beim harfenmystischen winzigen 'Interlude' nur ein vager Hauch. Beim ätherisch-mysteriös dröhnenden, von der Trompete sublim bestrahlten 'BaKaTag' (9:26) hext die Ghenter Stimmkünstlerin Maja Jantar mit versponnener Vokalisation, zu der mir der Geist von Marina La Palma erscheint. Jad Fair spricht beim dröhnend verrauschten 'U & I' verzerrte Zeilen und ähnelt dabei eher einem Phantom als sich selbst. 'Black Dog' kommt mit dem postpunkigem Timbre von Charlie Finke (von The Cesarians) und Vincentis krachenden Gitarrenriffs einem bissigen Rocksong denkbar nahe. Ganz anders Seth Herbert-Faergolzia (von Dufus) beim halb mit Kopfstimme zu wieder Harfe und Trompete geschmachteteten 'Charleton Sight'. Lydia Lunch knarrt bei 'F. T. C.' wieder wie gebeizt und geräuchert regierungskritische Prosa zu gespenstischem Cymbalom. Ganz hell dagegen der schwebende und gebethafte Singsang von Heike Aumüller (Kammerflimmer Kollektief) beim mit E-Bow, Gitarre und Cello dunkel gesummen und rauschend gewölkten 'On Top of the Pyramid of the Sun in Teotihuacàn' (13:18), bis hin zu zuletzt rituellen Repetitionen.

AYUUNE SULE We Have One Destiny (Makkum Records, MR23 / Rebel Up Records, RUP001): Makkum beschert ein Wiederhören mit dem Hit 'What a man can do, a woman can do more better' und überhaupt die volle Dröhnung des ghanaischen Kologo-Löwen in Kumasi. Nur Gott und King Ayisoba sind noch größer. Sule singt 'Two wrongs don't make a right', Sule singt, dreimal auf Ghana-Englisch, ansonsten in seiner Muttersprache (mit eingemischten englischen Zeilen), von wahrer Liebe, von Gott, von dem, was notwendig ist, von gefährlichen Frauen, von Lügen und von Respekt. Sein Respekt vor Frauen rührt her von der Erfahrung mit der NGO *Send Ghana* (fokussiert auf *budget advocacy and promotion of gender equity* sowie *education and healthcare services in the poorest parts of the country*). Anders als das agitative Timbre von King Ayisoba ist seine Stimme etwas pelziger, auch ist er offen für soulige Töne von der Westküste, für Rap und für so lässige Sachen aus Ghanas Süden wie den Azonto. Mit der Kalebassenrassel Sinyaka, die er bei King Ayisoba schüttelt, rasselt er 'Senyaane' und fordert gegenseitigen Respekt. Aber an sich ist freilich die Kologo King, das Geschrappel der 2-saitigen Kürbistaute, auf dem die Kologo Power beruht. Dazu gibt es aber auch Trommeln, Flöte, respondierende Chorusstimmen, Stabspielerei, beim üppigen Studioarrangement von 'What a man can do...' sogar Synthie, Elektrobeats und Auto-Tuning (mit dem auch schon Atamina gespielt hat). Besonders urig und emphatisch klingt das von gutturalen Lauten punktierte 'Say yine ma'. Dagegen ist 'Asibi' wieder üppig in seinen Kontrasten aus pochenden 4/4, hellen Vibes, Rap und femininem Dressing. Ähnlich 'How to Get There' mit dunklem Takamba-Beat und wieder femininen Zungen. Auch das Griot-Preaching von 'Keleke' hat diesen Bandsound, zum schrappeligen 'Pongse' erwidert auf jeden Call 'gefährlicher' Response. Zum lauthalsen Gesang von 'Parimame' zwitert die Laute zwischen Mbira und Koto. Und 'Beele yere' ist zuletzt eine Zweisprache aus hellem Geplucker und dunklem Singsang.

JIMI TENOR Order of Nothingness (Philophon, PH33003): Highlife meets Kraut ist insofern etwas doppeldeutig, dass neben den psychedelischen Erweiterungen, die sich mit dem auch in Finnland beliebten Kohlgemüse verbinden, da auch Stimmungen ins Spiel kommen, die von rauchbarem Kraut befördert werden. An sich ist groovy das Hauptstichwort, mit Ekow Alabi Savage von Kabu Kabu, mit denen Tenor öfters in der 4. Dimension picknickte, oder Philophon-Macher Max Weisenfeldt als Groovemakern mit Drums, Percussion von Shaker bis Steelpan und Background-Vocals. Tenor spielt dazu Keys, Orgel, Wurlitzer und pumpenden Orgelbass, er bläst Flöte und Tenorsax und singt. Bei 'Mysteria' (ich verstand zuerst "Hysteria") und bei 'Chupa Chups', einem idiotisch effektvollem Groove auf quarrendem Monsterbassriff, als Soulkastrat, gottseidank auch anders. Beim Flötenshuffle 'Naomi Min Sumo Bo' singt Ekow Alabi mit rauem Afrobariton. 'Quantum Connection' groovt als Highlife-Jazz mit Saxdrive und Flötentirili. Mit dem mit Hammond Extravoice betrillerten 'Tropical Eel'Hüftschwung und mit 'My Mind Will Travel' (unwillkürlich ergänzt man: spaceways, aber es heißt: *where nobody can go*) verrät Tenor sich als den 'Kopfwanderern' zugehörig (wie Peter Härtling sie genannt hat). Er teleportiert sich musikalisch an die erträumten Breiten, mit Exotica, Afrobeat und Pseudojazz, mit kosmischem Sog saturnwärts oder einfach nur easy. *The space will swallow you up like an atom - infinity and way beyond*. Die Leute wollen entführt und beschwindelt werden und Tenor liefert, ob als Impostor Orchestra, mit Kalle Kalima in Tenors of Kalma oder einfach so, jede gefällige Illusion, afrotropikale, soulige mit garantiert soulidentischen Aromastoffen, latin-smoothe oder jazzige der kulinarischen Sorte. 'Max out' ist als bläserzickiges, temporeiches Call & Response einfach maximal. Das schon 2016 auf einer 7" die Ohren zupfende Titelstück schließlich verrät rein gar nichts davon, dass da gerade nach 17 Jahren seine Ehe mit Nicole Williams endete. Nein, es swingt vollmundig mit Tenorsax und Slide Fanfare von Hilary Jeffery tatsächlich als krautig-schleierhaftes Etwas und kann als canterburyeske Jazzrockchimäre mit funkeligen Chimes und mit Flöte pures 70s-Feeling evozieren.

Vom Nachteil, in Rumänien geboren zu sein

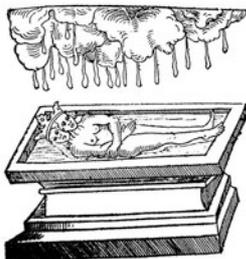
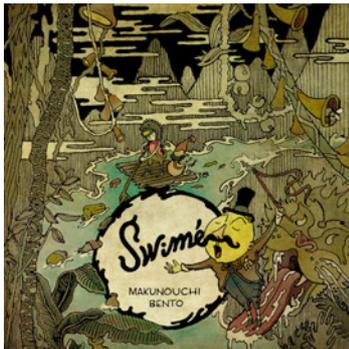
Rumänien? Blinder Fleck. Naja, Nosferatu (Blutsauger), Ion Antonescu (Diktator, Juden- & Romavernichter, 1946 hingerichtet, dennoch als Held glorifiziert und von Maria Gheorghiu, Rumäniens 'Joan Baez', und von Voltaj, 2015 Rumäniens Abgesandte zum *Eurovision Song Contest*, als Märtyrer besungen), Codreanu (Führer der faschistischen 'Legion Erzengel Michael' und der Eisernen Garde, 1938 ermordet, in Neofolk-Kreisen - Blood Axis, Ain Soph - verehrt als rumänischer Röhm), Ceaușescu (neostalinistischer Diktator von 1965-89, hingerichtet, bisher kaum besungen)... Andererseits: Constantin Brâncuși (1876-1957), Emil Cioran (1911-1995), Mircea Eliade (1907-1986), Eugène Ionesco (1909-1994), Valeriu Marcu (1899-1942), Tristan Tzara (1896-1963), Elie Wiesel (1928-2016)... Allerdings hielten die es alle zuhause nicht aus, Brâncuși kam 1904 zu Fuß (!) nach Paris, Tzara kam 1916 nach Zürich, 1919 nach Paris, Marcu lebte ab 1920 in Berlin, floh 1933 vor den Nazis nach Nizza, 1941 in die USA, Cioran ging 1937 nach Frankreich, Ionesco 1943, Eliade 1945, Wiesel überlebte Auschwitz und Buchenwald, kam 1945 nach Frankreich, wurde 1963 Amerikaner. Selbst unter den Jüngeren lebt der Komponist Corneliu Dan Georgescu seit 1987 in Deutschland, Horațiu Rădulescu (1942-2008), der 1969 nach Paris gekommen ist, gilt als französischer Komponist, und aus Catalin Dorian Florescu (*1967 in Timișoara) wurde ab 1982 ein Schweizer Schriftsteller... Die Rumäniendeutschen - Herta Müller, Oskar Pastior, Peter Maffay, Hanno Leichtmann, Miss Platnum - sind ein eigenes Kapitel... So dass es einzig Mircea Cărtărescu (*1956 in Bukarest) zufällt, mir mit "Nostalgia" und "Die Wissenden" etwas vom heutigen Rumänien zu vermitteln. Meine späte Bekanntschaft mit CORNELIU DAN GEORGESCU (*1938 in Craiova) verdanke ich dem polnischen Label Bôlt. "Et Vidi Caelum Novum" zeigt mit seiner Symphony No 2 'Horizontal', dem Streichquartett No 10 'In Perpetuum' mit dem Arditti String Quartet und dem Titelstück als Skizze für ein Fresko einen faszinierenden Minimalisten eigener Couleur. Ihm ging IANCU DUMITRESCU (*1944 in Sibiu) voraus, auf Empfehlung von Recommended Records. Ein guter Tip, weil mit Kontrabass oder Orchester einer der knurrigsten Dröhner weit und breit. Aber das war's auch schon.



Direkte Post aus RO (Einwohner knapp 20 Millionen) habe ich noch nie bekommen, nicht aus Bukarest, nicht aus Cluj-Napoca (Klausenburg), Timișoara oder Iași (Jassy). Als musikalische Botin Rumäniens beschallte ADA MILEA (*1975 in Târgu Mureș) die Leipziger Buchmesse, mit Herta Müller, die ihre Texte übersetzte. Seit den "Aberații Sonore" (1997) hält Milea der "Republica Mioritică România" (1999) als "No Mom's Land" (2002) und "Absurdistan" (2003) den Spiegel vor. Sie kandidiert dabei spitzzungig und aufgekratzt Eigenes, Surreales von Gellu Naum (1915-2001), wenig Rosiges vom Neo-Urmuz Pavel Șușară, dazu Marin Sorescu (1936-1996), Aglaja Veteranyi (1962-2002) oder Ion Mureșan, mit ansteckendem Spaß an Theatralik und Drastik. Selbst Gogol drehte sie eine Nase (2007), sie spielte mit Alexander Balanescu und singt unermüdlich Winterlieder und Gedichte, die nicht verstanden werden. Oder nur zu gut. Fotos: Ada Milea ... Daniel Dorobantu ... Maria Balabaș von Avant'n'Gard

DANIEL DOROBANTU (*1975 in Timișoara) hätte mit seiner ambienten Sensibilität und der Melancholie des grillenumzirpten Pianos etwa auf "Knock on the Sky and Listen to the Sound" (2008) 12k-oder Spekk-Format. Mit Vokalisation von Manuela Marchis, live in "The Piarist Church", wölbt er über den Häuptern einen erhabenen dröhnenden und wie von Glockenspiel tönenden Ocean of Sound. Wenn sein "As Far As We Remember" live @ *Simultan Festival* 2011 in der Synagoge von Timișoara erklingt, lenkt der Spiritus loci die Erinnerung doch unwillkürlich auf die Judenmassaker in Iași und Odessa 1941. "Linistea Cuprinsurilor" vermittelt einen Eindruck von der 8-std. Beschallung der Elisabethenkirche am 18.10.2015, zusammen mit Cristian Popescu (von Dordeduh) an der Gitarre. Das Eintauchen in die Unterwasserwelt des Geistes lässt einen am hellblauen Tag Sterne sehen und singende Nereiden halluzinieren. Eigentlicher Seelenführer ist jedoch Vasile Lovinescu (1905-1984) mit seinem Lob des Erstaunens und der Verwunderung, dem wiederum Gustav Meyrink, die Weißen Bücher von Joseph Anton Schneiderfranken, genannt Bô Yin Râ, und vor allem René Guenon als Wegweiser dienen zum "Hortus Conclusus", wo noch der Priesterkönig herrscht. Mit "Prin făr' de loc în făr' de vreme" (2014) kann man sich dort fast schon zuhause fühlen. Dorobantus Hauptprojekt ist an sich seit 1995 THY VEILS mit der melancholisch getränkten Klangwelt von 'Voice to My Ruins' und 'Catching a Glimpse of Torturing Clouds' (auf "Prologue", 1998), von 'Everbeginning Night' und 'Hommage à mes Nuages' (auf "Immemorable", 1999), von 'Leviathan (The Beloved One)' und 'Seche Tes Pleurs, Charon' (auf "Against an Oblivion of the Forgotten Abyss", 1999). 2008 wurde Thy Veils zum Ensemble mit Dorobantu an Keyboards & Didgeridoo, Ciprian Costache (von Arc Gothic) an Gitarre, Petrică Ionuțescu (von Blazzaj) an Trompete und Vokalisation von Manuela Marchis für "Mountain and Cloud" (2010), das meditativ jenseits blauer Berge und weißer Wolken dem 'Deep Space' zustrebt. Mit Dorobantus Spiritualität und 'Trancing' als Konstante bis hin zu "Neoradiant - Live at Gărâna Jazz Festival" (8.7.2017), jenem unglaublichen Sommererevent im Banater Wolfsberg im Semenice-Gebirge, mit wieder Ionuțescus Trompete, Dorobantu an Electronics, Radu Pieloiu an Drums, der Stimme von Dora Gaitanovici und phantastischer Videokunst.

Bei Thy Veils entdeckte ich mit Alexandru Hegyesi an Dulcimer und Vlad Sturdza an Gitarre zwei Namen, die ich irgendwoher kenne. Richtig. Hegyesi war in Timișoara von Anfang an bei NU und Sturdza stieß bald dazu, um mit dem Multiinstrumentalisten Sașa-Liviu Stoianovici und Călin Torsan an Klarinette & Kaval als NU & APA NEAGRĂ auf "Omag" (2008) und "Descântecul Apei Negre / Black Water Incantation" (2011, beide auf Lollipop Shop) die Imagination zu transsilvanischen Schwarzwässern zu führen. Hegyesi hatte nebenher noch sein eigenes Projekt SHANYIO. Mit akustischer Gitarre, Bass, Dulcimer, Cymbalom, gestrichelter Kantele, Glockenspiel, Zither, Piano, Cymbals, Bells, atmosphärischen Field-recordings oder brausendem Elektronoise entstanden ab 2001 "Uscăciune", "I - X", "Winds of Change", "Văzduh", "Pribegie" (2014 bei Thirsty Leaves in Thessaloniki) und zuletzt "C" (2016). CĂLIN TORSAN (*1970) hatte vor Nu schon Neofolk mit Domnișoara Pogany gespielt und, als Kranke, mit Grodek auf "Grund" (2000) Trakl, Tzara und eigene Poesie gesungen. Mit dem Sänger George Turliu an Baglama flötete er als Einuiea auf "Povestiri Bizantine (Tales from Byzantium)" (2004) byzantinisch-mittelalterlich, spielte bei "Muzica Spectacolului 'Zadarnicele Chinuri Ale Dragostei'" (2006) Shakespeare und brach bei "Noa" (2008) mit nach Japan auf. Seit 2015 macht er mit MULTUMULT Stummfilm- oder Beerdigungsmusik, frei oder ottomanisch, mit "Zigzag" (2014, Thirsty Leaves) als freejazzigem Taumel im Klanglabyrinth. In AVANT'N'GARD spielt er den Pan für den Weird Folk der Sängerin, Keyboarderin, Radiomoderatorin und mit "Whole Lotta Love" (2017) Romanautorin Maria Balabas: bei "Soare Staniol" (2012), bei "Fuchsiada" (2013, mit Monsieur Delagare), einem heroisch-erotischen und musikalischen Prosapoem nach Urmuz (1883-1923), an den gerade erst auch John Zorn erinnert hat, und bei "Colinde Netemperate" (2017 ebenfalls bei Thirsty Leaves), das selbst harte Hunde zum Heulen bringt. Als BALKAN TAKSIM lassen Torsans Flöte & Klarinette und Stoianovici mit Turbo-Baglama die Fetzen fliegen, dass es auf der Balkanroute nur so staubt. Quasi als getürkte Rock'n'Roll!!-Version des Balkan-Brass-Furors von Fanfare Ciocărlia. Mit "Recycle BUN" (2007), "Plasterca" (2011) und "Ospățul" (2016) ebenfalls Literat, gab Torsan im März 2018 mit Holzpfifen und Mixer eine Multumult-Lesung in Leipzig.



GLARER
THE THRONE FOR THE THIRD



Die Lebendigkeit der Timi-Szene brachte Felix Petrescu & Valentin Toma als das örtliche Spielbein des rumänisch-amerikanischen Jebel Chamber Orchestra dazu, Avant'n'Gard surreal-dadaistisch zu covern, nachdem sie mit "Like a Monkey Without the Cuckoo Clock" (2008) schon freak-crazy dem Affen Zucker gegeben hatten. An sich aber sind die beiden seit 2001 bekannt als das Elektroakustik-Duo MAKUNOUCHI BENTO. "Himette" (2001), "Trcutu" (2005), haufenweise EPs und vor allem "Swimé" (2010) zeigen ihre Entfaltung hin zu post-modernen Wild-Style-Collagen, die sie mit plunderphonischem Gusto aufmischen mit Mundharmonika, Glockenspiel, Kontrabass, Bläsern, Tierlauten, Piano, Orgel, Fetzen von Gesang und Geschrei, Loops, Theremin oder Trompete zum Fliegenfänger für die Phantasie, zum absurden Comicstrip mit Tim & Struppi auf LSD und 'Afrikaanse agtergrond'. "The Lost Flatliners of Avebell" (2017) vollendet im Split mit Somnoroase Păsărele die mit "Avebell" (2007) begonnene und mit "Return to Avebell" (2009) fortgesetzte Trilogie. Titel wie 'Devil's Monocle', 'Moonboots Bathing in Golden Sawdust' oder 'Khalif's Favourite Flamingo' deuten in die Richtung, in der die beiden ticken.

Bei Baba Vanga erschien "ABECD" (2013) von SOMNOROASE PĂSĂRELE [Schläfrig Vögelchen], beim Leipziger Tape-Label Tortellini Records kam "GAMA" (2018) heraus. Gili Mocanu und Elena Albu haben sich 2007 nach einem Gedicht von Mihai Eminescu (1850-1889) benannt, dem Erzvater der rumänischen Poesie. Allerdings wird der auch hochverehrt von der "Rezistența naționalistă" als Stichwortgeber ("Blutsauger") für Judenfresserei und als Hymniker von Blut und Boden und der harten Hand: "*Ach, Pfähler! Herrscher! kämest du doch. Mit harter Hand zu richten!*". Monaco, ein angesehener bildender Avantkünstler, hat ganz anderes im Sinn, das Klangbild knarrt, mahlt und zuckt entsprechend 'entartet'.

Für GLARER war bei "Cold Droughts of Light" (2015) noch Blau eine Chiffre für eine Welt 'hinter' der schwarzweißen. Klingelnd kaskadierendes Piano gibt, wenn auch verrauscht, eine Ahnung davon. Wie die Motte das Licht, sucht das Ohr die Quelle, wie fern auch immer ("The Distant", 2016). Der Duktus ist flattriger und noisiger als bei Dorobantu, statt eines Gartens tun sich surrende, heulende, knarzige, krachig verwirbelte Industrielandschaften auf. Harmonie ist ein Desiderat, verschüttet unter Powerelectronics. 2017 folgte mit "The Throne for the Third", "Serpent Reciever" und "A Star Transpierced" ein alchemistisches Industrial-Triptychon und das zwischendurch von 'Snowfall' beruhigte, dann aber sogar gitarrenknurrige "Recover/Return". 2018 offerierte Glarer dann "Whence Came the Upper Thunders?" mit einem erwachten 'Storm god/Sleep god' und "Endurance Exercises Vol. 1: Ivory Drones" als raues Dauerrauschen.

Als GHOST OF 3.13 tagträumt in Călărași Mihai Costea (*1985) zwischen Ambient, Breakcore, Glitch und Melancholie. Bei "Abandoned Songs" (2011), "And So I Watched the Seasons Change" (2013), "Old, Lost, Unfinished, Broken" (2013), "The Saturn Return" (2014) oder "There Once Was Beauty" (2016) mischt er Harfe, Strings, Glockenspiel, Gesänge und andre feine, um Entschleunigung bemühte Klänge ins rhythmische Gezappel in Arsch-über-Kopf-Tempo. Und dabei hat der nyktophile Anhedonist nur ein Thema: Entfremdung, Einsamkeit, Verlust.

IRINEL ANGHEL (*1969) begründete als Bukarests bunterster Paradiesvogel, Vocal Performer, Composer von Hommagen an Bosch (1997), Escher (1998), Dali (1999) und Magritte (2000), Pianistin, Improviserin, Soundactress, Kostümdesignerin & Stage Director den New Surrealism. In Form von dadaistischen, retrofuturistischen und suprarealistischen Performances oder "Science Fiction Electro-Operas". Beispielhaft: *Talking to my fears* (2009) & *E.T Royal Court* (2012, jeweils w/ Sorin Romanescu), *There is Life on Venus* (2012), *All Inclusive* (2014), *POSTUMANISM* (2016), *Intra-Vederi* (2016, w/Multumult), *Zoopera* (2017, mit Death Metal von Rotheads)...

Das ARCUŞ TRIO mit Alexandru Arcuş (Sax, Efx), Adi Stoenescu (Hammond) und Marcel Moldovan (Drums) schwebt auf "Allotropy" (2016) zwischen 'Haiku' und 'Pulse', mit dynamisch zackigen Ausbrüchen und knackigen Breakbeats, nu & urban, funky und freakisch, nicht ganz Steamboat Bukarest, fast aber Cowboys from Hell-ähnlich.

BAB, das sind Alexandru Bogdan Borca (chitară, keys, compozitor), George Melencu (chitară) und Florin Crancu (drums), wobei der ganz jaki-liebezeitgeberisch ticktackt. Oder es ist zuerst noch ein Beatautomat da auf "Seeing" (2015)? Jedenfalls werden 'Clouds' und 'Moments' auf ganz weichem Puls so groovy in Bewegung versetzt, dass die hellen Keys und die noch helleren Gitarren ganz schwärmerisch umeinanderfunkeln. Ein Konzept, das auch auf "Ahead" und "In Between" (2016) weit tragen will mit 'Dreams' und 'Magic'. Allerdings mit auch so manchem Ungesagten im Gepäck und anfangs melancholischem Singsang von Borca und Emanuela Alexa, die jedoch auch angedunkelt und voller coolem Pathos klingen kann wie einst Anna Domino.

Der *Beethoven...*, *Bizet...* & *Mozart rocks*-Gitarrist HOREA CRIŞOVAN (*1973 in Timișoara) hat überall seine Finger im Spiel - thrashend einst bei Neurotica, mit Edi Jak Neumanns Blazzaj funky-free, mit Mario Florescu, dem Orient Express-Drummer bei "Axis Mundi", in Locatarii und mit dem Baritoncrooner Gabi Szorad heavy und BIOcracy im Quartett BIO.

Für den Ambient Darkjazz von EXIT OZ zeichnet in Timis (wie Timișoara gerne abgekürzt wird) hauptsächlich Alexandru Iovan an Tenorsax & Vocals verantwortlich, dazu spielt Ovidiu Zimcea auf "Împământenit" (2014) Synthie, Keys, Drum Machine, Bowed Bass und ein bisschen Gitarre, denn das besorgt in erster Linie Lucian Naste, Zimceas Partner in Paperjam. Das Ergebnis ist eine eigenartige Mischung aus röhrendem, flackerndem Saxgesang und umsurrt Drones. Aber Iovan gibt dem gleich bei 'Colț de Rai' auch eine getragen melancholische Wendung, sein Gesang wird dazu mit Gitarre bepickt. Bei 'Limbile de Ceas: Între Ciocan și Nicovală' kommt sakrales Pathos dazu, mit Orgel, Kirchengesang und tockendem Beat, bei 'Zurobara spre Orient' treibendes Tamtam und schillernde Gitarre, die Naste bei 'Marele Magician' sogar noch intensiver trillern lässt.

NEGURĂ BUNGET [Schwarzer Nebel] aus Timișoara brachten mit "Zîrnindu-să" (1997) Black Metal nach Hause nach Transsilvanien, "OM" (2006) genießt als ihr episches Meisterwerk Kultruf. Nach einem Split behielt der Drummer Gabriel 'Negru' Mafa den Namen bei bis zuletzt "ZI" (2016), mit Gesang von Ex-Grimegod Tibor Kati und Trumpet, Horns, Pipe & Panpipes von Petrică Ionuțescu. Negru starb 2017 mit nur 42. Edmond Karban, genannt Hupogrammos, der ursprüngliche Sänger, Gitarrist & Keyboarder, ging, zusammen mit Cristian Popescu alias Sol Faur Spurcatu und Drummer Sergio Ponti, seinen eigenen Weg. So entstanden mit DORDEDUH das grandiose "Dar De Duh" (2012) und mit SUNSET IN THE 12TH HOUSE "Mozaic" (2015). Mit Folkloreunterströmungen, auch orientalischen, und zunehmend psychedelisch, "Mozaic" mit Titeln wie 'Paraphernalia of Sublimation' und 'Desert's Eschaton' sogar rein instrumental!

Das Artwork für "Dar De Duh" schuf der Bukarester COSTIN CHIOREANU (*1982), wie auch schon für Arch Enemy, Arcturus, Bucovina, Darkthrone, Mayhem, Primordial und eine ganze Reihe von Releases auf Svart Records. Und natürlich auch für das eigene Trio BLOODWAY, das aber nur selten auf Augenhöhe mit seiner für Metal außerordentlichen Surrealität aufspielt. Dagegen überzeugen seine Alleingänge "Outside The Great Circle / Where Purgatory Ends" (2013) und "The Quest For A Morning Star" (2015) als pathetische Nottornos mit Geige und den Stimmen von Attila Csihar und David Tibet. Schön stimmig ist auch "There Is a Place Called Home" (2017) in ihrem stimmungsvollen 'The Day-', 'The Night-', 'The Dream'-Ambiente als Gate-Fold Vinyl-Edition mit 8-seitigem Farbbooklet.

MIRCEA FLORIAN (*1949 in Satu Mare) war 1982-86 Mastermind, Sänger und Gitarrist bei den legendär avancierten und subversiven Florian Din Transilvania, zwitternd zwischen Rock'n'Roll, Synth Pop und New Wave. "Tainicul Vîrtej" [Das Vortex-Mysterium] (1986) ist ihr Vermächtnis. Mircea war schon als Teenager 'outsiderisch' infiziert gewesen, Dylan, Cohen, die Beatles, Stockhausen, Reich und Nono, bevor er Kybernetik studierte und mit Lotus und als Singer-Songwriter in einer hippiesken Folk-Psych-Bewegung mitmischte. Mit Florian în Labirint und Ceata Melopoică entfaltete er sich im Lauf der 70er abseits von Folklorekitsch und Maoismus nonkoformistisch, wobei er sich Anregungen von Laurie Anderson, Brian Eno, Tangerine Dream und durch Dan Andrei Aldea (von Sfinx) einverleibte, aber auch mit Elektronik experimentierte. Zwei 7", "Pădure De Voie Bună" (1975) und "Fintîna" (1977), zeugen davon. Frustriert durch die Verhältnisse und Beschränkungen emigrierte er 1986 und ist seit Jahrzehnten Berliner. Zum 25-Jährigen kam es 2011 zu einer Reunion und Wiederaufführung. Er selber blieb kreativ, zuletzt mit Filmmusiken für "Ana" (2014) von Alexa Visarion und "03.ByPass" (2016) von Nap Toader.

Zu denen, die es anderswo besser finden als zuhause, gehören auch der Geiger Alexander Bălănescu (*1954 in Bukarest) in London und der Pianist Lucian Ban (*1969 in Cluj-Napoca) in New York. Eugen Gondi (*1947 in Timișoara), der mit dem Bossa- und Third Stream-Pionier Richard Oschanitzky, dem Kontrabassisten Johnny Răducanu oder dem Pianisten Marius Popp, wenn auch eskapistisch, am Duft der andern Welt schnuppern half, aber auch bei Ceata Melopoică getrommelt hatte, ging, spitzelbeschädigt, 1989 und wurde Restaurator am Amsterdamer Rijksmuseum, ohne dem Karpatenjazz untreu zu werden.

Der Saxophonist **MIHAI IORDACHE** (*1967 in Bukarest) fing Mitte der 90er bei den jazzrockigen Sarmalele Reci an, dampfte 1999 mit Harry Tavitian & Orient Express 'To Mircea Eliade', musizierte mit Ada Milea bei "No Mom's Land" und "Absurdistan" und vexiert seit 2003 bei den vom Sänger & Gitarristen Eugen Nuțescu angeführten Clujer Lokalmadatoren Kumm zwischen Alternative Rock und BritPop. Parallel dazu leitete er aber mit Iordache sein eigenes, wieder jazzrockiges Ding. Für etwa "Dissipatin" (2005), mit Raul Kuşak an Hammondorgel, Nuțescu und Sorin Romanescu an Gitarren und Gesang von Marta Hristea, bei "One Life Left" (2012) mit Petrică Ionuțescu (von Blazzaj, Negură Bunget, Thy Veils) an der Trompete und auch bei "Garden Beast" (2013) dreistimmig bläserverstärkt.

MIHAI MOLDOVEANU ist ein erstaunlicher Rundkopf. Spielt er doch seit 2011 als Basistul bei Sunset in the 12th House, seit 2012 zusammen mit Teodor Pop an Piano & Keys und Szabó Csongor-Zsolt an Drums bei JazzyBIT und dazu noch bei der Sängerin Amalia Gaiță für deren Debut "Melting Sun" (2017). JazzyBIT sind Preisträger bei den *Timișoara Jazz Awards* 2016 und den *Banat Jazz Awards* 2017. "Touch the Sky" (2014) und "Horizon" (2016) bieten den Stoff, der diese Würdigungen nach sich zog, öfters kuba-groovy, immer virtuos verplimpelt. Ebenfalls seit 2012 spielt Moldoveanu mit Naste und Zimcea (von Exit OZ) an Gitarren, Synthie und Klarinette und Sergiu Cătană an den Drums als PAPERJAM dagegen ansprechenden, weil nicht eindimensionalen Postrock.

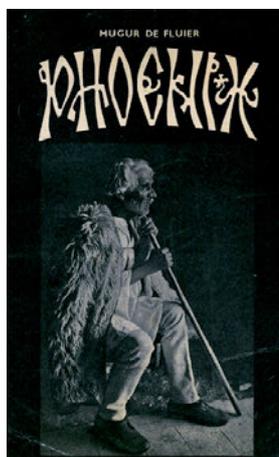
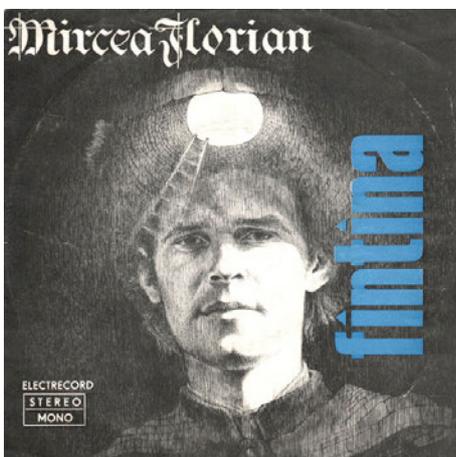
Der Drummer **RADU PIELOIU** hat in Timișoara ein ähnlich weites Spektrum wie Moldoveanu, nämlich mit Thy Veils, im Jazztrio von Sebastian Spanache und elektro-groovy bei BRUM mit Cătălin Vaștagu an Electronics & Guitar und Anghel Mailat am E-Bass. Vaștagus Gitarre kann da auf "Today" (2015) auch fast orientalische Tönungen einmischen, aber der aufgedrehte und jaulige Duktus ist doch zappelig, jumpy und ganz urban. Bei "The Spot" (2017) singt Emanuela Alexa das deklamatorische und dubbige Titelstück und Gabi Szorad zum Kraftwerk-mit-ADHS-Tenor von 'Reasons' und bei 'Glad'. Das **SEBASTIAN SPANACHE TRIO** mit Csaba Sánta am Bass und dem Leader an Piano & Rhodes debutierte 2013 mit "Humanized", mit abgeklärten Mustern, flockigen Repetitionen, kniffligen Synkopen, klackigem Drive. Ähnlich sophisticated wie JazzyBIT, bringt "A Pasha's Abstinence" (2014) noch Würze ins Spiel mit einem Streichquartett, der Klarinette von Alex Simu (bekannt mit dem Münchner Pianisten Franz von Chossy in Arifa und dessen Quintett), Gesang von Joanna Kucharczyk bei 'Sixty Five' und immer wieder der prägnanten Rhythmik von Pieloiu. "The Furnace" (2017) lässt als 5-teilige Suite wieder die Finger und Geistesblitze fliegen und bestätigt so den starken Eindruck.

Dass das kosmopolitische Timișoara immer schon an Virulenz die Hauptstadt übertraf, zeigt auch PHOENIX, die dort ab 1962 (zuerst noch als Sfinții), angeführt von Nicu Covaci (*1947 in Timi) und Kamocsa Béla, mit Rückenwind der British Invasion, den rumänischen Ethno-Rock erfanden und trotz staatlicher Schikanen bekannte bunte Hunde wurden. 1970 emigrierte der Sänger Moni Bordeianu in die USA, 1971 erfand die Band sich neu, mit Mircea Baniciu als Leadsänger, Iosif Kappl am Bass und vor allem indem sie pagane, mystische und folkloristische Wurzeln verrockte, zu hören auf "Cei ce ne-au dat nume" (1972), "Mugur de fluiet" (1974) und "Cantofabule" (1975). 1976 entzog sich Covaci der Zensur, heiratete nach Holland und verhalf 1977 seinen Bandkollegen zur Flucht nach Deutschland. Kappl fand Anschluss bei Lake, Heinz Rudolf Kunze und Herman Van Veen, der Gitarrist Erlend Krauser wurde zum 'Hamburger Eric Clapton'. Nach der 89er Revolution, in der ja Timișoara eine entscheidende Rolle spielte, zeigte SymPhoenix wieder Flagge mit "Timișoara" (1992). Die Lyrics des Titelsongs schrieb Mircea Florian. Der Rest gehört den Comebacks, der Nostalgie und dem Immersowweiter.

MARIA RĂDUCANU (*1967 in Huși) ist mit ihrer Stimme und ihrem Chanson-Repertoire aus heimischer, gern von Maria Tănase (1913-1963), 'The Magic Bird', 'Rumäniens Piaf', übernommener sowie levantinischer, iberischer, russischer Folklore eine Seelenschwester von Iva Bitova, Angélique Ionatos, Mariana Sadovska... Gleich anfangs schon jazzig mit Bass und der Gitarre von Sorin Romanescu, mit Mark Ribot bei "Ziori" (2010) auf Tzadik. Kein Wunder also, dass in ihren Quartetten Krister Jonsson Gitarre oder Niko Meinhold Piano spielten, Derek Shirley bzw. Chris Dahlgren Kontrabass, Michael Griener die Drums.

Ein treuer Begleiter war ihr immer auch der Pianist MIRCEA TIBERIAN (*1955 in Sibiu), schon bei "Viața Lumii" & "Lumini" (2003) und wieder bei "Rosa Das Rosas" (2011) und "Corindeni" (2014). Tiberian hat selber den Übergang von der Ceaușescu-Zeit in die Zeit danach künstlerisch eindrucksvoll bewältigt, ist mit Interzone und im Contemporary Quartet mit Rudi Mahall und den Oleś-Brüdern auf Not Two erscheinen und hat sich mit Maurice De Martin und Chris Dahlgren internationalen Respekt verschafft. Und auch andere Sängerinnen wie die 'rumänische Yma Fitzgerald' Anca Parghel (1957-2008), Nadia Trohin und Marta Hristea schätzen seinen Touch.

Der Saxophonist NICOLAS SIMION (*1959 in Dumbrăvița) wirbt, ab 1989 in Wien, seit 1997 in Köln, für Balkan Jazz und Romanologie. Nach dem Gesellenstück mit Johnny 'Mister Jazz' Răducanu (1931-2011), war er bald selber ein Gruppenführer mit internationalem Gefolge. Er spielte in Christian Muthspiels Octet Ost, mit Tomasz Stańko, Ed Schuller, Mal Waldron, auch mit Tiberian oder Fanfare Shavale und noch in dessen alten Tagen mit dem Pianisten Jancy Körössi (1926-2013), als der nach 30 Jahren aus den USA zurückkehrte. Seit 2004 publiziert er seinen Transsylvanian Groove independent auf dem eigenen 7Dreams Records, darunter die Tributes "... to Jancy" (2015) und "...to Johnny" (2017), oder auch das retrospektive "Memorial Richard Oschanitzky". Ein Lieblingsprogramm mit Sorin Romanescu (kahl wie Graf Orlok) und den Sängerinnen Luiza Zan oder Nadia Trohin sind seit Jahren die - logisch - "Romanian Impressions".





Zum Auftakt am Pfingst-Freitagnachmittag demonstriert die Brooklyner CP UNIT mit den *Freakshow*-fixen Chris Pitsiokos am Altosaxophon und Jason Nazary an Drums & Electronics, mit Sam Lisabeth an der Gitarre und Henry Fraser an der Bassgitarre ihr Jazzgeschichtsbewusstsein. Mit Ultra-Bebop, ornettesk harmolodisiert, mit John-Zorn'scher Verve in fraktal-furioser Virtuosität. Fetzend mit Zirkularatmungsturbo und abrupten Breaks, mit einem elektrosphärischen Fx-Thriller und einem Afro-Prime-Time-Ohrwurm.

Mit feuilletonistischer Diabolik wird das unmittelbar gekontert von der von Jacques Palminger mit roten Leuchtsohlen vollmundig angesagten Wellnesspackung des dänischen Synthie-Trios EFTERKLING im Verbund mit B.O.X. aus Antwerpen, einem kleinen Ensemble mit Cornettos, Viola da gamba, Theorbe, Barockharfe, Cembalo & Orgelpositiv. Und als Krönung des "Altid Sammen"-Eierkuchens auch noch mit Eiapopeia-Chor. Casper Clausens Schmusesongs schwelgen wohl an sich schon in ECM-Balsam. Hier erklingen sie vereint in einem Wellgunde-Woglinde-Wagalaweia mit Anklängen an Sigur Rós und Michael Nyman. Als wollten die Moerser par tout alle von Pitsiokos & Co. aufgeweckten Geister wieder restlos aus der Erinnerung tilgen. In einem Kontraststoß, der einem schockgefrorenen Terminator T-1000 das Nanomorph-Gestell zerbröseln würde. Das Moerser Publikum freilich goutiert das eine mit starkem und das andere sogar mit enthusiastischem Applaus. Wenn Hunderte in einem solchen Wechselbad sich gut aufgehoben fühlen, dann ist a) das Zeitalter des Letzten Menschen angebrochen, mit einer derart dekadenten Bagage, dass Szenarien wie Jean Raspails "Heerlager der Heiligen" oder Houellebecqs "Unterwerfung" nur noch eine Frage der Zeit sind. Oder es ist b) ein anthropozäher und robuster neuer Typus längst fit für kulturelles Multitasking, denn was er nicht mit Links schafft, schafft er halt mit Rechts. Jedenfalls ist mein Menschenbild wieder mal am Rotieren.

Danach ist auch der Bad-Plus-Pianist ETHAN IVERSON mit DODO KIS und der Composerin in Residence JOSEPHINE BODE an Blockflöten ein gefundenes Fressen. Das weihnachts-pfingstliche Blockflöten-Sprezzatura geht als Seufzen von Elfen und Husten des Mondes (Palminger again), als dudelblaue Schlumpfonie und meta-barockes Plaisierchen runter wie Öl. Der kahle Klimperer klappert pffiffig auch mal mit dem Klavierdeckel, und derart verschiedenen Rohren und Vogelkästen lassen sich tatsächlich erstaunliche Flötentöne entlocken für einen vogelwilden Trip ins Brooklyn-Ferne.

Wie wird es da 2000 ergehen mit seiner so ganz anders karierten Abruptheit, seinem stürmischen Stakkato, seiner bruitistisch verhuschten, polymorphen, kribbeligen Widerborstigkeit? Doch auch JAN KLARE - Saxophon, MICHAEL VATCHER - Drums, BART MARIS - Trompete & WILBERT DE JOODE - Kontrabass, erweitert mit ELISABETH COUDOUX an Cello und STEVE SWELL an der Posaune ernten starken Applaus. Als ob man auch solches Kikeriki zu schätzen wüsste, das mit vertrackten Schikanen und verdeckten Finessen quertreiberisch groovt und zuletzt selbstironisch swingt. Offenbar ist nichts nicht im grünen Bereich? Statt Hirnriss herrscht aufmerksames Alltogether? 'Cheesy Venus' heißt das letzte Stück von 2000. Ich nehm das jetzt schon mal als Zwischenfazit.

Als Höhepunkt dann NATE WOOLEY'S SEVEN STOREY MOUNTAIN, ein Gipfelsturm mit spezieller Moers-Seilschaft für die Wiederaufführung von 'Seven Storey Mountain V': C. Spencer Yeh & Samara Lubelski an verstärkten Geigen, Julien Desprez an der E-Gitarre, Ryan Sawyer & Ben Hall an Drums, Emilio Gordoa & Steve Heather an Vibraphonen, Marc Unternährer an der Tuba, Chris Heenan & Per Johansson an Bassklarinetten, Matthias Müller, Hilary Jeffery & Matthias Muche an Posaunen, Damir Bacikin, Nils Ostendorf, Nikolaus Neuser & Wooley selbst an Trompeten. Wooleys Werkreihe 'Seven Storey Mountain', zuerst im Trio mit David Grubbs & Paul Lytton (September 29th 2007) bzw. C. Spencer Yeh & Chris Corsano (December 8th, 2009), 'III' dann zu siebt (March 11th 2011), 'IV' zu zwölf (June 6th 2013), 'V' schließlich 18-köpfig (May 9th 2015), wird im Untertitel ein 'Ecstatic Song Cycle' genannt. Was da singt, sind allerdings die Posaunen & Trompeten einer feierlichen Large Unit, eines Behemoth, der mit Fanfaren dunkles Feuer spuckt, aber sogleich auch auf Pelzpfoten an Land schleicht, allerdings mit einem kleinen Glöckchen um den Hals. So dass sich minutenlang eine ominöse Präsenz ganz piano entfaltet, mit leise grollender Tuba und ersten zart glockenden Tupfen der Vibes auf einem dröhnenden Schwebklang der Gitarre. Wooley bläst tonlose Luft, der Großteil des Orchesters steht in der gespannten Erwartung, Teil eines allmählichen Schwellklangs zu werden. Schon mischt sich eine Geige ein, aber noch ist alles leise Dämmerung, Morgenröte im blauen abendlichen Bühnenlicht. Tremolierend öffnet sich ein Feld, auf dem eine Frauenstimme aus dem Off zu sprechen beginnt. Das kollektive Sägen und Klöppeln, Beben und Fluktuieren der Strings und Vibes nimmt zu in fiebriger Verdichtung, Desprez arbeitet vehement mit an diesem surrenden Rumoren, diesem schillernd schrillen Schwärmen der verstärkten Saiten, das Vorfahren in den mikrotonalen Hammerattacken von Penderecki und Xenakis hat. Wooley mischt sich fauchend dazu und endlich kommen auch die Bassklarinetten und die Tuba aus der Lauerstellung. Um ein trillerndes Heulen in schwankenden Wellen zu verstärken. Ist das die Gitarre? Oder doch Wooleys Trompete? Egal. Dieser Behemoth ist mit all seinen Schuppen in fiebriger Wallung und er singt, ja er singt ekstatisch in ultramarinem Glanz. Die Klarinetten schnarren, Ketten rasseln. Und jetzt sind auch die Fanfaren, die sich gleich nach dem Auftakt zurückgezogen hatten, wieder volles Rohr dabei. Mehr Gipfelsturm ! mehr Himmelfahrt !! geht !!! nicht !!!! Der Schweiß tropft, aber alle Härchen, alle Fasern sind aufwärts gerichtet, Jericho & Feuerio! Die Bühne glüht rot jetzt, während der Sturm allmählich abschwilt und Behemoth grummelnd und schnarrend wieder einkehrt in seinen brütenden Schlaf, mit feinstem Glöckchenklang und zuletzt nur noch den glockenden Vibes. Die lange Pst! machen, bevor sich das "Bravo" Luft machen kann. Dass es sich kaum von der Blockflöten-Begeisterung unterscheidet, gibt mir aber dann doch wieder zu denken. Doch alles bloß ein halbherziges Anything-goes mit deutlicher Vorliebe fürs Softe?

Arte Concert bringt zuerst den Efterklang-Schmus als Pausenfüller und Feigenblatt, beim dritten Mal muss sogar ich darüber grinsen. Das MELT TRIO - ein späteres 'Pausenschmankerl' - ist da Freitagnacht mit seinem traumtönerischen Bill-Frissell-2.0-Goldregen doch von etwas anderem Kaliber.

Während ich nicht so recht weiß, ob ich dieses Alles-gut / Oh-wie-süß gut oder zweifelhaft finde, dämmt mir am Samstag wenigstens das Prinzip so eines Festivals, als gutes altes Varieté der Attraktionen. So ist das junge österreichische Trio DSILTON ein Novelty-Act, der mit der mikrotonalen Stimmung von David Dornigs 31-Ton-Gitarre und der Clavinet-Rhodes-Synthie-Klaviatur von Georg Vogel aufhorchen lässt. Was immerhin und besonders schön mit einer Reminiszenz an Anton Karas eine Sophistication zweiter Ordnung auf die Wagschale bringt im Vergleich mit der mit Saxophongedudel verstärkten Klimpereie des serbischen SCHIME TRIOs zuvor. Dazwischen zieht mit DOMi Degalle eine 18-jährige Französin mit selbstbewusst-virtuoser Dual-Keyboards-Wizardry die Funk- und zuletzt auch Gospel-Register von Klavier und Hammond, was zusammen mit der stupenden Rhythmik des gleichjungen New Yorkers Bobby Hall wohl die Fans von Jojo Mayer und den Battles hin zur Hipness von Snarky Puppy und von Knower verführen soll, hin zu einer Funkiness, in der Larnell Lewis und Cory Henry King sind.

Aber nur in einer ganz perversen Sideshow findet sich jetzt hinter dem nächsten Vorhang RICHARD DAWSON. Denn dieses untersetzte Energiebündel aus Newcastle, Selbstbeschreibung: *I'm not a master of molecules. I'm more of an ideas man*, das stampft und plärrt da - *Welcome, welcome, little Stranger* - einen derart archaischen Weird Folk, dass sich die Haare sträuben. Über die Mad-Capness eines rauen Syd Barrett in Northumbria, der mit Levellers-Enthusiasmus und kleinen Dosen Huun-Huur-Tu, Qawwali oder Chris Newman krümmste Bill-Orcutt-Gitarre mischt mit äthiopischer Davids-Harfe. Der mit einem Bardengedächtnis, das zurückreicht bis zum Hadrianswall und das Kingdom of Bryneich, und der impertinenten Wortgewalt eines Beatpoeten sich, teils a capella, in Stimmungen windet, so grim, bleak und zornig, dass die Nerven blank liegen. Dazu hämmert ein tribaler Beat seine Sätze wie Grabkreuze in die Erde, Rhodri Davies harft und Angharad Davies geigt, zwei holde Maiden singen Chorus. Dawson versetzt sich in einen Soldaten vor der Schlacht, der an seine Liebste denkt: *I am tired / And I am afraid / My heart is filled with dread*. Dazu entgleist sein Gesang, panisch und wild, aber er kann auch von Krähe auf



Falsett schalten. Gipfelnd in 'Ogre' mit Versen wie *When the sun is climbing / We'll weather a storm of living needles / When the sun is climbing / We'll tarry by the Pool of Plenty* und *When the sun is dying / We'll cross the Causeway of No Memory / When the sun is dying / Our trees will billow into dunes*. Und in 'The Vile Stuff', einem entgleisenden Schulausflug: *on a school trip to Featherstone Castle / And some wee scallywag's brung / A Coca-Cola bottle containing a spirit... I only drank a few little droplets / I only took a tiny draught of the vile stuff*, aber frage nicht.

Nachdem damit das Festival-Kalkül schon gerechtfertigt ist und ich durchaus einige verschreckte Gesichter ausmachen konnte, testen, ähnlich wie letztes Jahr The Liz, RDECA RAKETA (Maja Osojnik und Matija Schellander) & Natascha Gangl mit Stimmen, Synthie & Electronics die Dehnbarkeit einer Sideshow mit "Wendy Pferd Tod Mexiko". Es ist das ein Live-Hörspiel, ein makabrer Klang-Comic nach Gangls Roman "Wendy fährt nach Mexiko". Gangl spricht, Osojnik singt *There is a chicken in my heart*, zu elektronischem Schneckenreiben, Beats, Saxophonwellen, Gitarrenloopgroove, Tierstimmen, Schüssen. Da lachen die Hühner, da singt das Pferd. Denn *die Toten haben ein Recht auf Spiel*. Das ist schon arg naseweis. Doch es gab auch schon langweiligere Stunden.

Danach geben noch ZA! dem Affen Zucker, zwei Knallfrösche aus Barcelona, die mit Drums, Orgel und Elektrobeats PoiL und Talibam! kreuzen und rumfreaken, dass ich mit dem Fremdschämen nicht nachkomme.

Wen es da nicht zerreißt (aber die 'Moerser' sind verdammt hart im Nehmen), der wird am Sonntag belohnt: Mit dem kauzigen Duisburger Tom Liwa, der zu Didier Malherbes Doudouk und zwei AIRA TB3 Basssynthesizern in MIKROSAIVO auf Halverstekisch singt. Mit Sebastian Gramss' reich koloriertem Kölner Weltklasse-Ensemble STATES OF PLAY. Mit Quatuor BRAC als intensivem Freihand-Streichquartett. Mit dem Rockquartett HORSE LORDS aus Baltimore und ihrem eigenen mathematisch-repetitiven Dreh aus Nik Bärtsch's Ronin, verzahnten Doppeldrums, zirkularem Saxophon, dissonanten Haltetönen und stoischen Mantras. Und - gewagter Höhepunkt - OXBOW meets PETER BRÖTZMANN. Eugene Robinson schwitzt seinen roten Smoking durch, und ich habe einen Brocken mehr, an dem ich zu kauen habe.

Nur Festivalmacher und komische Köche kommen auf solche Ideen: Wolf Eyes & Braxton, Pizza mit Ananas... Am Montag geht es hart auf hart weiter. Wer möchte in ein Sandwich zwischen ROB MAZUREK CHICAGO / LONDON UNDERGROUND und das wunderbare Pärchen PETER BRÖTZMANN & HEATHER LEIGH gequetscht werden? Die BASS BROTHERS Henning Sieverts & Francois Thuillier nehmen es mit Kontrabass und Tuba gelassen.

Nachdem Rob Mazurek mit Sonnenbrille, Trompete und Schamanenrassel, Drummer Chad Taylor mit auch wieder Mbira, Alexander Hawkins am und im Piano und der Basstotalist John Edwards mit ihrem Impro-Voodoo locker die Erwartungen erfüllten, führt das melodische Bass/Cello-Tuba-Duo mit Garcia-Fons / Michel-Godard'schem Raffinement in lyrische Jazzlauben. In der Sideshow entsprächen sie der Bearded Lady oder hübschen siamesischen Zwillingen. Was im "netten Lineup" (*arte*) folgt, wäre dann Die Schöne und das Biest? Brötzmann legt zu Heather Leighs Pedal-Steel-Singsang mal wieder das Jackett ab und zeigt schicke Hosenträger bei seinen unermüdlich hymnischen, aber auch melancholisch angedunkelten existenziellen Stoßgebeten und Beschwörungen auf Tenorsax und Tarogato, von in Mitternachtsblau getauchter Wiegenliedzärtlichkeit bis zu intensivst gerästem Tremolo. Den Applaus sparen sich die Moerser diesmal für 'Netteres'.

Wer nach der 16. Moers-Beschallung von Papa Brötzmann noch nicht genug hat, den erwartet als 'Moor Mother' die engagierte Afrofuturistin Camae Ayewa mit der Feuermusik von IRREVERSIBLE ENTANGLEMENTS - Keir Neuringer an zirkular gezügeltem Altosax neben Trompete, Bass und Schlagzeug. Ayewa deklamiert energisch und mit viel Halleffekt von der wieder heiß gewordenen Black-Lives-Matter-Front. *We are post World War 3!* Doch findet sie in einem Varieté-Publikum, das da wieder beidseitig platziert ist, offene Ohren für Black Identity, Feminismus, Polizeigewalt? Vor unverbindlich sympathisierenden Kaltblütern zu predigen, vor unbetroffen Distanzierten oder Indolenten, die 'nur wegen der Musik' da sind, aber sich auch mit ein bisschen Radical Chic kitzeln lassen - es kann nur verfehlen, was notwendig wäre. Aber tut Musik das nicht per definitionem?

Danach gleich wieder andere Richtung: SIDDI TRACES. Mit Achim Zepezauer (Das Dorf, Knu!) an Electronics plus Geige und Cello in Verbindung mit Gesang, Tablas und Piano von Soumyojit, Biswajit & Sourendro aus Bhuj. Allerdings ist das nur die Notlösung für Visaprobleme, die eine rein indische Formation sprengten. Die rhythmisierte und melismatische Vokalisation und die virtuos gewebten, von höfischer Musik oder Rabindranath Tagore her bezogenen Muster stehen für eine heitere Gelassenheit, die die Inder auch das modernistische Intermezzo der andern geduldig hinnehmen lässt.

Mit diesem Streben nach Happiness nicht genug, klatscht zuletzt TALIBAM! BIG IMPAKT nochmal einen großen Batzen Senf auf die Wurst und zündet das als Rakete. Matt Mottel tobt mit Keytar und schreit "Big Impakt!", Kevin Shea peitscht einen Trommel-Achter, der mit wahnwitziger Schlagzahl den Saturn anpeilt. Chad Taylor, Bobby Hall, Dsiltons Valentin Duit, Tcheser Holmes von Irreversible Entanglements, Christian Lillinger, Achim Zepezauer und und und machen unterschiedliche Mienen zu diesem sich zu Tode reitenden Bubenspaß. Musikalische Erleuchtung ging bei Napalm Death schneller. Die erste Nachlese äußert sich zu Tim Isforts 'Moersifying' zurückhaltender als ich, der *WR*-Mann vermisst die übliche Prominenz, liebäugelt am ehesten noch mit den Mädels. Die *NRZ*-Frau zeigt sich aufgeschlossener für die Wundertütelei, lobt DOMi und Brötz-Bow, schluckt aber über die nicht unzimperlichen Kontraste zwischen "Krach und Gesäusel", nur die *Taz* gibt sich prächtig moersifiziert von all dem, was da so herausfordernd und verschwenderisch gewagt wurde. Liwa und Brötzmann, Wooley und Dawson - ich merk ja selber, dass ich noch lächle.



Satoko Fujii (Kobe)



Foto: Bryan Murray

Im 12-teiligen Fächer hin zum 60. Geburtstag von Satoko Fujii darf natürlich das japanisch-französische Miteinander der Pianistin und ihres Lebenspartners Natsuki Tamura an der Trompete mit dessen Trompetenbuddy Christian Pruvost und dem Drummer Peter Orins nicht fehlen. Im Mai werden sie als KAZE wieder durch die Lande ziehen mit auch wieder Heimspielen in *La Malterie*, Lille. Hier auf *Atody Man* (Circum-Libra Records 204) sind sie zu hören am 24.6.2017 @ Firehouse 12 in New Haven. Pruvost auf dem rechten Kanal, Tamura auf dem linken, der eine mit langen Haltetönen, der andere mit stöhnend gepressten in 'Hypnotic Sympathie'. Bis dunkel und feierlich das Piano mit einfällt und auch Orins zu pochen und zu kleckern beginnt. Es genügt fast nicht mehr, da Peter Evans und Nate Wooley zusammenzuspannen als Trompetergipfeltreffen, das konkurrieren kann mit Tamuras geräuschextremem Witz und Pruvosts All-inclusive-Sound. Orins tastet sich allein in 'Moving' hinein, um dann ein vereintes trompetistisches Krähen zu beklappern zu Fujiis dunkeln Schlägen aufs Piano. Wie sich Tamura und Pruvost dann ummaunzen, beschnattern und beprusten, das ist so ansteckend belustigend, dass auch die zwar nicht humorscheue und überreich phantasievolle, selber aber ganz unexaltierte Pianistin gnomisch zu wuseln und zu rumoren beginnt, wobei die Trompeter inzwischen zwei seriöse Weißclowns mimen, ein Luftloch, einen Teddybär. Fujii klimpert allersimpelst, die Trompeten vereinen sich in Ach und Weh und crescendieren doch unverhofft in synchroner Wallung und krähendem Unisono. 'Méta-Blizzard' beginnt als Comic-Stripsody mit raschelnden Keys, geharften Drähten, verstopftem Horn, aber lyrischer Pruvosterei, die erst eine elegische, dann eine *Blue-Note*-virtuose Wendung bringt, mit strahlendem Gezüngel zu dröhnendem Piano. Für 'Morning Glow' zeigt Fujii ihre rosenfingrige Ader, die dennoch die Bläser in Bewegung und Orins rasant tockend ins Rollen bringt. Die Trompeten zeigen sich swingend davon angetan, wellig und mit jungle-growl. Tamura beginnt 'Inspiration 2' mit virtuoser Sprudellei, die ansteckend wirkt, jedoch abreißt für perkussives Getockel, das wiederum kollektive Unruhe und eine nun zwitschernde und brabbelige Trompetensensation hervorruft, aber eine Gipfelbesteigung bricht ab für romantische Pianopoesie, um erst zuletzt die Spitze zu erklimmen. Das madagassisch angeregte Titelstück bringt zuletzt Klänge, dünn wie Eierschalen, perkussiv verhuschte, drahtig dröhnende, blechern zirpende. Der leise, fast mystisch anmutende Trompetengesang übersteigt nie ein Pianissimo und verschwindet schließlich ganz in der Stille. Kein Wind-Ei, sondern großer Sympathiezauber.

Das Team, das Gebhard Ullmann ihr als SATOKO FUJII ORCHESTRA BERLIN zusammengestellt hatte, um 2014 ihre beim Chicago Jazz Festival uraufgeführte Auftragskomposition "Ichigo Ichie" im Studio einzuspielen, machte auf sie derart Eindruck, dass sich Fujii ein Da capo wünschte. Das nun vorliegt in Gestalt von Ninety-Nine Years (Libra Records 211-047), mit kleinen Veränderungen der Besetzung: Keine Gitarre, unter den Trompeten mit der Kanadierin Lina Allemano ein neues Gesicht, und Fujii selber ließ die Finger vom Piano, um sich ganz aufs Dirigieren zu konzentrieren. Unverändert liefern Michael Griener & Peter Orins den Doppeldrumschub, Jan Roder die Bassgenauigkeit, Matthias Müller bläst seine Posaune, Paulina Owczarek, Matthias Schubert & Ullmann bilden die Saxphalanx, Allemano, Richard Koch & Natsuki Tamura den Trompetendreizack. Die Drummer geben klingelnd und polternd den Anstoß zu 'Unexpected Incident' und dessen melodische Tuttiwellen, durch die Ullmanns Tenorsax sich bohrt und Müllers Posaune surft, bevor Allemano mit rauer Flatterzunge den Silbermond anbläst. Dann setzt wieder der groovige Flow mit einer Anmutung von Latin-Hüftschwung ein und Ullmann setzt allein den letzten Akzent. Spielt Fujii da auf das euphemistische Kleinreden von Fukushima an, denkt sie beim Titelstück an ihre Schwiegermutter. Roder fingert den Einstieg, zu fragiler Percussion setzt Owczareks Baritonsax ein, zu nun gedämpftem Arcobass und tröpfeliger, schimmriger Beinahestille, aus der sich Ullmann abhebt, zart und besinnlich, zunehmend sprudelig und anstachelnd, doch kontrastiert mit einer getragenen Bläsermelodie. Dann bringt Griener einen kullernd und klickernd 'On the Way', die Bläser stimmen das helle Thema an, Orins klopft die blechernen Eckdaten fest. Dann Vorhang auf für einen von Tamuras irrwitzigen Kasperl-Sketchen, der zu klickerndem Groove unterschiedlichste Kommentare hervorruft, bis hin zur Reprise, die mitten in der Luft abreißt. Bei 'Oops!' lässt Schubert ein Weltklasesolo vom Stapel, dem alle feierlich gestimmt folgen, nun angeführt mit dem Stakkato einer pfadfinderischen Trompete hin zu einem stürmischen Kollektivspurt, der Wiederkehr des feierlichen 5-Noten-Motivs und dem Finish. 'Follow the Idea' entfaltet sich zuletzt als wie von Taikotrommeln angestoßenes Flippern und Verwirbeln von lärmigen, theatralisch launigen und launig stillen Stimmen, die kirrend crescendieren zu nochmal treibendem Tamtam. Tolle Musik eines bärenstarken Teams.

Ganz wildes Zeug ist auch Bright Force (Libra Records 204-048) von KIRA KIRA. Das ist in Australien das Quartett von Satoko Fujii & Natsuki Tamura mit dem Rhodes-Wizard Alister Spence & Tony Buck an den Drums. An seiner Stelle trommelte in Tokyo jedoch Ittetsu Takemura, ein 32-jähriger, der sich bei Jap-Jazz-Senioren wie Fumio Itabashi und Sadao Watanabe profiliert hat. Die Fujii-Spence-Connection ist als Duo weit fundierter als es durch Raymond MacDonalds "Buddy"-Bigband belegt ist. Hier steuert Spence 'Because Of The Sun' bei, mit flammenden Trompetenstößen über rippeligen Keys und heliotropen Pianorepetitionen, um sich mit Spence'schen Bassklängen und getragenen Trompetenwellen in sonnenanbeterische Andacht zu versenken. Bis wieder präzise Motive aufblitzen und die flammende, rippelige Reprise bringen, die mit perkussivem Pianissimo verhallt. 'Nat 4' dachte sich Tamura aus, mit noch furioseren Hornstößen und rasantem Gepolter als Rocker, der Fujii alle quirligen und bockig gehämmerten und Spence seine schillernd quallenden Freiheiten lässt, aber mit Trompetenfeuer unterm Arsch. Von Fujii steht das 35-min. 'Luna Lionfish' auf dem Programm, ein All-inclusive-Dreiteiler mit geräuschhaft ambientem, zeitvergessen lautmalerischem ersten Drittel mit auch geharft flirrendem Innenklavier und Schmauchspuren. Fujiis erst spät einsetzende Klimperei und nun auch schwerere Schläge tragen im zweiten Drittel ein gedämpft stöhnendes, aber aufbegehrendes und mit Rhodes forciertes Trompetensolo. Repetitive Figuren führen zu einem turbulenten Keys-Drums-Dreier, bevor Fujii allein hin zu Part 3 gnomt und quirlt. Ihrer wiederholten Aufforderung folgt Takemura mit einer meisterlichen Demonstration rasend strukturierter Finessen. Bis wieder die Trompete feierlich mit einsteigt, vom Rhodes ummalt hin zu erneut bruitistischen Untiefen - die Trompete verstopft, die Percussion pfeifend und klingelig, das Piano drahtig flimmernd und dröhnend zu Spence'schem Klingklang. So schließt sich ein Kreis, ein wieder ganz ein feiner.

HUBRO (Oslo)

Was Sixth Sense (HUBROCD2587) besonders macht, ist nicht die erweiterte Klangpalette, denn das war auch schon bei "Hibernation" (2015) so. Diesmal greift Andreas Stensland Løwe neben dem Flügel noch zu Arp Solina, Korg Delta, Prophet 5, Wurlitzer 200A, Clavinet & Electronics, Jo Berger Myhre spielt außer den Kontrabass auch Bassgitarre, E-Gitarre & Grendel drone commander und Andreas Lønmo Knudsrød ist wieder auch trommelmaschinell zugange. Nur folgt SPLASHGIRL diesmal noch entschlossener den Anregungen des Seattler Klangspezialisten Randall Dunn und dringt über das bloße Pianotrioformat hinaus noch tiefer in elektroakustische und klangfarbliche und geradezu cineastische Dimensionen vor. Ob man dazu gleich *Blade Runner*'sche Retrofuturistik, einen zwinulesken Nachhall von Weather Report oder Tangerine-Dream-verträumte Psychedelik assoziieren soll, sei dahin gestellt. Ganz abwegig wäre es nicht, das gebe ich zu, auch wenn der pumpende Technominimalismus von 'Broken' auf ihre eigene Rechnung geht. Und bestens durch die Kernmittel funktioniert, einfach durch die straighte, aber klangvolle Spielweise. Das Titelstück schöpft die Palette da wieder weidlich aus, orgelquallig, dröhnwolkig, mit trommlerisch rollendem Tremolo und mit sonor gestrichener Bassmelancholie. 'Monsoon' setzt ein mit fernöstlichen Gongs und tremolierenden Wellen und schwankt dann opulent, feierlich und prachtvoll. 'Half Self' hat danach was Durchscheinendes, doch wird der Synthiesound mit enorm knurrigen Bassstrichen und einem pochendem Muster hinterfüttert. Paukend und dröhnend knüpft 'Taal Caldera' daran an, verschattet und entschleunigt mit langem Halteton, der jedoch perkussiv beklickt und träumerisch beklimpert wird. Und dazu wummern immer mal wieder Paukenschläge. 'Sedna' ist bei den Eskimos die Herrin der Tiere, von der der *Traumzeit*-Duerr in "Sedna oder Die Liebe zum Leben" raunte. Hier sind wir am melancholischen Ende der Nahrungskette, mit zögernden Pianotönen, Cymbalschlägen, zuckender Welle, stöhnenden Bassstrichen, funkeliger Gitarre und Synthieklang, der sanft und allmählich verhallt. Sich zurückzieht in jene andere Welt, in der einst das Wünschen manchmal noch geholfen hat und das Getreide Ohren hatte, damit man es besingen konnte.

Sun Sparkle (HUBROCD2596) vereint nach "Sun Moe" (2015) den Gitarristen Thomas T Dahl, Mats Eilertsen am Bass und Olavi Louhivuori an den Drums erneut zum SKYDIVE TRIO. Der vielgefragte Bassist, mit dem Tord Gustavsen Quartet, Matthias Eick, der Nils Økland Band und auch schon als Leader auf ECM ebenso wie als Wiedergänger auf Hubro, teilt sich dabei das Komponieren mit dem finnischen Drummer, der nach den formativen Jahren mit Joona Toivanen, Alex Tuomarila und Tomasz Stanko längst bei Oddarrang selber Regie führt. Dahl, der die Finger im Michael Wallace Quartet, bei BMX und mit Court fliegen lässt, steuerte nur 'Surface Stride' bei, spielt dafür aber die Hauptrolle in einem Auf und Ab der Gefühle, überraschend rough bei 'Launch', öfters aber nachdenklich und zartfingrig als ein nordischer Bill Frisell. Der wundersam melancholische Sound bei 'Spruce' rührt jedoch von Eilertsens Bowing her. Bei 'Ascending' mit seinem ausgreifenden Wechselschritt zieht Dahl dann wieder die anderen Saiten auf, um Desertstaub aufzuwirbeln als unaufhaltsamer Ghostreider mit wie von Aasfliegen umschillertem Crossroadflair. Bei Louhivuoris Titelstück herrscht dann wieder funkelig versonnene Stimmung, in der die Gitarre die Süße auf die Spitze treibt. Und Eilertsen schließt mit 'Wish I was Who? (Camera Off)' als Frisell'schem Tanz, ganz in Abschiedswehmut getaucht. Wer da nicht wenigstens ein bisschen seufzt, dem muss wohl das Seufzen durch und durch fremd sein.

Wenn HILDE MARIE HOLSENS Trompete elegisch und erhaben dahin zieht, als wäre es in Gedanken bei einem Postflugzeug auf wummerndem Nachtflug, scheint sie so nahe bei Joshua Trinidads Mementos und so seelenverwandt mit Arve Henriksen, dass an Birgit Ulher oder Flavio Zanutti mit seinem Solo "La Notte" kaum zu denken ist. Lazuli (HUBROCD2572) hat sich ziemlich verspätet, die niedrige Nummer verrät es. Aber jetzt fügt die aus Jølster stammende Norwegerin doch auf dem Nachfolger zu ihrem mit Mineralien spielenden Debut "Ask" (2015) 'Eskolaite' an das gerade verklungene 'Orpiment'. Weiterhin mit getragener Trompetenlyrik, mehrstimmig nun, und ebenfalls gebettet auf elektronisches Subwoofing und Geräusche wie von einem blubbernden Sumpf, kleinen lappenden Wellen oder etwas Lebendigem, das die Lippen am Mundstück erzeugen und das sich huschend davonstiehlt. 'Lapis' hebt mit fast noch sonorerem Mattglanz an, mit verhallendem Echo auf einem rumorenden, unkenden und dunkel summenden Fond. Metalloide Akzente geistern im Hintergrund herum, Holsten gibt sich in ihrem fast waldhorndunklen Schönklang davon ganz ungestört. Presst aber dann doch in größerer Bedrängnis auch unsaubere Töne, auch das Wummern schwillt an. Kritzende Störimpulse zeigen dann 'Lazuli' an, mit seinen 16 ³/₄ Min. nicht umsonst der Headliner. Der Rauschpegel ist dazu nun enorm, als elektronisches Gespinnst von eigener schimmernder Strahlkraft, in zirpiger, leicht dissonanter Harmonik, hinter der das motorische Brummen seinen eigenen Raum einnimmt. Die Trompete muss sich erst einmal sammeln, bevor sie unvermindert melancholisch wieder einsetzt. Mit einem die Nacht begrüßenden Gesang auf nun zittrigem Fond und zu klackenden Lauten. Diese unruhige Geräuschwelt beherrscht sogar lange allein das Feld und lässt auch nicht nach, wenn Holsen ihr brütendes, summendes Tönen weiterspinnt und sich zu kräftigen Akkorden aufschwingt. Der Preis dafür scheint ihr Verstummen zu sein, so dass zuletzt nur noch die Geräusche, allesamt Nebeneffekte und Abfallprodukte der Trompete, am Saum der Nacht nagen und schaben.

Zuletzt hatte SKADEDYR bei "Culturen" (2016) Viren und Schnaken schwärmen lassen und Kultur auf Dressur gereimt. Ihr dritter Streich, einfach Musikk ! (HUBROCD2597) betitelt, konterkariert jeden pudeligen Verschnitt mit ungezogener, koboldhafter Nasedreherei. Dazu steuern wieder zwölf Kobolde aus dem reihum mit Atomic, Beam Splitter, Broen, Kvedarkvintetten, Moskus, Nakama, Oker oder dem Trondheim Jazzorkester angereizten Ideenfundus ihr Scherflein bei, hier ein wenig Pinocchio, da ein wenig Cyrano, dort ein wenig Eulenspiegel. Allen voran der Drummer & Perkussionist Hans Hulbækmo, der bei vier der sechs Stücke 12-stimmig ausformt, woran er und seine Ehebandesgenossin, die Tubaspielerin Heiða Mobeck, schon bei Therese Aune, Your Headlights Are On und Snøskred/Avalanche geschnuppert hatten. Mögen andere ins Kosmische tendieren oder das Gütesiegel 'NorJazz' polieren, hier vergeht keine Minute, wo nicht etwas Komisches passiert, etwas Seltsames, Irritierendes. So steigert sich ein schmachtendes Gitarre/Orgel-Motiv mit pathetischem Drumming in schwärmerische Vokalisation (Ina Sagstuen), um plötzlich zu zerfasern in perkussives Stöbern, kleinlaute Laute von Posaune und Geige, abbrechende Kinderbelustigung. Bis endlich ein gitarrenbeflimmertes Akkordeon (Ida Løvli Hidle & Lars Fossheim) doch ein Tänzchen zustande bringt und ein kollektives Besäufnis. Tierlaute, gepresstes und stöhnendes Getröte (Torstein Lavik Larsen & Henrik Munkeby Nørstebø), klackendes Pingpong, fiebernde Fiddel (Adrian Waade) und Elektro-noise zerren das stramme Drumming von 'Frampek' mit in die Rappelkiste. 'Kallet' mischt Bruitistik mit Automatik, schiefe Trompete mit blauer Posaune, hinkende und wuselige Gitarre mit brummiger Tuba und mit debiler Percussion. Bis plötzlich doch ein komischer Volkstanz anhebt. 'Festen' dagegen versucht gleich mit Tempo den Sand im Getriebe abzuschütteln für einen Groove mit Grappelli-Geige, Bläserdrive, aufgekratzt Sagstuenzünglein und ein Charles-Ives-mäßiges Sich-Kreuzen von Funk und Swing. Das kleine 'Portrett' ist ein geräuschhaft skizziertes Selbstporträt, bevor bei 'Hage om kvelden' die Trompete gestopft und die Tuba wehmütig über kreisenden Pianonoten seufzen und brummen. Sagstuen maunzt zu Glockenspiel und hebt dann doch mit einer Bläsermelodie und feiner Violine das Gemüt vom Dunklen ins Lichte. Um doch in leise Wehmut zurückzusinken.

SLAGR machen seit 2007 zeitgemäße nordische Folk Music (Betonung auf zeitgemäß, nicht auf Volk). Anne Hytta spielt die Hardangerfiddle, Amund Sjølie Sveen Vibraphon und lässt dazu auch Glas singen, und Katrine Schjøtt steuert nunmehr auf Dirr (HUBROCD 2602) den Celloklang bei, der von "Solaris" (2007) bis "Short Stories" (2015) bei Sigrun Eng in guten Händen war. Verehrer des Trios wissen kaum, was sie mehr bewundern sollen: Die umweltbewusste Sensibilität, die die Audiosphäre als Glashaus erscheinen lässt, in dem man nicht mit Steinen wirft oder ins eigene Nest schießt (das Cover zeigt versteinerten Weichschiss)? Den Thrill, den man fast gothic nennen könnte? Das minimalistische Steve-Reich'sche Sägen, das 'flimmer' flimmern lässt? 'Hel' rührt mit seinem Demeter-Feeling, dem Trauercello, der gläsernen Tristesse, an die Fasern, die noch Verlust verspüren. 'Varle', mit glockenspielerischem Vibraphon und Stringweh, führt mich zu - Hoden? Die Galloi, die Tempeldiener der Kybele, kastrierten sich. Hatte auch 'Eir', die lange Fäden spinnende nordische Göttin der Heilkunde, solche Diener? Was ließe sich so heilen? Ist 'September' noch Sommer, oder schon Herbst? 'Aur', Eyrr, 'Øyr' schimmern zwischen Sand und Gold. 'Aur' spannt anfangs noch Goldfäden, nagt aber auch zirpend an Stein. Die 'Strimesong'-Fiddle warnt, dass nicht alles was glänzt, Gold ist, die Glas-harmonika singt dazu ihre eigene Zerbrechlichkeit. 'Øyr' ist am Meer angelangt, das Gold hat sich verschliffen, die Wehmut nicht.



Slagr - Foto: Geir Dokken



Hilde Marie Holsen - Foto: © Jarle H. Moe

Mit Avant Folk (HUBROCD2604) deutet FRODE HALTLI tatsächlich die Spannweite seiner Akkordeonmusik an, von der Folklore etwa mit Rusk oder den Fiddlern Gjermund Larsen und Ragnhild Furebotten bis zur Neuen Musik von Salvatore Sciarrino, Arne Nordheim & Aldo Clementi (auf "Vagabonde Blu", 2014), Eivind Buene ("Into the Void", 2014) oder Helmut Oehring ("Sur Poing", 2016). Letzteres mit dem Trio Poing, mit dem er auch engagierte 1. Mai-Programme aufführte ("Wach auf!", "Kapital & Moral"), mit vielen Brecht-Weill-Songs, gesungen von Maja S. K. Ratkje, einer guten Freundin von der Einspielung ihrer 'Gagaku Variations' her ("Looking on Darkness", 2002), die auch hier als Koproduzentin zur Stelle ist. Für Haltlis Versionen zweier norwegischer Volkslieder bei 'Trio', einer ebenso bittersüßen, aber stampfend getanzten und sich tremolierend auf-fächernden färöischen 'Kingo'-Hymne und bei 'Gråtar'n' für den sich aus gespenstischer Düsternis schälenden Geist eines Walzers von Finnskogen, arrangiert für Geigen, die Saxophone seines Poing-Partners Rolf-Erik Nystrøm, Ståle Storløyen an Harmonium & Synthie, Gitarren, Kontrabass und Drums. Eingerahmt mit Haltlis eigenem 'Hug', in dem Hildegunn Øiseths ganz wunderbares Trompetensolo im Stil von Arve Henriksen hervorsticht. Und mit 'Neid', einem wehmütig swingenden Etwas im Geist der alten Weisen, bei dem Haltli alle Silberzungen seines Instrumentes singen, seufzen und jubilieren lässt. Eine dunkle Gitarre spinnt das innige Spintisieren mit fort, bis plötzlich staksige Glieder zu tanzen anfangen, aber innehalten vor einer verblüffenden Saxophon-tirade in wilden und höchsten Tönen, um dann erst wie von Silberfäden leicht in die Luft gehoben die letzten Runden drehen.

Intakt Records (Zürich)

Das GLOBE UNITY ORCHESTRA hat von "Globe Unity - 40 Years" (Intakt, 2007) zu Globe Unity - 50 Years (Intakt CD 298) mit Paul Rutherford (1940-2007) und Kenny Wheeler (1930-2014) zwei der Alten ziehen lassen müssen und mit Johannes Bauer (1954-2016) einen vorzeitigen Verlust erlitten. So dass vor allem die Posaunensektion neu aufgestellt wurde mit Walter Wierbos, Christof Thewes und Gerhard Gschlößl, während die Trompeter (Schoof, Cappozzo, Dörner) verstärkt sind mit Tomasz Stanko und Ryan Carniaux (einem New Yorker in Köln, der mit Nicolas Simion und Norbert Steins Pata on the Cadillac die Lippen gespitzt hat). Auch bei den Reeds gibt es (neben Dudek, Petrowsky & Mahall) neue Gesichter mit Henrik Walsdorff und Daniele D'Agaro (ein erfahrener Mann aus Udine, der mit Schlippenbach und mit Takase sein Können gezeigt hat). Dazu gibt es mit Carl Ludwig Hübsch, wie vor 50 Jahren mit Willy Lietzmann, wieder eine Tuba. Alexander von Schlippenbach, seit 2017 bundesverdienstgekreuzigt, fand im künstlerischen Leiter Richard Williams jemanden, der gern Ja sagte zur fälligen 10-Jahreswiederkehr des Orchestras beim *Jazzfest Berlin*, nach 2006, 1986 und 1976, denn der war selber schon beim Debut 1966 in Flammen aufgegangen. Schlippenbach, Manfred Schoof und Gerd Dudek sind noch Männer dieser ersten Stunde. Aber alle miteinander sind sie Diener einer größeren Macht, nämlich der "erschütternden Gewalt des Tones" im Wechselspiel von Kollektiv und Individuation. Wobei Einzelne oder kleine Gruppen aus dem von Paul Lovens und Paul Lytton betrommelten Halbkreis vortreten und ihre Stimmen erheben. In der geteilten Lust an kakophonischer Ungezwungenheit und weniger bestimmt durch Power, als durch pfingstliches Gezüngel in schwärmerischer Euphorie. Im schwarmintelligenten Chor werfen eine Posaune, eine Trompete, ein Saxophon und wieder eine Posaune kleine Beulen. Schlippenbach klopft dazu ständig seine Silberhämmerchen und bringt das siedende Oktodekagon zum Brodeln. Das Klangbild ist nicht bloß durchwegs polymorph, sondern dabei auch feuerförmig, glimmend, flackernd, flammend. Mit einem beklapperten Pianomonolog in der 19. Min., der wild keckernde Erregung hervorruft, aus der Evan Parkers Soprano sich trillernd vereinzelt und das Publikum mitreißt in die nächste Kollektivprotuberanz. Aus der schießen schrille Trompetenschreie auf, mit wellenförmigem Nachhall. Mit schmachtendem Gestöhne verbreitet die Brasserie matten Glanz im doch wieder schwelgerischen Wechselspiel von Discordia concors (Uneinigkeit des Einigen) und Concordia discors (Einheit des Uneinigen). Mit einem nochmal markanten, zugleich schmurgelnden und strahlenden Trompetenstatement, das Szenebeifall einheimst. Der Endspurt setzt sprudelnd und mit keckem Saxophon ein, als klingender Sturzbach und mit crescendierendem Voilà !!!

Dass der Leader des DAVE GISLER TRIOs auf Rabbits on the Run (Intakt CD 304) nun selber in den Vordergrund tritt, und das bei Intakt, ist nur die logische Konsequenz seiner bemerkenswerten Präsenz in Florian Egli Weird Beard und Christoph Irniger Pilgrim. So wie er die Anxiety of Influence seines gitarristischen Lehrmeisters Kurt Rosenwinkel schon in eigensinnigen Lösungen abschüttelte, gibt er nun mit 35 Jahren eigentlich recht spät die Richtungen vor, in die er Haken schlägt mit Raffaele Bossard am Bass (seinem Mit-Pilgrim, Mit-Asmin und seinerseits Lotse bei Junction Box) und Lionel Friedli (mit seiner Erfahrung bei Lucien Dubois, Christy Doran und Sarah Buechi) an klirrenden Drums. Gisler ist nicht der erste Gitarrist, in dessen Sound Saxophongesang widerhallt. Das Nebeneinander von gummifingrigem und elegischem Schwebklang bei 'Spiegelfeld' und schillernd wetzendem Gefinger beim kantig geklopften 'Dive' setzt sich fort im Kontrast des bedrückten, aber sehnsuchtsvoll spintisierenden 'Mr. No Name' zum psychedelisch und mit diskanten Splittern rockenden 'Sinister Minister', des wieder schwerelosen 'Zooming In' zum halbsbrecherisch loshetzenden, rasend beknatterten Titelstück, bei dem Gisler hochvirtuos trillert und zickzackt, und zum himmelschreienden und poltrigen 'Spirit Laundry'. Nur 'Two Flowers' in seinem von Friedli überfunkelten träumerischen Brüten und Spekulieren und 'Playground', das zu Besenstrich und Walking Bass silbergestreifte Zuversicht ausstrahlt, bilden zuletzt ein weniger ungleiches Paar. Die Linernotes loben das als "schöngestige, popaffin süffige Melodien". Autsch!

ANGELIKA NIESCIER, CHRISTOPHER TORDINI & TYSHAWN SOREY spielten The Berlin Concert (Intakt CD 305) am 3.11.2017 beim *Berliner Jazzfestival* anlässlich des Niescier verliehenen *Deutschen Jazzpreises*. Die post-coltrane'sche Saxophonistin, die nach Ulrike Haage (2003) erst zweite reichlich weibliche Preisträgerin, und Sorey, der mit ihr auf "Quite Simply" (2011) und "NYC Five" (2016) trommelte, verbindet weit mehr, als bisher für die Nachwelt festgehalten ist. Mit Tordinis Kontrabass als drittem vertrauten Element philosophierten sie im ersten Teil von Niesciers Dramaturgie, 'Kundry' überschrieben und anlässlich des Projekts "199 Jahre Wagner" entstanden, über Identität und Respekt als Widerpart geschürter Ängste und forcierter Ungleichheit. 'Like Sheep, Looking Up', in das in Spurenelementen das 'Barbaralied' der Bergleute eingeblost ist, rührt natürlich von John Brunners prophetischer SF-Dystopie "Schafe blicken auf" her (die ich Ende der 70er gruselig verschlungen habe) und warnt davor, ausschließlich die Triebfeder Kommerz die Sekunden diktieren zu lassen. '5.8' legte sich Niescier in Istanbul zurecht und wie 'The Surge' als viertem Part ist es hinterfüttert mit Peter Sloterdijks Gedanken über "Stress und Freiheit" in sich selber hetzenden "Sorge-Systemen", in denen man ständig mit Unmöglichkeiten wie dem Rat "Be safe and remain alert" psychoterrorisiert wird. Niesciers Überbau wird zu 1/4 ein saxophonistisches Rasonieren und Flehen. Und ergießt sich zu 3/4 als Wildwasser, mit Sorey als ausnehmend agilem Schwergewichtler und Geröllheimer (auch wenn mir seine ganze kratzbürstige und spielsüchtige Geistesgröße erst so richtig beim Button Trio mit Stephen Haynes & Joe Morris oder beim Undermine Trio mit Pitsiokos & Lopez aufgeht, sein Fingerspitzen-genie bei Paradoxical Frog und sein Schneeflockenspirit mit Jen Shyu). Das Ganze möchte die trio-interne Achtsamkeit und Synergie gerne als beispielhaft hörbar machen und vermitteln. Das "Wissen um Wirksamkeit" in Dr. Christian Broeckings Linernotes geht meines Wissens allerdings gegen Null. Hat je eine Ameise ein Konzert als Grille verlassen, eine Zecke als Blutspender, eine Heuschrecke als ...? Wir wissen es nicht.

Nach den Graubärten von Globe die Milchbärte. In DISTRICT FIVE hat der bei Gisler, Wiesendanger und Irniger geschulte Züricher Gitarrist & Electronics-crack Vojko Huter drei Mitstreiter vom Gamut Kollektiv mit sich gezogen: Tapiwa Svosve an Altosax & Synthie, Xaver Rüegg (der auch mit Vincent Glanzmann in Trios von Silvan Schmid und von Philipp Eden spielt) am Kontrabass und an den Drums Paul Amereller, Jahrgang 1991 und fit durchs Spiel mit Joscha Schraff, Evelinn Trouble oder Colin Vallon. Der post-industriell trendig gewordene Züricher Kreis 5 kriegt auf Decoy (Intakt CD 308) "District 9"-Flair, als Debut, das Miles Davis als HI. Christophorus unter sich, aber doch mehr mit Clubkultur anzufangen weiß. Dass Svosve, der ab nun in einer jungen Crew das *Taktlos*-Festival mitgestaltet, 1995 geboren ist, verrät, was die Stunde geschlagen hat. Halt, was Falscheres als die Dancefloor-Abkocher Sons of Kemet könnte man sich jetzt nicht vorstellen. Die Züricher bestechen, eher so wie mal das Portico Quartet und all die skandinavischen Delfinstreichler, durch Transparenz und Geschmeidigkeit. Sophisticated, mit Reminiszenzen an coole Vorläufer und naseweis genug, ihre Novität mal spritzig, mal als Smoothie zu servieren. Der wellige, luftig-leichte Altoflow hält Tuchfühlung mit dem durchscheinenden Gitarrensound, auch wenn es kurz halsbrecherisch wird oder, mit ostinaten Repetitionen, groovy wie 'Maths'. Öfters wird es aber ätherisch, denn schon schwebt man wieder, light und extra-light, im tagträumerisch chillendem Maybe und hört ein mit quirligen Abercrombie-Fingern und Apollinaris-Lippen gesungenes Lob des Flüchtigen, der Empfindsam- und der Lauterkeit.

Wenn mit Musik wie der seinen Geld zu machen wäre, würde Julius Eastman (1940-1990) gefeiert wie Jean-Michel Basquiat. Mit 'If You're So Smart, Why Aren't You Rich?' (1977) hat er das selber schon ironisiert. So aber ist er nur ein Schwarzer, der drogensüchtig und obdachlos verkommen ist und in Vergessenheit geriet. Dabei hat er 1970 die denkwürdige erste Einspielung (bei Nonesuch) von Peter Maxwell Davies' "Eight Songs for a Mad King" gesungen und mit Meredith Monk "Dolmen Music" und "Turtle Dreams". Er hat mit Petr Kotik das S.E.M. Ensemble gegründet und damit auch eigene Kompositionen aufgeführt. Aber seine nackt-schwule Performance von John Cages "Songbooks" 1975 in Buffalo machte Skandal, und Cages Verdikt, sein Ego sei homosexuell fixiert, machte ihn zur Persona non grata im durchaus selber schwulen Avantzirkel. Er zog sich trotzig den Schuh an, sah sich selber sarkastisch als "eine Art talentierter Freak" in der Nachfolge des schwarzen Pianisten & Komponisten Thomas Wiggins (+1908), der bei Barnum als Zirkus-sensation aufspielte, und provozierte damit, dass er seine Stücke 'Nigger Faggot', 'Dirty Nigger', 'Crazy Nigger' taufte. *There are 99 names of Allah, and there are 52 niggers*, als Hoffnungsträger einer kommenden musikalischen PLO. Während aber Reich, Adams und Glass via Nonesuch zu Ruhm gelangten, verschwand Eastman im toten Winkel. Erst seit einigen Jahren läuft eine Wiedergutmachung: "Unjust Malaise" (New World Records, 2005) brachte Eastman im O-Ton, 2015 erschien eine Biographie, seine Musik wird wieder gespielt, sogar von DJ/rupture, sogar - kleine Welt - von den Horse Lords, die 'Stay on It' (1973) performten. 2017 und 2018 erklangen seine Stücke auch bei der *Maerzmusik* in Berlin. Und bei der *documenta 14* griff das Schweizer KUKURUZ QUARTET in die Tasten, das sich auf Eastmans Musik für vier Pianos spezialisiert hat. *Piano Interpretations* (Intakt CD 306) bietet 'Evil Nigger' (1979) als trillernd fluktuierenden Ozean mit dem wiederkehrenden melodischen Diktat B-A-F#-E-D-A-B, bis hin zu einem von Donnerschlägen bewirkten Zusammenbruch zur kleinlaut-zagen Elegie. Davor lassen sie bei 'Fugue no. 7' (1983) das Bimbam von Glocken anklingen, die Eastmans spirituelle Wende in den 80ern andeuten, durchsetzt mit dunkel krachenden Clustern. Und sie greifen für noch einmal panreligiöse Schwingungen bei 'Buddha' (1984) in die Saiten, so pianissimo, dass dieses Flimmern als Stille erscheint, die an der Hörschwelle knarrend andunkelt, drahtig vibriert, dabei von einigen wenigen Tropfen bepingt wird und in dieser Quasistille bis zum Ende verharrt. Eastmans Musik ist aufgrund ihrer oft vagen Notation freilich so interpretationsabhängig, dass 'Buddha' aus den Mündern des Sotto Voce Vocal Collectives nicht das gleiche, ja nicht einmal dasselbe zu sein scheint. 'Gay Guerrilla' (1979) hebt in ein-zwei-fingriger Monotonie an und weitet sich aus auf einem Bassdrone, mit kleinen Wechselschritten, in Halbtönen changierend, regnerisch tröpfelnd, achthändig an- und abschwelkend, unablässig repetitiv mit einem immer wieder gehämmerten Dreiklang. Crescendierend fächern sich die vier Händepaare kanonartig auf, eines diktiert im dröhnenden Wirbel "Eine feste Burg ist unser Gott", bis es gedämpft in die Tiefe geht, aber zuletzt trillernd und in immer neuen Wellen doch nur noch treppauf und auf und aufwärts.

JOEY BARON & ROBYN SCHULKOWSKY haben mehr gemeinsam als das Trommeln und Christian Wolff. Mit dessen 'Percussionist 5', 'For a Medley' und 'Bass Drum Duo für Joey und Robyn' bestreiten sie halbe Abende, aber so wie Schulkowsky Wolffs Songs & Dances solo sang und tanzte, so hat sie mit Baron auch eigene Tales & Dances, sogar "Dinosaur Dances" (L-M, 2010), den Fellen über die Ohren gezogen... oder so ähnlich. Sie hatte das zuvor schon mit Fredy Studer bei "Duos 1, 2" (1998) ausprobiert, bei "Armadillo" (New World Records, 2013) kam Baron dazu. Und nun bei *Now You Hear Me* (Intakt CD 307) also wieder Joey & Robyn, zeitvergessen vertieft in ihr Dadadong dadong dadadong dadong... Bei 'Passage' dröhnen, klacken, klingeln und klöppeln sie über ne halbe Stunde, bei 'The Gaze' erreichen sie erst nach 17 Min. den Horizont. 'Castings' ist ein holzig akzentuiertes, im wörtlichen Sinn stabspielerisches und accelerierendes Tamtam ihrerseits, auf das Baron metalloïd, trappelig, mit Schwebklängen, Basspumpen und lässigem Beckengroove antwortet. Damit liegen schon fast alle Ingredienzen offen und auch der Kontrast von sitzendem Drumming und Standtrommelei. Der Rest ist ein himmlisches Kinderspiel, mit klickenden Steinchen, Katzenpfoten, als Erbsenpingpong, Glockendingdong.

Intonema (Sankt Petersburg)

Gibt es in Finnland Fans von Schimanski? Tuukka Haapakorpi: electronics, Lauri Hyvärinen (Duopartner des Intonema-Machers Belorukov): electric guitar, objects, Taneli Viitahuhta: alto saxophone, objects, piano und Hermann Yli-Tepsa: violin, objects nennen sich jedenfalls seit 2010 HORST QUARTET und zimmern sich eine Audiosphäre aus elektroakustischen Geräuschen. Ein Hammer ist auch im Spiel, hauptsächlich aber 'Carpenter Ants'. Vergesst also die Vorstellungen, die sich zu Gitarre, Saxophon, Piano und Geige einstellen, Edged Timbre (int023) vermittelt davon kaum Schattenrisse. Es fiept, dröhnt, surrt, das Blasrohr ist verstopft, muss aber. Viitahuhta presst, nuckelt und versucht sogar Wörter ins Mundstück zu stopfen. Krimskramsende Gesten erzeugen dazu tuckernde, klopfende, zirpende, furzelige, drahtige Laute, bewusst uneindeutig und verzittert, ziemlich nah an einem mikrokakophonen Ground Zero, der jedoch in Ameisenperspektive tausenderlei Raum bietet, der immer abenteuerlustiger beknattert, beblubbert, bedröhnt, crescendierend bekracht und zuletzt repetitiv beklimpert wird.



Seth Cooke - Foto: Remco Merbis

SETH COOKE, Perkussionist in Bristol und Labelmacher von Every Contact Leaves a Trace, ist ein Mordskerl mit Haaren überall, außer auf dem Schädeldach. Man möchte ihn daher in eine Ecke stellen, wo's heavy, dark und taff zugeht. Es will einem nur schwer in den Kopf, dass er auf wandelweiserischen Spuren wandelt, mit Manfred Werder, Sarah Hughes und Michael Pisaro auf Another Timbre. Ein Lieblingsspielgefährte ist der extremophile DOMINIC LASH, mit dem er sich nach etwa "Pact" (2014, 1000füßler) und "Canary" (2015, Hideous Replica) jetzt erneut für Egregore (int024) feinabstimmte. Mit dem fast einstündigen Zusammenklang seines Cymbalfeedbacks mit Lashes Electronics. Es verdattert mich jedesmal aufs Neue, ihn mit dem wohl gleichen Selbstverständnis, mit dem er ansonsten mit dem Kontrabass improvisiert mit Roger Turner & Alex Dörner (als Tin), John Butcher & John Russell (als Stray), Elisabeth Harnik & Fay Victor (als Reddeer) oder The Holy Quintet, so dröhnminimalistisch und elektronisch zu hören. Mit einem monoton vibrierenden Halteton, der freilich weder monoton noch zu halten ist. Das andauernde Sirren/Surren changiert nämlich unaufhörlich in sich, streift Sinus-Hochglanz und Wummer-Zonen. Dem Titel nach, einem bei Victor Hugo poetisch, bei Eliphas Lévi arkan verwendeten, bei Eugen Grosche von der Fraternitas Saturni in seinem Logennamen GrEgor A. GREGORIus eingeschriebenen Begriff, der aus dem apokalyptischen Henochbuch herrührt, handelt es sich um magische Kraftfelder oder um Gruppengeist. Zwei sind vielleicht noch keine Gruppe, aber doch ein Ausgangspunkt.



Ilya Belorukov (in Tampere?) - Foto: Anastasia Tsayder

Invanskrue (int025) entstand im Dezember 2016, als ILIA BELORUKOV und MIGUEL A. GARCÍA als Wolkokrots in Frankreich und der Schweiz tourten, bei einem spontanen Studiomeeting in Zürich mit JASON KAHN an Drums und FRANTZ LORiot und seiner Viola. Zusammen mit Fluteophone, Kontaktmikrophon, ApeSoft iVCS3, Samples, Feldaufnahmen und Electronics scheinen da Kahns *Signal-To-Noise*-Zeiten wieder aufzuleben. Mit Stringgespinsten, schraffierenden und perkussiven, tremolierenden und repetitiven Gesten und metalloidem Schimmer über knarzigem und rumorendem Fond, in dem Belorukovs verstopfter Blaseton unter 'rumoren' fällt. Mit Spaß an mikrodynamischen Verwirbelungen und kollektiver Kakophilie wird die Schallmauer traktiert, Kahn wummert mit Basstrommel, flunkert mit Cymbal, scheidert, schüttelt Krimskrams, Loriot krikelkrakelt und glissandiert. Der Spanier und der Petersburger stiften die eher ominösen Unter- und zwitschernden, pfeifenden Zwischentöne zum nicht undramatischen Verlauf in seinem perfekten Equilibrium aus Elektro und Akustik und den dabei immer wieder verblüffenden Anverwandlungen und Korrespondenzen. 'Janotaticker' scheint dabei nicht von portugiesisch 'eitel' zu kommen, sondern vom finnischen 'hungern nach'. Auch von 'Relieffestia' führt eine mögliche Spur architektonisch zur Tampere University of Technology. Vielleicht schielt Belorukov ja tatsächlich gern über den Finnischen Meerbusen.

KONSTANTIN SAMOLOVOV, ein Klopfkäfer in Sankt Petersburg, betreibt dort zusammen mit Belorukov das Kassettenlabel Spina!Rec. Als Gesinnungsgenossen und Weggefährten spielten sie auch schon in Wozzeck, konstanter und noise-rockig in Mars-96 oder elektronisch in Mars-69. Bei Varietas (int026) zirpt und knattert an seiner Seite jedoch Алексей Сысоев [ALEXEY SYSOEV], mit No Input Mixing Board und Electronics. Der war, mit dem Pianisten Yury Favorin und dem Trompeter Konstantin Sukhan, schon auf Creative Sources zu hören, bei "Wallpaper 3.1.6" (2015) bezog er sich auf Cardew und Prévost. Hier ist er der Knarzer, Tickler und Furzler zu den Klopftönen, Tapsern oder der verhuschten Wischelei seines Partners. Samolovov spielt nicht Drums, vielmehr nutzt er sie selektiv und pointiert als Geräuschquelle, ergänzt mit Krimskrams und ein klein wenig Radio. Der tachistisch-bruitistische Gestus mag tatsächlich mehr oder weniger von AMM-Spirit hinterfüttert zu sein, für die reduktionistische Manier sind noch andere Väter denkbar. Das Resultat ist musterknabenhaft und endet mit Samolovovs rubbelndem Daumen.

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot, Devon)

Dem Aachener Pianisten LUCAS LEIDINGER bin ich in Tomo Jacobsons 5-Nationen-Septett Moonbow begegnet. In seinem Trio & Strings findet man Etienne Nillesen neben dem Alinde Quartett, in Mount Meander zog er Jacobson und den lettischen Saxophonisten Karlis Auzins auf seine Seite, bei New Phalanx hat der Gitarrist Epaminondas Ladas das Kommando. Er spielt auch mit Nillesen im Quartet von DANIEL DAEMEN, und mit diesem belgischen Altosaxophonisten entstand Dialogues (LR 820). Voller Erinnerungen an Island oder an Kopenhagen, mit dem Gefühl im Glashaus zu sitzen, voller Vaterstolz und einigen Prisen Humor. Leidinger ist der Stichwortgeber, spricht, er komponierte die tagträumerische Glasperlenspielerei ebenso wie das Klopfen gegen unsichtbare Wände, er pickt am Draht, malt mit blauer Fingerfarbe, er spitzentänzelt, silberhämmernd. Daemen bläst feine melodische Linien und zuckendes Zickzack, pfeift wie ein Obertonsänger, er trillert oder trauert, immer lyrisch, immer empfindsam. Der perfekte Putztrupp für den Porzellanladen.

Der Flötist STEFANO LEONARDI hatte schon bei "Conversations about Thomas Chapin" FRIDOLIN BLUMER und HEINZ GEISSER an der Seite, die Rhythmsection von Ensemble 5. Bei l'Eterno (LR 830), gemeint ist eine uralte, vom Blitz getroffene Zirbelkiefer im Trentino, hört man noch MARCO COLONNA, Spielgefährte von Silvia Bolognesi oder Agustí Fernandez und Liebhaber von Kammerlingen, an Klarinetten und am Cello ANTONIO BERTONI, dem, wenn er solistisch tausendfingert (mit "1/2 H[our] Drama" auch schon auf Leo, aktuell bei "Terre occidentali"), kaum tausend Plateaus genügen. Zu fünft machen sie, ich will nicht sagen eine Programmmusik, aber sie erschaffen doch eine urige Klangwelt aus flötenstippen und saitenschrillen Verästelungen, knorzigen Gesängen und poltrigem Steinschlag. Ein Streben, das ortlos und flüchtig ist wie der Wind und sich doch beharrlich in die Tiefe von Stein und Zeit krallt. Voller Brüche und doch ungebrochen in seiner Naturwüchsigkeit. Leonardi fängt den Genius loci mit zwitschernder Sulittu ein, mit zirpender Lauenreddas, mit folkloreskem Anklang. Dem Kiefortorso steckt der Wahn an der Lagorai-Front in den Jahresringen, in der Bassflöte hallen Hybris und Vergänglichkeit melancholisch nach. Die Bassklarinette borkt und keckert, Blumer und Bertoni fiebern, Geisser hackt am Porphyr, donnert und blitzt, und Leonardi und Colonna trillern und toben unbändig drüber weg. Noch einmal träumt l'Eterno, von der Zeit sanft betropft, und muss doch gleich wieder ihren Stürmen und Reißzähnen trotzen, forever & ever.

MARK HARVEY and the AARDVARK JAZZ ORCHESTRA, das verspricht engagierte Musik. Und einmal mehr wird Democratic Vistas (LR 833), durchsetzt mit Mens et Manus des Massachusetts Institute of Technology, der Erwartung gerecht. Durchwirkt mit Walt Whitmans kritischem Idealismus, hält Harvey mit seiner Bigband den herrschenden Verhältnissen Benjamin Franklins Republikanismus entgegen. Mehr denn je gilt es Träume zu träumen (Grace Hughes macht es in 'Dreaming' vor), denn was sonst könnte die Abwärtsspirale im 'De-Evolution Blues' stoppen. Beten vielleicht? Statt noch frömmer, sollte die USA lieber bunter werden. Das schlägt jedenfalls 'Samba313' mit brasilianisch-karibischem Zungenschlag vor. Was es am wenigsten braucht, ist eine Mauer ('No Walls'). Besser sollte sich der Spirit von Ellington und Abdullah Ibrahim frei entfalten. Breitesten Raum gibt Harvey seiner Einmischung in das, was er American Agonistes, Amerikanische Querelen, nennt, mit 'The Swamp-A-Rama Suite': Ein 10-faches Kontra gegen den 'March of the Delusional, Dysfunctional Demagogues', ein spöttisches Vorführen der herrschenden Schurken und Witzfiguren im 'Waltz of the Oligarchs', 'Twit Storm Two-Step', 'Trumputin Tango'... Die akkordeonistische 'Perseverance Polka', 'Persistence Pavanne' und der New-Orleans'sche 'Democratic Street Dance' setzen explizit auf Frauenpower. Vieles ist nötig, um den 'Disintegration Death Dance' mit einem anderen Populismus auszukontern, mit dem Spirit von Charles Ives etwa, von Mingus, Sun Ra, Charlie Haden, turbulent und voller Kontraste aufgemischt mit Harveys Galgenhumor, Brass und Gegenwind.

pfMENTUM (Warrensburg, MO)

Prof. Dr. GUERINO MAZZOLA hat mich schon bei "Ma" (pfMENTUMCD116) an die University of Minnesota geführt. Denn der Schweizer predigt dort seit 2007, was er als pianistischer Spielgefährte von Heinz Geisser auch praktiziert. Professor ALEX LUBET (*1954 in Chicago) gehört sogar schon seit 1979 (!) zum Lehrpersonal in Minneapolis, als der Autor von "Music, Disability, and Society" (2010) und Vermittler multikultureller Perspektiven, die der WASP-Leitkultur eine weltoffene entgegenstellen, wie sie sich spiegelt in seinen Kompositionen *Iris of Light*, for koto ensemble; *Alyssa in Bali*, for gamelan; *And the Walls Come Tumbling Down*, a dance-drama chronicling relations between African- and Jewish-Americans; *The Wise Men of Chelm*, a klezmer musical for children; *Bosnia Blues*, stagework with Jewish and blues musicians and live electronics; und *African Sabbath*, for vocal soloists, chorus, and jazz and African instrumentalists. Er greift, wenn er bei DeepState (PFMCD119) zu Mazzolas Flügel-Schlägen improvisiert, zu akustischer Gitarre, National Steel Guitar oder Sopranukulele (mit der er eine Pipa oder Shamisen suggerieren kann). Einen Vorgeschmack kann man finden auf "Spectral Blues" (2013), eine Ahnung von der gemeinsamen Stoßrichtung mit Mazzola geben die Titel 'Neither Slavery nor Servitude', 'Freedom of Speech', 'Blessings of Liberty'. Drahtig spröde pickend, prickelnd, schrappend, aber auch fragil und zärtlich, lyrisch und kapriziös klimpernd, mit der Linken rumorend (bei 'Establishment Claws') oder im Innenklavier (bei 'Bare Arms'), lassen sie in ihrem ungenierten, aber wie von Tiefenerinnerungen durchwirkten Spiel bluesige, frühjazzige und volkstümliche Töne durchklingen. Mazzola bringt mit 'Verinoques' ein nachdenkliches Solo, Lubet mit Mountain Dulcimer ein amerikanisch-elegisches, das er dennoch 'Kaddish' nennt. So wie Fremdwörter laut Adorno als "Juden der Sprache" diese würzen, so werden hier krumme und ungeschönte Klänge als quasi 'behinderte' willkommen heißen.

Der Leader des GEORGE MCMULLEN TRIOs ist ein Posaunist für viele Fälle, Filmjobs, TV-Jobs, bei Randy Newman, Tom Waits, Paul Anka, auch im Vinny Golia Large Ensemble ist er zu finden und im Luckman Jazz Orchestra. Mit The Brian Setzer Orchestra gewann er mehrfach einen *Grammy*. Wobei er bei mir eher mit Brad Dutz, Michael Vlatkovich, The Motor Totemist Guild ("City of Mirrors") und mit Ogogo punktet. Auf Boomerang (PFMCD120) spielt er nun seine eigene Musik, mit Nick Rosen am Bass (seinerseits ambitionierter Leader 2010 bei "Into the Sky" und 2012 bei "Violet") und an den Drums Alex Cline, dem Zwillingbruder von Nels und ein Leuchtturm der Westcoastszene. McMullen fackelt nicht lange, um klarzustellen, dass Innovation nicht sein Thema ist. Er ist ein sangesfroher Swinger, nicht dirty und hot, ihm kommt es mehr auf Serenität und auf Feeling an. Rosen und Cline unterschreiben das explizit gleich bei ihren ersten flockigen Solos. McMullens herzhaftes Könnerschaft zeigt sich auffallend schön bei den posaunistischen Schmierern und dem Up und Down der Gefühle von 'Follow the Bouncing Ball', das auch im halb federnden, halb elegischen Bass widerhallt. Im Seufzen und sogar Stöhnen ist McMullen so groß, dass auch Rosen ganz bogensanft und butterfingrig behutsam wird, mit quasi nylonfeinem Sound. Cline, eben noch katzenpfotig, geht mit gerüsteter Vorsicht durch 'The Open Gate', Rosen unterstreicht aber McMullens melodisches Zutrauen, das zwischen zögerndem und lustwandlerisch leichtem Tritt wechselt. Vier intuitive Passagen verbinden McMullens Wegbeschreibungen, Cline dabei leicht schrottig, die anderen glissandierend und surrend hin zu munter bepulster, posaunistisch sprudelnder Jazzerei, bei der Rosens Finger wieder singend über die Saiten springen zu federleichtem Drumming. 'Waiting' folgt mit Spiritual-Feeling in *Swing-Low*-Trübsal, bevor ein dunkler Wind die Saiten und Becken harft und McMullens ausgedörre Lippen kaum einen Ton herausbringen. Wenn dann zu dunklem Pizzikato und Schrottbeat ein gestopfter Gesang anhebt, ist er so knietief bluesig, dass er über sich selber lachen muss. Und mit unernteter Laune geht es auch ins Finish, mit aufflammendem Gezüngel, aber gedämpfter, verstopfter Ausklang. Just follow the Bouncing Ball.

PNL (Oslo)

Was da als aleatorisches Getüpfel anhebt, ist More Fun, Please (PNL040), Paal Nilssen-Loves Auftragskomposition für das *Only Connect* Festival 2017 in Oslo. Als nicht einziger, aber spezieller Clou war dabei seine 8-köpfige Large Unit (aus Mats Äleklint, Klaus Ellerhusen Holm, Per Åke Holmlander, Tommi Keränen, Jon Rune Strøm, Christian Meaas Svendsen, Andreas Wildhagen und ihm selbst) vergrößert zur EXTRA LARGE UNIT. Mit einer Workshopklasse von Norges musikkhøgskole, 20 willigen Youngstern, die ihm drei Pianos, drei Akkordeons, zwei weitere Kontrabässe und fünf weitere Blechtröter bescherten. Die ließ er nun zwar nicht nach seiner Pfeife, aber doch meistens nach graphischen Zeichen, einer Handvoll Noten und insbesondere Conductionsignalen umeinander wirbeln. Um den Spaß und die Eigeninitiative zu vergrößern, gab es Cues wie Fuck Trump!!!, Smelly Fart, Disco, Beauty, Sexy, ECM, Miau, Vodka King, Voff! oder zeigten ne schwarze Schraffur, Aufwärts- und Abwärtspfeile, eine Ameise oder ein Gespenst. Dazu konnten die Konduktoren mit Splittergrüppchen jonglieren oder im Rahmen von PNLs Gesamtkonzept den Tausendfüßer als Ganzes und in Teilen durch Dick und Dünn dirigieren. Es dreht sich darum, die Hierarchie zwischen Komponist, Dirigent und Orchester abzuflachen zu Gunsten des Spielerischen, des Überraschenden, des Flexiblen, Unbestimmten, Cage meets Butch Morris in einem Spielraum, groß genug für zugleich Brötzmann und Feldman, das Spontaneous Music Ensemble und koreanische Hofmusik. Von der anfänglichen Stille und dem initiativen Trompetenstoß bis zum finalen Nocheinmal und Nocheinmal und Nocheinmal einer rührend geigenden Grille. Denn nicht Brasspower hat hier das große oder gar letzte Wort, eine folkloreske Fiddel und die zirpenden Akkordeons, Klimpereie, Keränens Elektrogespinnste, Flöte und perkussive Flocken fordern für sich Transparenz und Zurückhaltung. Umso effektvoller die elefantösen Bodychecks, pianistischen Faustschläge, die Drums- und Tuttiattacken und der Tubagroove im Kontrast zu Vibes, Trompetenstakkato und dem sonstigen Klimbim. Der Sturmflug in der Mitte der halben Stunde ist wohl ein Höhepunkt, aber das unkige Quokquok zu Videospiegelballer oder irrlichternden Strings danach ebenso. PNL sollte zu den Kronjuwelen im Kingdom of Norway zählen.

PAAL NILSSEN-LOVE & OTOMO YOSHIHIDE - 19th of May 2016 (PNL039). Eine Konstellation wie gesucht und gefunden. Zuerst noch mit The Thing 2007 in Tokyo ("Shinjuku Crawl"), dann mit Lasse Marhaug auf "Explosion Course" (2011) und am 4.5.2013 zu zweit im *Jazzhouse* Kopenhagen. Im Moskauer *DOM* zeigten sie gleich mit den ersten Schrillern der Gitarre, wie es klingt, wenn zwei Kopfgänger 'keine Gefangenen machen'. Otomo schrumpft und reißt die Saiten mit einer Verve, als wollte er dem, was man gewöhnlich Kakophonie nennt, alles an verborgener und verfemter Schönheit entreißen. Erst nach 5, 6 Min. verfällt er in stille Betrachtung des Angerichteten, und auch sein norwegischer Freund verkehrt seine krachig polternden Einwüfe in stilles Genießen. Allerdings muss man sich unter dem leise bebrüteten Andachtsbild wohl sowas wie Chaim Soutines 'Geschlachteten Ochsen' vorstellen. Scharrend und kritzelig setzen wieder Geräusche ein, wie um den Kadaver schwirrende Fliegen. Paal trillert und rumpel-crasht, Otomo schrillt, dass man's bis in die Zähne spürt. Kein Zweifel, wir haben es mit einem der krassesten Gitarrenstatements 'aller Zeiten' zu tun (wie es der Jargon der schamlosen Übertreibung gerne ausdrückt). Nur, hier ist es Fakt, und lässt fast jede andere Gitarrenprotzerei als bloß kuschelig erscheinen. Otomo tremoliert jetzt, nachdem er die 'Cat'-Krallen gewetzt hat, schon auf der 'Dog'-Seite hin zur weiteren Synapsenchirurgie mit diskanten Schnitten und Punktierungen. Paal überwacht das als Anästhesist, beginnt dann aber seinerseits fieberhaft am offenen Schädel zu hantieren, mit Tupfern und Wischern und sirrenden Fäden. Otomo fädelt sich mit höchster Vorsicht wieder hinzu für ein zischendes und begongtes Crescendo, dessen Blitzen und Donnern er mit rasendem Riffing anheizt, bis er zu trillernder Cymbal den Punkt erreicht, an dem es höher nicht geht. Aber er tanzt dort oben wie ein toller Dschinn, der sich erst jenseits des Siedepunkts von Eisen in seinem Element fühlt.

RareNoise Records (London)

Wir kennen das Schweizer Quartett SONAR mit seinem Ronin-Spirit und seinen minimalistischen Gitarrenmantras von Cuneiform her. "Static Motion" (2014) und "Black Light" (2016) sind bärenstarke Statements der Gitarrendoppelspitze aus Stephan Thelen und Bernhard Wagner und der Schubkraft von Christian Kuntner und Manuel Pasquinelli an Electric Bass und Drums. Vortex (RNR087) bringt nun eine weitere Verwirbelung mit Gitarrenmeister DAVID TORN. Der hatte sich von "Black Light" fasziniert gezeigt und investierte nun sein Knowhow, um das Ganze noch etwas rockiger und rauer klingen zu lassen. Das polyrhythmische 'Part 44' ist als Auftakt eine Referenz an den Schweizer Minimal-Guru Don Li. 'Red Shift' folgt dreigeteilt, erst nur Sonar allein, dann ein Intermezzo in Triton Tuning mit Torn, und schließlich eine Improvisation mit Torn'schen Loops, transparent und funkelig und zuletzt intensiv schillernd. 'Wave and Particles' verrät die Hauptbestandteile, neben Thelens Formvorstellungen und dem kollektiven Einfühlungsvermögen. Pochender Bass, frickelige Muster, und darüber Torn, der die Schwingen breitet und schrille Klänge ausstößt und rau gestöhnte, die sich leidenschaftlich abheben von Sonars mathematischem Klingklang. Diese Spannung wirkt auch bei 'Monolith', das sich repetitiv in fraktaler Komplexität dreht, mit wieder markanten Basspumpfern, während Torn wieder in höchsten und in rauen Tönen stöhnt und 'singt'. Wenn er sich vom Resultat an Miles Davis und Jon Hassell erinnert fühlt, liegt das zuvorderst an dem weit aufgerissenen und zuletzt dunkel dröhnenden *Possible-Worlds-Horizont*. 'Vortex' setzt ein mit schnellen Zuckern und hallenden Tönen zu paukendem Bass und crashigen Beats, Torn schneidet glühende Sounds, kurz gehackte weichen lang gezogenen. Pasquinelli verschärft den Drive, die Saiten funkeln und Torn schickt flammende Botschaften in die Welt. Zuletzt entstand 'Lookface!' in freier Improvisation, mit forderndem, wildem Getriller von Torn zu Gedröhn, stoischen Mustern und wieder treibendem Drumming, das aber unter bloßem Geflimmer und Schwebklängen wegtaucht, die souverän ein finales Crescendo verschmähen.

Um den Trompeter JOSHUA TRINIDAD in Denver fallen Namen, die mir so wenig sagen wie sein eigener. Der Nebel lichtet sich etwas, wenn er Mathias Eick, Nils Petter Molvear, Tomasz Stanko, Erik Truffaz, Jon Hassel und Enrico Rava als prägend nennt. Lauter leise Europäer, die er wegen ihrer nicht-machistischen Spielweise schätzt. Da verwundert es etwas weniger, dass er mit "Cortege" (2014) neue Musik für Beerdigungen im Sinn hatte. Bei In November (RNR094) stößt er ins gleiche Horn, zusammen mit Ståle Liavik Solberg an den Drums, der sich zwar mit Fred Lonberg-Holm als Party Knüllers versucht hat, aber leichter doch "Into Darkness" streunt. Wer mit Steve Beresford, John Edwards und John Russell als Will It Float? die Klänge sortiert, ist doch eher ein Partykiller. Dritter Mann ist der 1970 in Lillehammer geborene Jacob Young an Gitarre, der Trinidads Faible für Eick teilt, wie man hört auf seinen ECM-Alben "Evening Falls" (2004) und "Sideways" (2007). Young hat mit InterStatic aber auch schon die RareNoise-Weißen. Die Vermutung, dass weichfingrig gezupft und nordisch getönt wird, trifft nur zum Teil zu. Getragen und elegisch, das ja, 'Bell' als Hymne und als Lullaby streben danach, und Trinidad strahlt im matten Herbstglanz eines gefühlsechten Tonpoeten. Ergreifend wie das Halali am sinkenden Sarg. Auch Young pickt selbst von der Akustischen Abschiedsschmerz, und sein Groove bei 'Feathers' kommt mit Wahwah ins Schwimmen. Nicht so die Trompete, die nur zu klar den Tod schon in der Ferne erblickt. Wer sich Wehmut vom Leibe halten möchte, sollte Trinidad meiden. Trost liegt in der ungeschminkten Schönheit seiner auf dürres Laub gebetteten Töne, ohne Kitsch und ohne Vibrato, liegt im nachhallenden Gold des Oktobers, das Young durch die Finger gleiten lässt. Lange Fäden, die die Zeit dehnen, sind da schon ein kleiner Sieg über die Vergänglichkeit. Den Eulen verwandter als den Lerchen, sind Sehnsucht und Melancholie, fragil und poetisch, eins. Auch wenn es unter den Füßen raschelt, strahlt die Trompete doch ungebeugt und lässt sich ihren Gesang nicht nehmen. Bis bei 'The Attic' doch die Stimme bricht. 'Torreon' reckt aber zuletzt wieder die Faust, mit entschlossen Hornstößen zu allerlyrischer Gitarre.

* Bei den scheinbar immer grausiger werdenden weltpolitischen Verhältnissen kann man sich eigentlich nur flüchten, ins Privatleben, phantastische Welten oder eben in den Punk. Passend hierzu erschien Ende April 2018 Serve (RNR093), das vierte Album der britischen Punk-Jazz-Truppe WORLDSERVICE PROJECT. Schon beim Vorgänger "For King & Country" (2016) quittierte das derzeit-gerade-noch-europäische Quintett die Entwicklung zum Brexit mit allerlei Sarkasmus. Frontmann, Keyboarder und Gelegenheitssänger Dave Morecroft (nebenbei auch künstlerischer Leiter des "Match & Fuse"-Festivals) hat mittlerweile gar der Insel den Rücken gekehrt und seine Zirkuszelt in Rom aufgeschlagen. Als Ehrlicher ist man bekanntermaßen oft der Dumme. 'Plagued with Righteousness' hadert mit diesem Schicksal zwischen intensiv-heftigen Ausbrüchen und vergleichsweise entspannten Intermezzi mit Stadionhymnenfinale inklusive Keytar-Solo. 'Dai Jo Bo' bedeutet auf Japanisch etwa soviel wie "Nein danke, alles ok". Dass die WSP-Buben diese drei Silben im gleichnamigen Track allerdings rüde herausbrüllen, lässt eher auf die Interpretation "No thanks and FUCK OFF!" schließen, die auch besser zu dem hier entfachten, destruktiven Punk-Gewitter passt. In bester Dark-Cabaret-Tradition erzählt 'The Tale Of Mr. Giggles' die traurige, wahre Geschichte des gleichnamigen Horrorclown, nebenbei sechstes Bandmitglied. Gereimte Strophen wechseln manisch mit entfesseltem Circus Swing, bei welchem sich vor allem Arthur Clarkson an der Posaune verausgaben darf. Dazu kiekst Morecrofts verzerrte Stimme die Moritat des Kinderschrecks ("*His name was Mr Giggles and he always found a way to keep himself concealed from all the children out at play. He'd creep right up behind them, a balloon clenched in his fist...*") bis zu den traurigen Ursachen seines Verhaltens ("*Poor Giggles was misunderstood, it happened in his youth. It was his peers that tortured him, that made him so uncouth. It always starts a lonely clown, a fool who has no life. He cannot find a partner, and he surely has no wife...*") und der bitteren Lektion ("*A lesson here, it should be learned, for we are all to blame. We push the outcasts to the edge, just laughing at their shame. Perhaps old Giggles had no chance to show us who he is. Accepting him could surely have prevented all of this. But now instead, we've failed him and a monster is created. Apologies and such regrets are useless and belated...*") als ernstgemeintes Plädoyer für Toleranz. Dazu quietscht, wimmert, kreischt, faucht und heult der Clown als geschundenes Tier, jedoch ohne sein irres Lachen zu verlieren, um dann noch eine schmerzvolle Gesangseinlage zu liefern ("*They don't want me, they look over me, inside my head. They just torture me, they rule over me, inside my head*"). Wenn dieser Manegen-Kracher nicht auf der nächsten Kompilation von "Twisted Cabaret" landet, dann soll die Labelchefs doch der Pennywise holen! Eher wenig behaglich oder ruhig wirkt 'Ease' mit abgehackten Rhythmen und chaotischen Soli bis hin zu den mir irgendwie bekannt vorkommenden Harmony Vocals. Bei 'Runner' geht's im holprigen Laufschrift über die Tartanbahn. Die Keys werden von oben nach unten gewischt, gefolgt von einem Sax-Solo des nimmermüden Tim Ower, der danach vermutlich mindestens Seitenstechen hat, begleitet von Harry Pope als Drums-Animal. Bei verhallender Fanfare geben alle beim Zieleinlauf noch einmal richtig Gas. Dem derzeit weltpolitisch leider sehr angesagten Säbelrasseln unter Großmächten und anderen absurden, wenn nicht schaurigen Entwicklungen zeigen WSP mit 'Now This Means War' den Mittelfinger (siehe CD-Cover). Die vom Frontmann auf englisch, französisch, italienisch und deutsch zum Besten gegebenen rhetorischen Fetzen sind hier nur der Aufhänger für ein veritables Metal-Punk-Jazz-Inferno mit ungewohnter Gitarrenlastigkeit und obligatorischen Grunzschreien. Ich kann mir in meinen kühnsten Träumen kaum ausmalen wie dieser Song im kommenden September beim *FreakShow Artrock Festival* 2018 live wirken wird. 'To Lose the Loved' beginnt als elegischer Trauerzug für gefallene Weggefährten, verliert aber dann durch die malträtierte Keytar als Trigger völlig die Fassung, mit der Melodie aus 'Ease' als wiederkehrendem Motiv. 'False Prophets' beschließt das Album mit einer anfangs leise aber langsam crescendierenden Smooth-Jazz-Nummer, die mit gewohnter Intensität und Hymnenhaftigkeit ausklingt.

Marius Joa



J PETER SCHWALM hatte sich längst auf Poets Club Records, mit Brian Eno oder mit Tanz- und Theatermusik profiliert, er hatte mit Eivind Aarset Motive von Bach aufgegriffen und mit Michael Wollny Skrjabin interpretiert, ganz zu schweigen von den Projekten "Wagner Transformed" und "Kraftwerk Uncovered" (für das Ensemble Icebreaker), bevor ich ihn bei "The Beauty of Disaster" (2016) den 'Anxt Code' knacken und alle 'Wunschklangregister' ziehen hörte. Wie dort, so hat der Frankfurter auch bei How We Fall (RNR096) wieder Aarsets Gitarrensound und den Bassveteranen Tim Harries (Earthworks, June Tabor, Katie Melua...) in seine Klangpalette aus Gitarren, Keys, Synths, Drums & Electronics eingemischt. Darin hallt, nach einer Hirntumoroperation 2016 posttraumatisch ange-dunkelt und vom eigenen Schicksal sensibilisiert, nun ein existenziell vertieftes Gespür für kollektives Bedrohtsein wider. So bläst er einem mit 'Strofort', 'Battenfeld', 'Ganges-thal', 'Stormbruch' und 'Clingon' keine bloße Fantasy ins Hirn, sondern erinnert daran, dass sein hessischer Lebensraum einst im Fulda Gap als atomar verbrannte Erde verplamt war. Auaa. Synergetisch verstärkt wird das, wie schon bei "The Beauty of Disaster", durch die explosive Imagination von Sophie Clements. Die anfängliche Düsternis bekommt durch den Duktus verzerrter Vokals und durch Georgel einen sakralen und klagenden Akzent, dunkles Pauken und ineinander gestauchte Beats suggerieren militante Erregung. Ein Mahlwerk aus schillerndem Tremolo und martialischen Schlägen malt ein Battlefield en miniature. Das Blut pocht in den Ohren als dunkler Groove, der das melancholisch brütende 'Auaa' nicht so recht belebt, obwohl Piano und ein beständiger Schub sich Mühe geben. Der Beat stampft und hackt, wehmütige Strings beben, Kriegstrommeln und Puls vexieren, dunkle Bläser schnarren, über die finsternen Pläne ist längst Gras gewachsen, but the Beat goes on. Denn letztlich schlugen nur 'Vivian' & 'Wiebke' oder 'Kyrill' ihre Schneisen, nicht der Iwan. 'Stormbruch' ist eine kleine Pianoelegie, die pathetisch aufwallt. 'Clingon' bringt in den unrund hackenden Duktus Flöten und einen zuversichtlicher wirbelnden Groove, 'Musles' nochmal gedämpfte Streichermelancholie in Slow-motion. Zum Ausklang flötet bei 'Singlis' auch nochmal der Synthie, und ein Zupfen, in dessen graduale Fußstapfen das Piano tritt, geht seinen unfrohen Gang. Oh Cioran, geh du voran, der Wittgenstein geht hinterdrein.



How We Fall - Cement and Light Artwork by Sophie Clements

Trouble In The East Records (Berlin)

Nach dem Einstieg mit schon sechsfachem Trouble, gibt es gleich ein Wiederhören mit dem Posaunisten Gerhard Gschlößl. Der für Approaching Eayafjallayökull (TITE-REC 006) im MADNESS & ARROGANCE getauften Verbund mit Marc Schmolling an Fender Rhodes & Wurlitzer auch Sousaphon pustet. Zuletzt gehört mit Ein Gschlößl Pöschl Mit Cavenati und dem "50 Years"-Mitschnitt des Globe Unity Orchestras oder nicht gehört mit Helga Plankensteiner Plankton (ah, da ist auch der Schrießl dabei), genügt sein bloßer Name als Qualitätssiegel. In Schmolling hat er einen Münchner Keyboarder an der Seite, für den sein Trio mit Westergaard & Lillinger spricht und dass er in Ticho mit Tom Arthurs & Almut Kühne traumwandelt. Dazu schneidet er mit Schapizki oder im Christian Krischkowsky Quartett Gesichter als würde er von Kenneth Branagh gespielt. Hier zieht er mit schnell abdunkelndem Klingklang zur maunzenden Posaune die Phantasie ganz auf ihr ureigenstes Terrain, ins Phantastische. Er wellt kleine Wellen zu grummeliger O-o-philie, o wie in Sumo. Aber schon kräht Gschlößl, er new-orleanst, er presst kleinlaute Laute zu kristallinen Tönen, er bläst mit Karpfenmund Rauchringe, er geliert Geblubber mit dem Sousaphon zu wurlitzigem Gewitzel. Gießkannenpoesie wird tremolierend zerstrudelt, Unkenrufe können die Laune nicht trüben, was vorne bluesig scheint, lässt hinten nicht das Trillern sein. Schmolling kapriolt witzelsüchtig, er ist eine Flohnatur, eine der quirlichsten Stimmen im deutschen Jazz. Und Gschlößl stöhnt dazu vor Sanges- oder Waldeslust, er gibt seinem Schaukelpferd die Sporen, während Schmolling um sein Instrument fürchten lässt, so wie er da klirrt, zuckt und mulmt. Nach einem letzten Sousalog führt er Laikas Geist Gassi und pflückt ihr ein paar Sternchen vom Himmel. Oh wie schön.

'Post Truth and Pre Disaster', guter Titel. Aber auf Concurrences (TITE-REC 007) von DER LANGE SCHATTEN gibt es auch einen rauflustigen Oktopus, und was sind denn bitte 'Stendhal Syndromes'? Es beginnt aber mit 'Serenata Maledetta', wobei Antonio Borghini mit seinem Bass, Michael Thieke (The International Nothing, Splitter Orchester...) mit der Klarinette und Håvard Wiiks Klimpereie nicht wirklich bei Nini Rossos Spaghetti-Western-Hymne anknüpfen und auch nur sehr indirekt den neapolitanischen Herzensbrecher "È mezzanotte e cu 'sta bella luna..." anstimmen. Dabei kann es der Mailänder gut mit Sängern, mit Cristina Zavalloni, mit Mike Patton bei "Mondo Cane". Seit 2009 verdreht ihm aber die Berliner Szene den Kopf - Sven-Åke Johansson, Die Hochstapler... - und so geriet er mit Cobalt Cluster auch in meine Fänge. Vor Der lange Schatten (von Nietzsches Sonnenschein der Erkenntnis geworfen) hat er mit Thieke (versteckt in Malebranche) schon "Six Dances Under" (El Gallo Rojo, 2008) getanzt. Der wiederum hat mit Wiik (Atomic, Free Fall...) bei Motif eingefädelt, so dass das Übereinstimmen und Zusammenwirken vieles ist, nur kein Zufall. Gleich wenn die Nacht hereinbricht und der Wind wie auf verbotenen Wegen umgeht, sind Wiik und Thieke melodienselig mit dem Mond per Du, probieren in dieser Lunacy aber auch schon sehnenendere Töne, wie sie dann dem Oktopus in den tanzlustigen Tentakeln jucken. Wobei Thieke ein beschwingtes Tudeldi kandidelt und die drei im Kreise wirbeln. Das klingt eher übermütig und taumelig als auf Krawall gebürstet. Danach wird syndromatisch gehämmert, plötzlich auf Finger- und Lippenspitzen geschlichen, tremoliert und gekrächtzt, wieder heimlich getan und wieder..., überspannt wie Stendhals Parma-Schinken. Einem weiteren zickig-flockigen Tänzchen folgt 'Year of the Soul Dryer' (was an den Sponsorenkalender in "Unendlicher Spaß" erinnert) als surrendes Spintisieren (arco) mit hastigen Zwischensprints (pizzicato) und einer mal undichten, mal überkandidelten Klarinette. Das ist aber noch nichts im Vergleich zu Thiekes spitzen Trillern und den gekrähten Attacken bei 'Leaps of Faith'. Sogar im Angesicht des Disasters haben die drei genug Lust am Spinnen, um Lust auf närrischen Schatten zu machen. Nicht Dusterlinge, Schmetterlinge wollen sie und sollen wir sein, für eine Musik voller "verklärter Erinnerungen aus der 'besseren Welt'".

Tzadik (New York)



Und letztlich ist er doch ein verrücktes Huhn. Beweis: The Urmuz Epigrams (TZ 8358), als Hommage an den rumänischen Gerichtsschreiber Demetru Deme-trescu-Buzău, bekannt als der Proto-Dadaist Urmuz (1883-1923), den Eugène Ionesco ab 1965 in Frankreich (wieder)entdecken half und Oskar Pastior ab 1976 in Deutschland, wo er schon 1930 in H. Waldens *Der Sturm* übersetzt zu lesen war. Ein schmales Gesamtwerk, "Bizarre Seiten" überschrieben, nicht mehr als zehn Geschichten ('Der Trichter und Stamate', 'Ismail und Turnavitu', 'Algazy & Grummer', 'Die Fuchsiade'...). Die allerdings einen aufrührerischen Sinn für das Groteske und Absurde verraten, wobei da auch gnostische Züge zu erkennen sind. Doppelter Reiz also für JOHN ZORN, mit Saxophon, Piano, Organ, Sound Effects, Guitar, Bass, Game Calls, Percussion und Stimme den urmuz'schen Spirit zum Klingen zu bringen, wobei ihm Ches Smith mit Drums, Percussion, Vibraphon, Glockenspiel und Stimme assistiert. Einmal hört man die "Epigrams" als 'Modern Reconstructions' und in einem zweiten Ansatz als 'Original Versions, privately pressed on the Romanian Pahuciphone Label circa 1923', mit fingiertem Schellackpatina in zeitreisender Annäherung. Wobei sich Zorn auch selber seiner kakophilen Ratzfatzzeiten als schräger Vogel oder schräger Vogeljäger erinnert. Mit krächzender Vogelpfeifen-Komik, absurden Quäketönen und trappeligem Gepolter im Kontrast mit feinem Geknister und zartem Klingklang. Mit wie angestochen kirrenden Säuen, glucksendem Wasser, gewittrigem Donnergroll, hechelndem Hund, kratzendem Nagel und lautem Schrei zu Satie-Piano - Urmuz wurde ja tatsächlich als kleiner Klaviermeister geschildert - und wieder eleganten Vibes. Mit tribalem Tamtam zu infernalischem fiepender Orgel und krachigen Detonationen. Mit Kauz- und Falkenschreien zu perkussivem Rumoren und Klopfen, Glockenspiel, klackenden Absätzen, trans-sylvanischem Wolfsgesang, Klavier und nun träumerischem Saxophon. Mit Löwengebrüll zu Pauken, glissandierendem Arpeggio und gehämmertem Klavier, klackernder Percussion und wieder Säuen, die sich erbrechen, wenn sie mich sehen. Der Mann am Klavier findet eine Melodie, ein Schamane scheppert blechern und knarrt eine Futuristenparole. Ein Exoticagroove setzt ein zu komischem Singsang und klöppelnden Vibes. Wasser gluckst, eine Tür knarrt, ein Gong gongt, Wind faucht und urplötzlich fetzen Painkiller-Attacken dazwischen. Bis vereintes Gehechel, Geschnatter und Gebrüll den Schlusspunkt toben. So, als Geschmack von rohem Dachs mit Zitrone, wird Urmuz vergegenwärtigt als Schnittpunkt ubuesker Anarchie, Picassos "Le Désir attrapé par la queue" und Zorn'scher Manierismen, die sein Faible für B- und Mad Movies anklingen lassen. Mit einer Ausgelassenheit, die man ihm so kaum mehr zugetraut hätte.

Seit OKKYUNG LEE (*1975, Daejeon) mit 23 während ihres Studiums in Boston die noisy Seite des Cellos entdeckte, fühlt es sich wie eine Erweiterung ihres Körpers an. Kein Wunder also, aber dennoch in seinem Ausmaß erstaunlich, dass sie seit ihrem Anschluss an die New Yorker Downtown Szene mit Überraschungen aufwartet jenseits des Erwartbaren. So dass sie sich in nur wenigen Jahren mit Fred Lonberg-Holm als Erbin von Tom Cora präsentierte. Ich hörte sie in dieser Phase 2003 mit Tom Abbs & Frequency Response ("Conscription"), während sie sich weiterentwickelte mit Christian Marclay, Marina Rosenfeld, Raz Mesinai, Vijay Iyer, Butch Morris... und ihr Name bei "Nihm (Tzadik, 2005) erstmals in der Headline stand. 2006 spielte sie ihr erstes Soloalbum ein: "I Saw The Ghost Of An Unknown Soul And It Said..." (Ecstatic Peace!). John Zorn huldigte ihrer Himmels Hälfte mit "Femina" (Tzadik, 2008). Ich hörte sie mit Wadada Leo Smith's Organic, im Monstermash mit Peter Evans & Steve Beresford, als Strange Sister und mit Zorn's Cobra beim "Unlimited 23" (2009), mit 6ix auf Leo. Sie komponierte "Noisy Love Songs" (Tzadik, 2011) für ein elektroakustisches Kammeroktett und die Widmung 'for George Dyer' macht sie zu Francis Bacon. Mit "Ghil" erschien ihr zweites Soloalbum bei Ideologic Organ. Aber Anla Courtis, C. Spencer Yeh, Lasse Marhaug, Jon Wesseltoft, wie kommen die ins Spiel, wenn nicht aus Liebe zum Noise? Der freilich schon im Spiel mit Thurston Moore & Ikue Mori nicht zu überhören war. Ihr Bogenstrich hat Zähne wie eine Raspel. Mit wie in Stein gemiselter Miene lässt sie das Cello schaudern, schillern, knurren, wimmern. Als Bleeding Edge Trio mit Evan Parker & Peter Evans, mit Lisa Ullén & Nina de Heney, Axel Dörner & Achim Kaufmann, Bill Nace & Chris Corsano oder im Duett mit Phil Minton, John Edwards und wieder Marclay verfestigte sie ihr improvisatorisches Standing, mit The Pitch ("Frozen Orchestra (Amsterdam)"), in Frank Gratkowskis SWR-Projekt Skein und Evan Parkers Seven ElectroAcoustic Septet erweiterte sie ihr Verständnis für mikrotonales und elektroakustisches Ensemblespiel. 2013 kuratierte sie das "Unlimited 27" in Wels - mit dem Deoneum Ensemble schon als Indiz für eine Rückbesinnung auf ihre koreanischen Wurzeln. Von Marclay und London Sinfonietta beauftragt, komponierte sie "Pub Crawl Day". Überraschend tauchte sie an der Seite von Jenny Hval auf ("Apocalypse, Girl") und bei den Swans ('Cloud of Forgetting' auf "The Glowing Man"). Sie suchte die Begegnung mit Bill Orcutt und seiner kaputten Bluesgitarre ("Live at Cafe Oto", "OKK/OTT"), als Irrwisch mit infernalischen Schraffuren. Als *SWR-NOWJazz-Session* wurde bei den *Donau-eschinger Musiktagen 2016* "Cheol-Kkot-Sae (Steel Flower Bird)" aufgeführt (dessen knurrige Keimzelle sich auf "Ghil" findet) - Pansorigesang von Song-hee Kwon und koreanische Percussion von Jae-hyo Chang verzahnt mit Cello, Ches Smiths Drums, John Butchers Saxophon, Edwards' Bass und Marhaugs Electronics. Moris "Obelisk" führte sie Anfang 2017 wieder mit Sylvie Courvoisier zusammen. Sie formte ein Quartett mit Angharad & Rhodri Davies und Corsano, um im März 2017 beim *Borealis* Festival in Bergen "still hoping for a miracle...?" uraufzuführen. Noise and more? O ja, sehr viel mehr. Im Mai 2018 präsentiert Tzadik die Donau-eschinger Aufführung von Cheol-Kkot-Sae (Steel Flower Bird) (TZ 4023). Da Lee mit klassischer westlicher Musik aufgewachsen ist, ist das weniger ein Rückgriff als eine Öffnung für koreanische Tiefenerinnerungen, die nun, ohne impro- und noiseästhetische Abstriche zu machen, traditionelle und persönliche Momente unter avancierten Vorzeichen vereint. Man darf also hier keinen gefälligen Exotismus oder ein 'Zurück zu den Wurzeln' erwarten, Lee schert sich den Teufel um Gefälligkeit. Das Pansori-vibrato ist als ein 'koreanisches' zugleich ein beschwörendes Ingredienz für die Suggestion eines ritualistischen Singens und Sagens. Das Cello springt, jault und singt dazu als zweite Stimme inmitten klappernder Percussion und irrlichternder Noisespritzer. Auf einem langsamen Basszweiklang entfalten sich so Turbulenzen, aber auch, ausgerechnet durch Butchers Soprano, ganz elegische Lyrismen, gekontert von wüst tobendem Marhaug-Lärm und kollektiver Erregung. Butcher schmurgelt Spucke, die Bögen surren in Kurven, Klänge verwandeln sich schrillend und vibrierend in Vögel. Ein Baksu trommelt, Kwong stimmt zu kristallinen Vibes ein schlichtes Lied an, Butcher blörrt zu rasendem Drumming. Bis hin zu einem Schlussfeuerwerk, das Smith allein poltert und crasht. Dem hintan fügt Lee mit elegischer Pianopoesie und schillerndem Flageolett eine Hommage an die ermordete Jo Cox. Das ist von vorne bis hinten freiweg 'amazing'!

Umland Records (Essen)

Simon Camatta, Jan Klare & Florian Walter öffnen mir nun schon zum dritten Mal die Ohren für ihre musikalische Plattform. Nach Umland 3 - 9 (BA 94) und Umland 10 - 12 (BA 96) gehts weiter mit French Kiss (Umland 13, Kassette) von CRASHING AIRPLANES. Da hört man wieder Jan Klare, eingeladen von Yasin Wörheide, einem Mitbegründer der jungen Versmolder Schule, der aber auch mit Basilisk-(Percussion), Akkordeon, Darbuka (oder schlicht: bags, pipes, fx) an der Klangfront werkelt, zusammen mit David Krüger an der Gitarre im Soap Bubble Orchestra und dem Anaconda Lipstick Club. Grobe Richtung: schlangenbeschwörende Krautpsychedelik... kosmischer Basiliskeneierschmalz. Mit Klares röchelnder Kakophonie, aber auch vogeligem Alto, betten sie zwischen 'Thai Massage' und 'Stringtheorie' 'Einen Astronauten schubsen' und 'Serbian Knot' und ganz in die Mitte 'Japanese Boy' als Hommage an die Schlagersängerin Andrea Jürgens (1967-2017). Erstaunlich, wie Krüger zu blechernem Geklapper von Wörheide sein Gerippel und Gedrohne synchronisiert mit Klares Gezüngel und Gestöhne. Dann halten Ziehharmonika und Rhythmusgitarre Zwiesprache mit Klares Knowhow. Wenn Krüger angeschrägt und könnerisch drauflos rockt oder rhythmisch schrappt und Klare basstieft knurrt, stur auf der Stelle pumpt oder aufschrikt, bleibt Wörheide wieder ominös-perkussiv im Hintergrund. Und so geht es auch in die letzte Runde, Krüger fx-opulent dröhnend, Klare deep-schrottig, Wörheide perkussiv nestelnd und mit hohlem Sackpfeifenpiff. Recht merkwürdig das Ganze.

Noch merkwürdiger jedoch ist BRUIT 4 (Umlaut 14). Nicht allein weil da vier Trompeter zusammenkommen, sondern weil nur Flavio Zanuttini eine normale Trompete bläst, Florian Walter jedoch ein Hechtyphone (eine Zugtrompete mit drei Trichtern und einer Art Fagottmundstück), Torben Snekkestad seine eigene Version der von Eddie Harris erfundenen, mit Rohrblatt angeblasenen Reed Trumpet und Axel Dörner eine Firebird Trumpet, eine einst für Maynard Ferguson entwickelte Besonderheit mit Ventilen und Zug und schräg gestelltem Trichter. Walter (Knu!, Das Dorf) und Zanuttini (der, ob einst mit Arbe Garbe als agit-punkjazzigen Cousins von The Ex und der Jerseyband oder mit den postbopvirtuosen Opacicpapa eigentlich in eine andre Krawallschachtel zu gehören scheint) haben durch Das Große Ding und Camatta Monk bereits Freundschaft geschlossen. Hier machen sie am Gegenpol zu Kitsch-hoch-2 Bruits im Quadrat: windige, quäkige, grollige, flattrige, gepresste Klänge, aber auch sonore, wummrige, lang gezogene und vollmundig stabile. Und wieder zischende, punktierte, furzelige oder dröhnend gewellte und glissandierende. Die volle Dröhnung von rotzig-rostiger Gießkanne bis zu Katzensgold.

"Prolegomena for an initiatory listening" nennt der Drummer Francesco Cusa "Skrunch", FLAVIO ZANUTTINI's Capo bei The Assassins, seinen Alleingang La Notte (Creative Sources, cs 505 / Umland 15). Denn er sieht da die Klangwelt des Friauler Trompeters in Götterdämmerungsdüsternis getaucht und gar in die Urfinsternis des Urgötterpaars Kek-Keket aus der Achtheit von Hermopolis. Das ist natürlich zum Großteil Projektion, aber angestoßen durch Zanuttinis Stichworte 'Secrets' und 'Éveil' (Erleuchtung), für Cusa der Ausgang einer psychogeographischen Odyssee. Zanuttini scheint mit 'Doppelgänger' (verdoppelt in 'ME & me' und 'Bipede') eher Nietzsche zu variieren: "Abgerechnet nämlich, daß ich ein *Geschöpf der Nacht* bin, bin ich auch dessen Gegensatz." Mit 'Scelsi' als Leuchtturm. Oder schwarze Sonne. Erstaunlich ist, wie Zanuttini dann fauchend, stöhnend, ächzend, züllend, wie garrottiert oder Ventile sprengend quasi ganz allein den Bruit 4-Sound zustande bringt. Pressend wie eine Gebärende verdoppelt er sich mit Spaltklang und Obertönen in einen Dunklen und einen Strahlenden, einen Gequälten und einen Singenden. Abgerissene und gestauchte Kürzel, matt glänzender Zapfenstreich, kontrabasstiefes Grollen, zischend und ploppend querulierender Zweiklang und gequetschte Laute münden in Scelsi Namen in einem sonoren Halteton, der sich aufzackt zum Akkord und völlig spaltet. So wird, pressend und stoßend, der schrille Tonkern hörbar ('Nucleo') und zuletzt als dissonant-insistenter Dauerton seine eindringliche Strahlkraft.

In HANDSOME COUPLE (Umland 16) stoße ich neben dem Essener Drummer und Camatta-Mönch Simon Camatta, der mit The Dorf, Knu! und The Wisseltangcamatta im Umland ackert, auf St. Kirchhoff als seltsamem Heiligen am Banjo. Bei näherem Hinschauen wird daraus Stefan Kirchhoff, störriger Gitarrero bei Katastrophia, mit Peter Eisold & Frank Niehusmann als Oper, Skepsis und Gleisbau und bei M ∞ kruch, wo er mit dem trans*vanguardistischen Performancepataphysiker Joscha Hendrix Ende & Mr Maribel am Bass den genialen Dilettantismus von Non Toxique Lost wiederzubeleben scheint. Die zwei Hübschen hier geben mit 'LOL' die spaßige Richtung vor (feiern dabei aber zugleich den Hauch von Anarchie und Freiheit und die LOL-Partystimmung im Essener *Goethebunker*). Lakonisch und simplizistisch tragen sie ihre Gewitztheit ins Umland und ziehen dabei, mal dubbig, mal orientalistisch, ähnlich hippe Konsequenzen aus HipHop-Grooves und 4/4-Takt wie einst die Schlaumeier unter den postmodern Gewellten aus Punk. So einfallsreich Camatta seine pochenden Muster verziert, so effektiv zerstruwelt Kirchhoff den Banjoklang beinahe zur Oud oder Shamisen und gibt, zumindest andeutungsweise, den Saiten dabei ihren 'Migrationshintergrund' zurück. Und einen Hauch des Selbstverständnisses, dass sie einst unter schwarzen und schwierigen Fingern schwarze Beine und geplagte Glieder zu Tänzchen gekitzelt haben. Die beiden wollen doch nur spielen? Quatsch. Musik, die mir zwischen Ohr und Ohr nicht zu Gedankensprüngen verhelfen und sich dabei mit etwas Welthaltigkeit bekleckern lassen wollte, die wäre mir bloß "mit Geräusch verbunden".

Auf Crazy Notions (Umland 17) schicken SIMON CAMATTA & FRED LONBERG-HOLM ihren improvisatorischen Zusammenklang von Drums & Cello 'through my head'. Federleicht und quietschfiedelflink, zirpzart und katzentatzig, blechern rumorend und das Cello so spitz wie ein Dudelsack, aber im Handumdrehen auch knorrig knorzend oder sonor surrend. Und gleich wieder die Zähnen wetzend am Katzendarm, mit schillerndem Flageolett, glissandierend, flimmernd oder krabbelig der eine, nadelig nestelnd, topfdeckelig klackernd, eisenschürfend oder tickelig der andere. Wird man Essen bald so selbstverständlich mit Chicago zusammenbringen wie Oslo oder Luzern?

Camatta trommelt mit THE DORF & CONSORD auch wieder bei Die vollkommene Larve (Umland 18), Jan Klares Adaption von Stanisław Lems Erzählung "Die Maske". Zu hören ist da die komplette Neufassung einer schon in den 90ern realisierten Vertonung mit einem Libretto von Ruskin Watts ("The Manifold Troper", "Odes & Episodes"). Lems Denkspiel spielt damit, ob eine programmierte Tötungsmaschine (in Gestalt einer Frau und mit der Stimme von Marie Daniels) durch Logik, Wissen und kognitive Flexibilität in die Lage kommt, das Programm zu übersteigen und sich, es besser wissend, umzujustieren. Mit Keith Gunderson (in "Mentality and Machines") gefragt: *"Is the programmed robot like a man under hypnosis? Or like a cunning dissembler? Or more like an actor with a script?"* The Dorf (27-köpfig und neben Strings, Gitarren, Reeds und haufenweise Blech auch wieder mit Buchla200e, Computer, Synthie & Theremin) und Consord (ein Tentett nur aus Bläsern und Percussion), dazu Zitate aus der "Winterreise" (...*mein Herz ist mir erfroren...*), aus Michael Scrivens 'Prolegomena to Androidology' und aus dem *Kosmos* Insektenführer (Die Gottesanbeterin), spekulieren in Form eines szenischen Konzertes, einer Musik-Text-Montage à la Heiner Goebbels: Wird die Junge Frau den Liebhaber lieben / töten / lieben / töten? Kann sie willensfreie 'Person' werden, Mädchenalbernheiten begehen, oder wird sie hypnotisiert, Simulantin, Marionette bleiben? Wir werden es mit den Maschinen versuchen müssen und sie mit uns. Die Musik dazu ist exotica-üppig, beschwingt, freiweg avanciert oder reduziert auf Beat und Noise und nicht zuletzt stark Kurt-Weill-verwandt. So dass Marie Daniels (Marie Mokati) in ihrer Hauptrolle mehrfach Anklänge an "Die sieben Todsünden" und seine Musical-Songs evoziert. Klare dreht am Rad, um sein Orchester auf Touren zu bringen, vor allem in der 'Verfolgungsschwarm'-Szene. Die Maschinen-Frau sucht Rat in einem Kloster, aber die finale Vergegnung, 'Gralsburg' überschrieben, endet, groovy und aus vollen Rohren, zugleich jubilatorisch und tödlich und gipfelt in einem österlichen Auferstehungsmotiv.

WhyPlayJazz (Schönefeld)

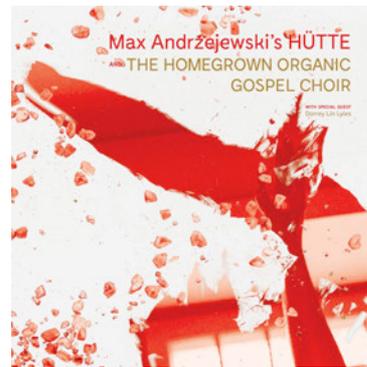
Max Andrzejewski's HÜTTE hat Furore gemacht und sich 2013 den Neuen Deutschen Jazzpreis verdient. 1986 geboren, gehört der Drummer in Berlin zu den Jahrgängen, auf die es ankommt. Und entsprechend wirbelt er rum: Mit Almut Schlichting in Shoot The Moon, mit Anna Webber's Percussive Mechanics, Absolutely Sweet Marie, Kalle Kalima, Annette Maye's Vinograd Express, Birgitta Flick, Polypore und Pranke. Hütte and The Homegrown Organic Gospel Choir (RS034) ist nach dem Debut (Unit Records, 2012) der dritte Streich seines Quartetts mit dem Saxophonisten Johannes Schleiermacher (Gunter Hampel, Alex's Hand), dem in Köln Klaeng-verbandelten und von Expressway Sketches vertrauten Remscheider Tobias Hoffmann an der Gitarre und dem Dänen Andreas Lang, der sowas wie der Hausbassist ist bei WhyPlayJazz, mit Fusk, Philipp Gropper's Philm, Lotus Eaters, Anna Maria Sturm und mit Mads la Cour in Quartz und Almugi. Den Clou mit Chor brachte dann schon "Hütte und Chor" (Traumton, 2014). Aber der ist nun auf 13 Zungen angewachsen und wird sahnegekrönt durch die jubilierende Gospelstimme von Dorrey Lin Lyles. Die Lyrics schrieben Thomaspeter Goergen, Dramaturg am Staatstheater Kassel, und die Tänzerin/Schauspielerin Sylvana Seddig, als salzige Botschaften über Nahrung, fleischliche, geistige und seelische. Darüber, dass wir Allesfresser ('Omnivore') uns die Bäuche vollschlagen, der Geist aber darbt. Dass wir als aufgekratzte Jäger & Sammler ständig auf der Jagd nach mehr sind? Wobei das keckernde Saxophon und die zickige Gitarre im hymnischen Werbespot über von himmlischen Strahlen vergoldete 'Butter' als Seelentrost ebenso Ironieverdacht schüren wie das euphorische Handclapping bei 'Hunter Gatherer'. Vielleicht ist Soul ja nur ein schöneres Wort für die unstillbare Gier, die unsereins zu Killern und Raffern macht, zu Buttergipfelstürmern und lidl-glücklichen Schlachthofjunkies. Sage mir, was du frisst ('Eat what you are'). Go Vegan? Die Nahrung ganz verweigern ('Starving, Anorexic')? Gnostisch sich auf geistige Nahrung beschränken, wo Soma war, soll Pneuma werden? Das Gospels ist jedenfalls nur schöner Schein, hinter dem fundamentale Fragen aufklaffen. Der erst saxbefeuerte, dann schwebende Gesang über Salz ('Salt') feiert zuletzt die Poesie der richtigen Dosierung. Wie es Hoffmann bei 'Sugo' vorgemacht hat, über die bei 'Full' besonnen gebrütet und die bei 'Sugar' mit Hoffmann'schem Fingerspitzengefühl und Schleiermachers Honiglippen versüßt wird.

Feinsinnig, behutsam, gefühlvoll, sublim... ich bin vorgewarnt, was mich auf Salvation (RS035) erwartet, dem Zweitling von WANJA SLAVIN LOTUS EATERS. Benannt nach der 'Ballad for Very Sad and Very Tired Lotus Eaters', hatten sie ihr Debut 2014 (RS012) bestückt mit 'A Long Day's Journey into Night', in Anlehnung an das mit Billy Strayhorns Ballade etwa zeitgleiche Drama von Eugene O'Neill, mit einem 'Hippie Song', und mit 'Odense', wohl als Hommage an Hans Christian Andersen. Slavin, der mir als Buddy von Christian Lillinger geläufig ist, durch sein Quintett für "Sirocco", Lillingers Grund, G9 Gipfel, Slavin-Eldh-Lillinger und Amok Amor, verbindet da sein Altosax mit Philipp Groppers Tenorsax, Rainer Böhm am Piano, Andreas Lang am Kontrabass und Tobias Backhaus an den Drums. Und fügt nun für 'Salvation' die Trompete von Tom Arthurs hinzu. Bei einer zweiten Session in Italien, bei der 'W.S. I' und 'Melancholia I & II' entstanden, bläst Erik Kimestad Pedersen die Trompete, Slavin setzt auch Synthie ein und Böhm eine Fender Rhodes, Bernhard Meyer spielt E-Bass, Nasheet Waits trommelt. Und beim Date in Berlin, das 'W.S. II', 'Moonlight Becomes You' und 'Love Song' zeitigte, wurde mit Petter Eldh an Kontra- & E-Bass und Ivars Arutyunyan an Drums eine dritte Rhythmsection eingewechselt. Kenner können die erste Zeitebene, die ich auf Mitte der 1950er datieren würde, sogar mit dem Namen Lee Konitz verbinden, die elektrojazzige zweite mit etwa Wayne Shorter Anfang der 70er. Und mit Bing Crosbys traumfabriziertem Schmachtfetzen verwischt Slavin Raum und Zeit ganz. Aber wer zieht denn vor, mit trauriger Seele durch graue Wogen zu rudern? Sind Melancholie, Mondschein und Liebe die Krankheit, oder die Kur? Slavins Medizin aus sanft, aber intensiv strahlenden Trompetengesängen, schmusigen, aber untrögen Saxophonen, sanfter Entschleunigung, das weiche 'W.S.'-Stakkato, schillernde Glasperlenspiele und synthetische Kicks scheinen letztlich doch die in milchiges Licht getauchte Melancholie selber als heilsamsten Lotus zu preisen.

Im Vorbeigehen werfe ich Brigade Futur III, das sind Benjamin Weidekamp (Themroc 3, Golden Escort), Jerome Bugnon (Seeed), Elia Rediger (The bianca Story) & Michael Haves + Spielvereinigung Sued, für ihr aus der Reihe tanzendes "Alles wird gut gegangen sein werden" (RS037) Kusshände zu. Um mich bescheideneren Dingen zuzuwenden: Auf Influx (WPJ040) von PEUKER8 finde ich als einzig mir Bekannte die Cellistin Elisabeth Coudoux (EmiBatett, The Octopus). Als Teil eines Stringtrios mit Alina Gropper (Violinquinton) und Filip Sommer (Violaquinton) neben dem Dresdner Clemens Pötzsch (Orgler in Rahel Hutters nebulösem Minimal-Act The Cloche) am Piano, Mark Weschenfelder (von Dora Osterlohs Kite oder auch musikalischer Begleiter der Würzburger Autorin Luise Boege) am Saxophon sowie Eugen Rolik am Bass und Florian Lauer an den Drums, die mit dem tonangebenden Gitarristen Paul Peuker zuvor schon als Axiom gespielt haben. Lauer ist mit dem prickelnden Trio Zur Schönen Aussicht bereits zu WhyPlayJazz gestoßen. Peuker, wie, glaub ich, alle andern auch, ein Produkt der HfM „Carl Maria von Weber“ Dresden, verortet sich da zwischen Bartok und Zorn, zwischen Tim Berne und Schostakowitsch. Was allerhand Ehrgeiz verrät und dass das Zwitterige der Musik als Chamber Jazz so gewollt ist: Druckvoll die Gitarre und doch auch tändelnd mit luftigem Sopranosax, zarten Strings, mit kreisender Triskele ('Love Song') oder mit ostinaten 4/4, aber satieskem Piano ('The Skyward Escape') bzw. flehendem Saxophon (beim programmatischen 'Grind me tender'). Oder so elegisch wie 'Anthem' und 'Mnimi', mit gehauchtem Gesang von Sissi Rada zu erneut wehmütigen Streichern, das Ensemble trägt Trauerflor, die Drums schweigen. 'Fuge' lässt den Blick zu blauen Blumen schweifen, mit zartbitter-romantischen Streichern und Piano, Gitarre und Saxophon träumerisch, und insgesamt außer Tritt. Bis zu knatterndem Drumming ein Weg gefunden und entschlossen gegangen wird. 'At Beinglass Farm' lässt einen am Grashalm kauen und bringt einen mit krausen und schrillen Tönen auf übersächsische Gedanken. Das Thema der 'Theme Music' spielen Gitarre und Sax unisono, zu acht spielen sie Peuker8ula (analog Tarantula), bevor Peuker allein der sinkenden Sonne entgegen 'Into the Wild White Yonder' reitet.

PHILIPP GROPPER'S PHILM spielte Live At Bimhuis (WPJ041) am 30.7.2017 natürlich schon hauptsächlich den jüngsten Stoff von "Sun Ship", nämlich Teile der titelgebenden Suite, die mich mit Captain Groppers Crew in unendliche Weiten schweifen ließ. Wobei es mit dem Warpantrieb hapert, es holpert und stagniert, die Lichtjahre treten auf der Stelle und die Sinne sind verstrickt in synthie-bekifft 'Der Weg ist das Ziel'-Illusionen. Um sich zwar aufzuraffen, fiebrig und quirlig, aber für den Kurs gilt: Alle Richtungen. Das tremolierend und schrill umschwärmte wahre Ziel, dem sie entgegen perlen, grooven, driften, liegt innen. Jedenfalls weitab von den Neobebop-Sektoren, durch die Underkarl, Die Enttäuschung, Squakk oder Reich durch Jazz kreuzen. Gropper ist das durch Fusk zwar nicht ganz fremd, er hat aber, mit Erfahrungen als Lotos Eater und Chimaira-Hascher und mit Philm ebenso wie mit Tau, eigene Vorstellungen, wie sich Raum und Zeit rhythmisieren lassen. Es folgen Exzerpte von 'Who Owns the World' und von 'J'. Aber mit 'Ze' griff Philm auch zurück auf "The Madman of Naranam" (2015) und mit 'Licht' sogar auf das 2012er Debut. Seither hat Elias Stemeseder Håvard Wiik an den Keys ersetzt (wobei er auch nen Synthie einsetzt) und statt Andreas Lang spielt Robert Landfermann den Kontrabass. Bevor sie 2018 zu neuen Abenteuern aufbrechen, boten der hochreflektierte Berliner Tenorsaxophonist und seine Freudenspender den Amsterdamern nochmal ihre ganze Helionautik. Stemeseder schildert plastisch, wie sie sich einst durch die stacheligen Boulez'schen Kristallwälder von 'Ze' knickten, über Lichtungen hetzten und wie, obwohl entronnen, die Ohren noch lange klingelten und zirpten. Wenn die Antwort auf 'Who owns the World' Borgs oder Klingonen lautet, heißt es auch da, die Beine auf den Buckel nehmen und flink sein, auch wenn es über Stock und Stein und Treppenfluchten geht, Stemeseder zwischen Porzellan und Perlen, Gropper zwischen Alarm und Melancholie. 'J' gönnt dafür einen sublimen Blick auf etwas, das schon eher Arkadien ähnelt. Und 'Licht' ist einfach nur ein Fest in geschachtelten Achteln, das, Oli Steidle als strammer Drummer allen voranrauschend, einen mit rasant-ostinatem Geklimper und sprudelndem Tenorsax in strahlenderen Aussichten schwelgen lässt.

Der dänische Tröter Mads Langelund, 1980 in Svendborg geboren, hat zwar seit 2006 ein festes Standbein in der Danish Radio Big Band, ist aber vor allem selber jemand, als Mads la Cour. Roland Schulz hieß ihn schon 2007 auf WhyPlayJazz willkommen mit Andreas Lang & dem Drummer Kasper Tom Christiansen als Quartz. Mit "Mads à la Cour" (2008) und mit Im Beruf war er bei Stunt Records, kehrte aber zu WhyPlayJazz zurück für "The Lark" mit dem Pianisten Søren Gemmer, vor allem aber für die 2015er Trilogie von MADS LA COUR'S ALMUGI, erst als Quartz im Quadrat mit noch dem Klarinettenisten Lars Greve bei "Quartet" (RS019, 2015), bei "Duo" (RS020) dann mit dem Drummer Anders Mogensen als Polterer, Nick Knatterton und auf Pelzpfoten im kornett-flügelhorn-virtuosen Gefühlstaumel, und zu acht mit Posaune, Strings und eigenhändig auch Moog als "Large Ensemble" (RS021), das knurrbassig groovend 'Sir Dance a Lot' zum Tanzen bringt, mit Pizzikato den alten Bauernstand ehrt, aber sich auch schwungvoll befiedelt 'Baba Ganoush' schmecken lässt. Jetzt bei Hule (WPJ044) ist wieder das Quartet dran, mit allerdings Mariusz Praśniewski am Kontrabass, den Mads vom Łukasz Borowicki Quartet mitbringt, neben Christiansen und Greve (ex-Maria Faust Group, Girls In Airports) an Klarinette, Bassklarinette & Tenorsax. Um mit 'Immer schön' gleich dreimal den gleichen Wunsch zu hegen, melancholisch angedunkelt und sehnsuchtsvoll, mit weichem Pinselstrich und weichen Stupsern. Aber um doch auch mit rostiger Klarinettenkakophonie oder Engelszunge den nimmer schönen dänischen Verhältnissen als Misthaufen voller Krawallschläger zu lästern ('Støyland Møgland'). Mit deutlicher Spitze gegen die Ausländerpolitik der Ministerin Inger Støyerberg. Kein Geringerer als der große alte Beatpoet Peter Laugesen unterstreicht in den Linernotes, dass was faul ist im Staate Dänemark, wenn der Anstand verschwindet in einem Sturm von Spott und Lügen in einem xenophoben Country of Noise. Mads la Cour und der gießkannenraue Greve halten dagegen mit temperamentvollem Groove und lustvollen Gesängen, dem rasant kollernden, plötzlich feierlichen und doch wieder beschwingten 'Gammelton', dem aufgekratzt ostinaten 'Bølgebop, Bølgebop'. Leider geht die Fäulnis in halb Europa um, quillt aus wahnhaften Filterblasen und verstärkt in autopropagandistischen Echokammern den Mist von 1000 Jahren. La Cours Stichwort 'Höhle' meint defensiv wohl auch Refugium, mir ruft es eher offensiv Gottfried Benns «*die Fresse von Cäsaren und das Gehirn von Troglodyten*» in den Sinn.



Wanja Slavin
Lotus Eaters
Salvation



PHILIPP GROPPER'S PHILM LIVE AT BIMHUIS



Wide Ear Records (Zug)

Nein, nicht "Big Bold Back Bone" von Emerge, vielmehr Emerge (WER028) von BIG BOLD BACK BONE. Von diesem schweizerisch-portugiesischen Projekt empfang ich bei seinem Debut "Cloud Clues" (2013) "wetterwendische, spannende Musik" (BA 80). Ihr Zweitling, "In Search of the Emerging Species" (Shhpuma, 2017), ist mir zwar entgangen, aber das hier entstand beim gleichen Studiotermin Ende November 2015 in Lissabon. Eines der Stücke, 'Mergulhador', hat Travassos, der Elektroniker und Covergestalter unter den vieren, bereits bei seinem "Life Is A Simple Mess" (Shhpuma, 2017) integriert. Der aus Locarno stammende Drummer Sheldon Suter hat die portugiesische Connection im Trio mit Domeniconi & Schlegel für "Quince Dreams" (Creative Sources, 2017) vertieft und das Miteinander mit dem Trompeter Marco von Orelli konzertant in Blow, Strike & Touch und Lotus Crash. Luis Lopes hat seine Gitarre weiter gefingert für Aufnahmen mit dem brasilianischen Saxophonisten Yedo Gibson oder dem spanischen Albert Cirera sowie dem Albatre-Bassisten Gonçalo Almeida. Die auf Creative Sources weit über 400-fach variierte Ästhetik geräuschhafter Fluktuationen und abgeflachter, gern sogar dröhnender Dynamik dient auch dem Zusammenklang mit den Kollegen aus der Schweiz als gemeinsamer Grund. Das zirpende und gedämpfte, dabei gar nicht so unmelodiöse Quäken der Trompete ist noch das hervorstechendste Ingredienz, das Krabbeln, Rumoren, Dröhnen, Poltern und Plinken drumrum verzahnt dagegen das perkussive mit dem gitarristischen Traktieren und dieses wieder mit dem elektronischen in noisyen Grauzonen. Die Gitarre prickelt kaktusstachlig, die Trompete bläst tonlos. Feedback und Travassosound zwielichtern, Suter untergräbt den maunzenden und glissandierend stöhnenden Trompetenglanz mit scharrendem Fauchen. Oder ist es Lopes, der da kratzt und Suter lässt Metallkanten schimmern? 'Tentaculita' - Tentakuliten waren kleine Mollusken in der Kambrium-Devon-Periode - bringt abrupte Schläge und abgerissen flackernde Kürzel. Bei 'Mergulhador' tauchen Trompete und Gitarre elegisch vereint und dabei perkussiv betröpfelt ins Azur. Zuletzt jedoch grummel-donnert Suter'sches Tremolo abgründig unter einer atemlos gehetzten, von Lopes umlichterten Tirade von MvO.

TOBIAS MEIER, in guter Erinnerung mit Things to Sounds und noch frisch im Ohr mit "AB+" vom Cold Voodoo-Duo mit Silvan Jeger, hat für A Linear Thought (WER034, 7") eigene, mit Hilfe des Essayisten, Zeitschriften- und Projektemachers BERNI DOESSEGGER Text gewordene Grundgedanken vertont. Doeseggers Denkrichtung gilt Kunst im Allgemeinen, Theorie und Kulturtechnik, Schreiben und Emanzipation im Besonderen. Was sie miteinander denken über die Intimität von Stimme und Ohr, vom Klingen und Hören als erweiterter Außenhaut (Sloterdijk nannte das Audiosphäre), über die Innen-Außen-Beziehung von Binnenraum, Saum und dem Anklang des Anderen, über Narziss und Echo, über Dehnung und Faltung der Raum-Zeit, über den Zeit-Raum als Wahrnehmung von Gegenwart und Widerhall, von Differenzen und Tonfolgen und wie sie ins Melodische gleiten, das ließ sich DALIA DONADIO in den Mund legen. Nicht den Text selbst, sondern diesen sinnfällig machend in vokaler, demonstrativer Praxis. Als Summen und Zischen und zweistimmig-zweispurig vokalisiertes aAAAaaAaaa. Als changierendes iii und üüü und wieder auch zweistimmiges aaaa und ååååå, mit ausgezogenen Haltetönen und kürzeren Zweiklängen zwischen o und u. In fünf Phasen oder Passagen gleitend und resonierend, zwischenkörperlich von Leib zu Leib, urkommunikativ von Mund zu Ohr, von Mensch zu Mensch.

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

BRUBECK BROTHERS QUARTET TimeLine (Blue Forest Records, BFR-18-03001): Mit "Time Out" (1959), "Time Further Out: Miró Reflections" (1961, Cover von Miró), "Countdown—Time in Outer Space" (1962, Cover von Franz Kline) und "Time Changes" (1963, Cover von Sam Francis) war Dave Brubeck à la mode und Sophistication so hip wie schmale Krawatten. Dahinter steckt jedoch ein bemerkenswertes Give & Take. Denn 1958 war Brubecks Quartet mit Paul Desmond, Joe Morello und Eugene Wright (mit dem Brubeck die Rassentrennung aufhob) vom U.S. State Department - Stichwort: Geheimwaffe Jazz - als cooler Ambassador des American Way of Life auf eine Propagandatour geschickt worden, die ihn, seine Frau und die älteren Söhne nach Polen führte, in die Türkei und den Nahen und Fernen Osten (bis nach Ceylon). Von wo er und Desmond 9/8 und 5/4 als die Takte (Time Signatures) mitbrachte, die 'Blue Rondo à la Turk' und 'Take Five' zu Hits machten. Chris (*1952) & Dan Brubeck (*1955) waren 1958 noch zu klein für die 80 Konzerte in 14 Ländern, aber seit 1971 treten sie musikalisch in die Fußstapfen des Vaters, Chris mit quirligem E-Bass & Bassposaune, Dan als Drummer, als Two Generations of Brubeck, New Brubeck Quartet, als Brubeck Bros. oder auch mit Larry Coryell. Dan hatte bei The Dolphins schon in den späten 80ern den zartfingrigen, heute am Vassar College lehrenden Gitarristen Mike DeMiccio an der Seite, und auch der Pianist Chuck Lamb ist bestens brubeckifiziert ("Lambinizations II: A Tribute to Dave Brubeck", 2011), um 60 Jahre danach nochmal die Souvenirs von Brubeck sen. zu würdigen: 'The Golden Horn' & das chopin'sche 'Thank You ("Dziękuję")' (von "Jazz Impressions of Eurasia" als unmittelbarem Niederschlag 1958), natürlich sein 'à la Turk', 'Far More Blue' (von "Miró Reflections"), das posaunenschmusige 'Easy As You Go' & 'Since Love Had Its Way' (vom Musical "The Real Ambassadors", 1962) sowie 'Tritonis' (von 1980). Dazu kommen vier neue Stücke im Geiste von. It's all about time, wobei der Zeitgeist jener Jahre nur noch als bittersüßer Nachgeschmack nicht eingelöster Versprechen vergegenwärtigt oder um den Finger gewickelt werden kann wie von Liam Noble ("Brubeck", 2009) oder Noël Akchoté ("In Your Own Sweet Way", 2015).

FRANÇOIS CARRIER, MICHEL LAMBERT, RAFAL MAZUR Beyond Dimensions (FMR Records, FMRC477): Alles was da erklingen ist im *Alchemia Jazz Klub* in Krakow am 2.6.2014 ("Unknowable") und am 24./25.5.2015 ("The Joy of Being"/"Oneness") bei den Begegnungen der beiden Kanadier, Carrier am Altosax, Lambert an den Drums, mit Rafal Mazur und seiner grummelnden Bassgitarre, spottet jeder Beschreibung der derzeitigen polnischen Verhältnisse. Doch während ein paar Dutzend ihre Selbstwahrnehmung als einsichtsvolle Reisende hin zum Unbekannten, als für Schönheit Empfängliche, bestätigt finden, schwört die PiS-hörige Mehrheit trotzig auf Blut & Boden, Stolz & Vorurteil, und wittert in der Stadtluft, die angeblich frei macht, den Gifthauch der Entwurzelung, Entartung und Entfremdung. Dass (gefühlte) Modernisierungs- und Globalisierungsverlierer und von nicht eingelösten Versprechen Enttäuschte ihr Heil anderswo suchen, ist eigentlich ein hauntologischer Ansatz. Ja, da geht ein Geist um in Europa. Doch einmal mehr mit bauernfängerischen Phrasen, die das Heil in ausgetretenen nationalen Schuhen, Ressentiments und der Hatz auf Sündenböcke predigen und Hosenscheißerei zur Tugend erklären. Der reaktionäre Geist weht nicht nur über den einstigen Killing Fields von Europa, die Phobie vor der Postmoderne mufft und spaltet querbeet. Doch auch in Timisoara, wo das Trio am 29.5.2016 im *Aethernativ* warb für etwas, das man gern 'Open Dream' nennen kann, gab es dafür offene Ohren. Damit will ich der Musik nicht ihre spirituelle Dimension absprechen, dafür ist 'Namagiri', die Hindu-Göttin der Kreativität, auf die z. B. das indische Mathematikgenie Srinivasa Ramanujan (1887-1920) seine Intuitionen zurückführte, zu sprechend. Ob freilich Entspiritualisierung, Instinktverlust, Un- oder Fehlbildung ursächlich dafür ist, dass nur wenige Carriers 'Gesang' als Volksmusik erkennen? Hymnisch wie Coltrane, ganeshhaesk wie Paul Dunmall, dabei so wenig wie diese vordergründig indisch, zehren seine Mantras, seine Schlaraffenländler Tänze, sein Reichtum an spontanen Kringeln, Schnörkeln, Kirrern, sein umeinanderspringendes Stakkato zu Mazurs melodischem Tremolo, vom Unerschöpflichen und machen es so fast glaubhaft.

SHIRLEY CRABBE Bridges (Mai-Song Music & Entertainment, MME2018): Man schlägt sie, verbrennt sie hinter sich. Ich rede von Brücken. Crabbe findet sie bei Milton Nascimento, baut mit 'The Bridge' selber eine, für ein Jazzensemble mit Geklimper von Donald Vega (Ron Carter Golden Strike Trio) oder David Budway (Begleiter von Kristen Lee Sergeant oder seiner Schwester Maureen), dazu Bass, Drums, mal ne Trompete, hier und da noch Strings. Dazu singt sie 'Isn't It a Lovely Day' (im Andenken an Ella Fitzgerald), 'Taking a Chance on Love' & 'Thief in the Night' (mit Ethel Walters im Sinn, mit der sie ganze Abende gestalten kann), zu ChaChaCha-Beat und starker Trompete von Brandon Lee 'I Didn't Know What Time It Was' (von Rodgers / Hart), das wieder eigene 'Promise Me', das für den Bund fürs Leben wirbt, und 'The Windmills of Your Mind' von Michel Legrand (mit dem Clovis Nicolas, der französische Bassist, tatsächlich schon gespielt hat). *And the world is like an apple / Whirling silently in space...* Zu dieser Herbst-Tristesse fügt Crabbe Billy Joels dornenreiches 'And So It Goes'. Und stimmt zuletzt die christliche Hymne 'Blessed Assurance' an, weil ihre Mutter die gern hört. Es ist das nach "Home" (2011) das zweite Album, das sie mit ihrer unblonden Sopranstimme prägt, mit unprahlerischem Tonfall, sympathisch menschenlichem Feeling, weil ihr ein ungeniert altmodisches, streicher-versüßtes, aber familiäres Unteruns wichtiger ist eitle Brillanz. Mit der rauen Wirklichkeit hat dieses 'Life Matters' jedoch soviel zu tun wie 'Over the Rainbow' mit 'Straight Outta Compton' oder 'Bridge Over Troubled Water' mit 'Rebel Without a Pause'.

DELL - BRECHT - LILLINGER - WESTERGAARD Boulez Materialism (Plaist 002): Zitierte ich Christopher Dell zuletzt mit seinem klaren Statement gegen paternalistische Erniedrigung, legt er mich hier aufs Kreuz mit einem Paketgriff aus Adorno, Hegel, Lefebvre und Boulez. Da wird das Besondere, das Allgemeine und das Negieren selbst negiert zugunsten eines Totalen, in dem allein Unterdrückung sich aufheben lässt und dem Heterogenen Gerechtigkeit widerfährt, etwa durch das Verstärken und Materialisieren nicht-darstellbarer Anteile der Musik im prozesshaften Musizieren mit DBLW. Gleichberechtigt und in Echtzeit wird im Zusammenklang seines Vibraphons mit Jonas Westergaards Kontrabass, Christian Lillingers Drums und Johannes Brechts Live Electronics probiert, dem Spektakel des Neoliberalismus mit einem neuen Realismus zu begegnen. Weder naiv aleatorisch, noch romantisch-subjektiv, wollen vier kritisch reflektierte Subjektivitäten im Kollektiv über sich hinaus gelangen. Im wechselseitigen ständigen Relativiertwerden und von der Serialität nicht das dogmatische Moment, aber doch die Negation des Subjektiven erfindend, wird die Vermittlung von Unmittelbarem angestrebt, ohne dieses aufzuheben. Vielmehr soll es sich als Zeitstelle in einem Feld der Relationen ereignishaft offenbaren. Womit die 8 Sekunden Aufmerksamkeitsspanne gen Blackout getrieben wären, das Kannitverstan jedoch allein mir geschuldet ist. DLW sind der harte Kern von Lillingers Grund und bei "Grammar" ganz unter sich. Das macht Brecht als DJ, Klopfkäfer und Remixer in Stuttgart zum Joker eines hyperaktiven Gestenreichtums und Hirnsausens, dessen Eingriff sich mir erst allmählich erschließt. Er lässt seine Beats völlig sein und manipuliert statt dessen mit dem quirlig gperlten, fiebrig und fedrig getickelten, gewischelten, gepochten, geplonkten und überhaupt aus dem Vollen geschöpften Klangmaterial der andern, das er fallweise verdünnt, dehnt, zerschliert. Wobei gleich in den ersten Sekunden Dells Kristallbohnen weichgekocht, Uhren geschmolzen, Eisentore entriegelt und Original und Derivat verwischt erscheinen. Meist aber dominiert der rasante Eifer der Impro-Grammatiker, auch wenn ihnen Brecht die eine oder andere Möbius-Schleife in die flatternden Glieder dreht. Schwarmintelligenz paart sich mit motorischer, je selbstloser, desto einmütiger.

DEMIERRE - DÖRNER - KOCHER Cone of Confusion (Bruit, BR7): Wie winzig ist der Zwergen Scheiße, wie flüchtig unser Leben / da flüstert's leis: "Im Gegenteil", doch hör ich's so grad eben. Nein, diese Mütze mag sich ein Esel aufsetzen. Aber wo einem der Kopf steht ('Position of the Head'), nachdem ihn Jacques Demierre, Axel Dörner & Jonas Kocher mit Piano, Trompete und Akkordeon beackert haben, wer wollte das vorhersagen? Es ist jedenfalls weit ungewisser als dass, wie sehr man sich auch dreht und wendet, der Arsch immer hinten bleibt. Dagegen kann das frei improvisierte Mit- und Ineinander von bedächtigen Schwebklängen, leisen Haltetönen, hier einem Plinken, dort einem Fiepen, jetzt einer kurzen Attacke, öfters mal auch einem Luftloch, ausgedehnt genug, um selbst große Irrtümer durchzuschieben, nie anders vorhergesagt werden, als dass es sich bedächtig weiter entfaltet. Mal mit einer furzend gepressten Injektion oder schnarrenden Lauten der Trompete, auch mit gradualer Tonfolge auf den Tasten, oder gehämmertem Ostinato zu hornissigem Hornissimo. Ein undicht zischendes Ventil, Demierres Linke mit müdem Moll, Dörner mit einer gezogenen Ameisenspur hin zum Pustekuchen. Soll ich es verhaltene Klangpoesie nennen? Konsequentes 'Silence is the new loud'? Ein Genügen am Genug? Demierre schwärmt von DDKs endloser Emergenz und Kontingenz als Ausfluss gemeinschaftlicher Spontaneität und Absichtslosigkeit und erklärt: *Dieses Geschehenlassen ist für mich Meisterschaft*. Er harft im Innenklavier, lässt Kristallsplitterchen plinken, Dörner knört und löchert Luft, Kocher findet Fitzel von Fitzeln, um nichts weniger als die Wirklichkeit selber zu bezeugen.

DONDER (Selbstverlag): Die Jungs in diesem belgischen Pianotrio sind mit Jahrgang 1995 noch ein Stück jünger als Anneleen Boehme und die Boys im LABtrio. Harrison Steingueldoir, der Mann am Klavier, Stan Callewaert, der seinen Bass auch im polnisch-dänisch-belgischen Trio Lawaai spielt, und Trommler Casper Van De Velde mit seiner Spannweite vom Minimal Chamber Jazz mit Schntzl bis zum Elektropop mit Maya Mertens bei In Een Discotheek, gewannen zusammen 2015 den Storm! Contest, bevor sie 2017 am Koninklijk Conservatorium Antwerpen als Meister abschlossen. Da hatte Callewaert bereits seinen Koffer weiter nach Kopenhagen gerollt, um am Rytmsk Musikkonservatorium noch eins draufzusetzen. Auch lernte er dort Lars Greve (von Girls In Airports, Mads La Cour's Almugi) kennen, der mit (Bass)-Klarinette & Tenorsax in der Koncertkirken Kopenhagen das belgische Dreieck zum Würfel aufklappte. Indem er ihr Geheimnis teilte, körperlos ('Lichaamloos') durch Spiegel zu gehen. Das Cover zeigt einen schwarz silhouettierten, dämmergrauen Winterhimmel. 'Vinterlys', 'When the Sea is Empty' und 'Nachtzweimmen' setzen die Segel der Imagination hinaus in einen flimmernden, brodelnden Ocean of Sound, ein Gewebe von Geräuschen, durchkreuzt von lyrischem Piano und dunkel flötendem Bogenstrich. Greve überrascht als melancholischer Träumer zu tapsendem Besen und Molltupfen vom Bass. Steingueldoir spielt keine Töne, er spielt Wehmut und strudelt einen immer tiefer in die tremolierende, grummelige Welt hinter dem Spiegel. Zu melodischer, aber tonlos angegriffener, leise beknarrter Tristesse, zu gefrorenen Tränen im Schnee, mit zerbrechlich dünn geschliffenem Bass, flockenzart gedongtem Gong und Paukenfell. 'Secrets' wölbt sich als rostrauer Tenorsax-blues in einem tremolierenden Kollektiv. Doch gleich wird der Klang wieder ausgedünnt, der Bassstrich kakophon, Greve summt einen Dauerton, das Piano verläuft sich, wird kleinlaut und monoton. Aber versucht sich doch gegen die Leere und Dunkelheit zu behaupten. Mit rührendem Spieluhrklingklang gegen den schlüpfenden und fauchenden Sog und die Pelzpfoten der Nacht, die sich auf die Pianokeys legen. Einer Nacht, die einem am Ohr kaut und einen erbeben lässt wie die federnden Basssaiten.

JON IRABAGON QUARTET W/ TIM HAGANS Dr. Quixotic's Travelling Exotics (Irabbagast Records 010): *Odd meters and quirky melodies abound*, haha. Wohl wahr. Und wie schon zuletzt das eher nostalgische "Behind the Sky" (mit Tom Harrell) wieder mit Trompete. Diesmal von Tim Hagans aus Dayton, der schon mit 20 bei Stan Kenton blies - ich rede da von Mitte der 70er. Ihn mit Bob Belden und Animation auf RareNoise zu hören, war fast schon das Abseitigste bei seinen Blue Note- und ACT-Pirouetten. Aber ein Köhner ist er definitiv. Dazu spielt wieder der aus Caracas stammende Luis Perdomo Piano, Yasushi Nakamura einen superquirigen Bass und der bei Dave Douglas und Bill Frisell bewährte Texaner Rudy Royston trommelt wie schon im eigenen Orion Trio mit Irabagon. Der Clou hier ist die von Colin Batty ("Mars Attacks", Freakybuttrue Peculiarium Portland) designte Freakshow, eine Galerie seiner Cabinet Cards aus bizarr übermalten historischen Porträtphotos. Daher 'The Demon Barber of Fleet Week' mit seinen ostinaten Schraubendrehungen und stupendem Pizzicato und das doppelzüngige, rasante 'The Bo'ness Monster' mit pickendem Pianoschnabel. Dazu zieht Irabagon mit seiner weit über Mostly Other People Do The Killing hinaus auch mit Mary Halvorson, Dave Douglas oder Barry Altschul entfaltenen Tenorsaxphantastik an den Augenbrauen. Perdomo wirbelt, rauscht und glitscht, dass das Piano nicht zum befürchteten Hemmschuh wird. Hagans steigt bei 'Emotional Physics/The Things' ein, einem heißen Cooker, stürmisch und schwärmend, aber wie alle Stücke zu vielgestaltig für einen Nenner. Irabagon treibt 'in' so an die Kante, dass immer ein paar Extremitäten 'out' flattern. 'You Own Your Own' deutet die echoartigen Erwidernngen der Trompete auf die Exklamation des Saxophons an, und bringt das alte Hardbop-Wechselspiel Clifford Brown/Lou Donaldson, Kenny Dorham/Hank Mobley, Lee Morgan/Benny Golson accelerierend auf den neuesten Stand, mit einem Heimspiel für Perdomo. 'Pretty Like North Dakota' ist ganz elegisch verwandelt, die Trompete gestopft, das Tenorsax besinnlich, um sich dann aber doch, schmetternd und jubilierend, ins Feierliche zu schrauben. Vielleicht nicht ganz so hoch wie der Taipei 101, aber 'Taipei Personality' bringt dafür zuletzt zum Trott von Bass und Drums und dem plinkenden Piano die Trompete und das Saxophon als Lifte ins Spiel. Up, up, and up.

URS LEIMGRUBER Broken Silence (Creative Works Records, CW 1063): Cold lonely puritan What are you fighting for? Sorry, falsche Assoziation. Das F-Wort, nach dem ich suche, ist 'filigran', nicht fighting. Leimgrubers siebter Monolog als Einkehr in sich selbst lässt sich am ehesten meteorologisch fassen, als Tiefdrucktrog. Zwar tatsächlich auch kalt, aber im McLuhan'schen Sinn, mit gaps in the content, nämlich Stille - 'speechless with ochre'. Auf der F-Ebene kommt einem der Luzerner entgegen mit 'Fluttering Flag' und 'Follow the Flow'. Aus der Stille durch die Stille in die Stille, die 'Ko Mu'-, die Kommunikation, die Kommunion von Stille. Ich fühle mich wie bei Rowe und Tilbury, wie bei Mural, überhaupt wie Sofa-gebettet vor Aufmerksamkeitssauger wie Sheriffs Of Nothingness, Silencers, Microtub, Oker. Vor ein Clair-obscur aus 'The Light in the Moss' und 'Umber'. Reinhard Kager zeigt in den Linernotes sehr schön Leimgrubers Weg von Coltranes Om ins Zwanglose auf, durch den Halbschatten des Quartet noir hindurch, mit langem Atem auf dem schmalen Pfad in die "lautere, verdichtete Stille" (Hölderlin folgend). Hölderlin im Gespräch mit Zenmeister Dōgen. Das Üben der Leere: der Atem. Das Hören der Stille. Als dünner Klangfaden, filigran, kristallin, daher zerbrechlich, fragil. Aber doch flexibel, wie es dem Wesen der Grashalme und des Schilfs (Reeds) entspricht. Und der Zunge, der Flatterzunge, die mit der Sprachlosigkeit spielt und an der Stille züngelt. Mit rauem Tenorhauch, das Sopranos zirpend, zirkularbeatmet flackernd, multiphon changierend, beharrlich tastend, trillernd, so flötenspitz, dass es manchmal fast mehr als Glanz schillert denn als Klang tönt. Glänzende Götterlüfte rühren euch leicht, doch uns ist gegeben zu schwinden, zu fallen ins Ungewisse (um es nochmal hölderlinesk anzudeuten). Leimgruber rührt ans, stößt ins Ungewisse, bohrend, insistent fragend, vogelig schrill: Wo ist der Weg? Wo die Worte fehlen oder versagen, pickt der Schnabel, poppt und flattert die Zunge, beben die Lippen und blasen bloße Schatten von Tönen. Der 'Umber'-Monotonie des Tenors folgt zuletzt nochmal gespaltene und rau quäkende Insistenz des Sopranos, spitz und eindringlich genug, um Stein zu spalten.

ALAIN MALLET Mutt Slang (ETrain Records, EJ001): Wer Camus zitiert und mit Hyänen fraternisiert, wer mit Paul Simon, Marc Johnson oder mit Jonatha Brooke sogar The Music of Laura Nyro gespielt hat, der kann nicht ganz schlecht sein? Der französische Keyboarder zeigt nach Jahrzehnten im Hintergrund hier seinen eigenen Ehrgeiz, mit einem Latin-Touch gleich zu Beginn beim animierten 5/4-Groove mit Flöte und Altosaxsolo und danach immer wieder, mit Akzenten durch Pandeiro, Kanjira, Congas oder Xekere und überhaupt viel Percussion von Jamey Haddad (der mit seinem Renommee durch Paul Simon und Dave Liebman wie Mallet am Berklee College lehrt). In Nebenrollen hört man schmusige Saxophone und Gitarren, Hauptrollen spielen neben der Rhythmik der Bass von Peter Slavov (Joe Lovano, Uri Gurvich) und die Geige von Layth Sidiq. Vor allem aber Ladies, für die Mallet immer schon ein Händchen hatte: Tali Rubinstein bläst Blockflöte und singt beim beklemmend zart begeigten 'Adama', das sie selber schrieb, ebenso wie das melancholische 'Alone'. Veronica Morscher singt zur dunklen Flöte Naomi Shemers israelischen Song 'Road Signs', Song Yi Jeon komponierte 'Spring' und swinglesingt dazu. 'The long walk home' ist eine zauberhaft improvisierte Kleinigkeit mit Melodica und führt zu 'Salif', das natürlich Salif Keita meint. Aber der Wind weht doch von Latin America her, als milde, beschwingte Brise und als Liebesslang. So endet es auch wie es begann mit einem Tango, mit Saxophon und einem wehmütigen Akkordeon. Als Zugabe singt Mallet selber noch das Wiegenliedchen 'Cradle'.

PEAL Bag of Screams (Setola Di Maiale, SM3520): Den einen der beiden Läuter, Dröhner und wohl auch Screamer, den (im Erich Schachter Trio, mit Atlas Austria Express, mit dem k. u. k.-Trio 1724...) umtriebigen Wiener Trommler Emil Gross hörten wir zuletzt im Flow mit dem Generations Quartet. Soweit ich weiß immer noch keine 30, hat er mit dem Bassisten Paul Rogers, Jahrgang 1956, wieder einen alten Hasen zum Partner. Denn der Waliser ist seit 40 Jahren ein Rückgrat des NowJazz jenseits und diesseits des Kanals - Keith Tippett Sextet (1978, 1983-84), Elton Dean Quintet (1979, 1995), John Stevens Away (1980), Skidmore/Rogers/Levin (1984-87), Mujician (1988-), Pip Pyle's Equip'Out (1990-95), Sophia Domancich Trio (1990-99), die Deep Joy, Dig Deep und Deep Whole Trios (allesamt mit Paul Dunmall), Whahay (2012-), L'Étau (2013)... Mich selber plagierend, könnte ich diesmal sagen: 'Yell' ist ein Stichwort, 'Geschrei' ein anderes, 'Howl' ein drittes und meint doch das gleiche. Als ob Gross an Gschreams anknüpfen wollte, sein frühes Gitarrentrio mit Itzo Pichler & Andi Stecher, wenn auch nur wortspielerisch. Rogers ist eine bassistische Sensation, nicht weil er einen 7-saitigen spielt, sondern durch die miraculöse Art wie. Wie er da sein prickelndes, kribbeliges, öfters cello-pikantes Pizzikato mit schrummendem Sound aus voller Bassbrust unterlegt, wie er bärig brummt, wie er mit dem Bogen sägt und schrammelt, wie er schillert, quiekt, raunzt, suRRt und zirpt. Gross kann sich dazu alle perkussiven Freiheiten nehmen und tut das auch ausgiebig, rappend, rumpelnd, klirrend, crashend, klickernd... Das macht Radau, da schlägt's 13, das sägt, dass es nur so staubt. Ich sage ja immer: Barry Guy, Bassgott! Doch je länger ich lausche, desto polytheistischer wird mir zumute.

LAURA SCHULER Elements and Songs (veto-records 018): Kleine schöne Welt. Denn ich bin schon bei WhyPlayJazz, angezogen vom Namen Aberratio Ictus und dem Cover von "Ictus Irritus" (2015), auf Ronny Graupe gestoßen, der da Fäden spinnt nach Bern zur hyperzarten Vokalistin Rea Dubach und zur Violinistin Laura Schuler (*1987 in Langenthal). Dass in Schulers Quartett (neben Hanspeter Pfammatter & Lionel Friedli) Philipp Gropper auftaucht, hat meine Neugierde noch erhöht. Und tatsächlich sind um Schuler herum ein Bündel interessanter Projekte zu entdecken: Mit Theo Känzig (akustische Gitarre) & Valentin von Fischer (Kontrabass) seit 2009 als Chèvre Chô hat sie "Primavera" (2013) eingespielt; mit ihrem Bruder Luzius am Piano & Lisa Hoppe (Me & Mobi) am öfters gestrichenen Bass seit 2012 als Esche brachte sie "Leiser Protest" (2016) und "Der Dichter spricht" (QFTF, 2018) hervor; mit "Laura Schuler's Kronikor" (QFTF, 2018) gab ihr Quintett mit der schwedischen Bassklarinetistin Lisa Grotherus, dem Gitarristen Anatole Buccella, Silvan Jeger (von Day & Taxi) am Bass und Lukas Rutzen an den Drums sein Debut. Das kammermusikalische oder pastorale Image durchkreuzt sie, wenn sie mit Jonas Labhart an Altosax & Berni Doessegger am Schlagzeug als Kr★'nK eine fx-forcierte, kakophon urbane und dezidiert auch postromantische Klangwelt frei improvisiert. In Esche sind die Sehnsucht nach Zitronenblüten und von des Gedankens Blässe gezügelte Tänzchen mit durchscheinend feinem Bogenstrich vereint, so wie auch der Schafskäse, mit Honig versüßt und als imaginäre Folklore veredelt, zum Dancing in your Mind serviert wird. Als Dichter verdichten sie summende Melancholie mit knurrigem Trotz, die Violine fröstelt, kratzt und schrillt, wenn durch bloße Einbildungskraft ein Fischerboot in einen Sturm gerät und Odysseus 'On a Slow Bus to China' von Karl May erstmals was vom Swing der Neuen Welt hört. Kronikor zwittert zwischen melodienseliger Wehmut und wieder trotziger 'Interruption', zwischen 'Constant Change' und ostinater Insistenz, Feeling und Konstruktion, fingerspitz und grillig, bis hin zu schiefen oder knarzigen Tönen und fliegenlogischem Schwirren. Als ich "interessant" sagte, meinte ich dieses Schuler'sche Changieren. Es verwundert mich daher nicht, dass sie sich hier allein in das I Ging, das Buch der Wandlungen, vertiefte und von dessen acht Trigrammen ihre spielerische Imagination anregen ließ: 'kūn', die weibliche Erde, 'duì', die wechselhafte See, 'xùn', der sanfte Wind, 'qián',



der männliche Himmel, 'lí', das trennende Feuer. Verklammert mit Motiven des Plötzlichen und des Getriebenseins. Dabei vereint sie ihren wetzenden und flageolettierenden Bogenstrich im gleichen Atemzug mit Vokalisation und mischt die elementaren Kraftlinien als weiblicher Wind, als feuriger Wechsel. Pizzicato und perkussive Erregung, dongende Gongs, pickende und mit dem Bogen gefederte oder geklopfte Klänge rücken den Fernen Osten heran an mitteleuropäisch getragene Melancholie. Aufgerissen durch einen verblüffenden Einklang von violinistischem und stimmlichem Fiebern, im abrupten Gegenschnitt mit wieder sanften und zagen Zügen. Schillernde Schönheit wird von dunklem Gong verschattet, ostinate und kratzi-

ge Motive kontrastieren mit wehmütig lyrischen, die mir mit ihren Wurzelfäserchen in Folklore und Alter Musik eine andere Laura, Laura Cannell, in den Sinn rufen. Wobei Schuler diese Spur aber schon wieder kakophon durchzuckt und durchschrillt. Gegen frösteliges Tremolo mundmalt sie üüü und aaa, rippelige Repetition und lange Wellen bohren, noch einmal gongverdunkelt und mit zittriger Stimme, ein Loch in den Himmel. Das sie heiser kratzend erweitert, um zuletzt mit flattrigen Flügelchen und hymnisch pulsierendem Herzen hindurch zu schwirren.

Foto © Dieter Duevelmeyer

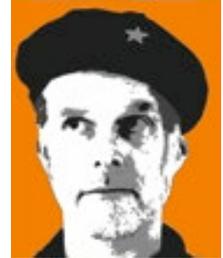
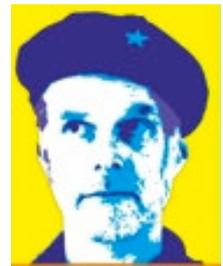
MARC SARRAZY & LAURENT ROCHELLE Chansons pour l'oreille gauche (Linoleum Records, LIN017): Wie für mich gemacht und wunderbar anspielungsreich in mein linkes Ohr geträufelt. Rochelle hat in Toulouse vier Alben mit Monkomarok gemacht, zwei mit dem Liliput Orkestra und mit Le Gle die extraordinären, wie von Lindsay Cooper geküsst und zugleich vom Affen gebissenen "Suites erratiques" (2012). Auf "Les Amours Invisibles" (2012) spielte Denis Frâjerman die Coda, er prägt mit Sopranosax & Bassklarinette vice versa dessen "Rivières De La Nuit" (2017). Auch den von Satie und Debussy faszinierten Pianisten Sarrazy haben seine wilden Schlaufen - um Joachim Kühn, Alexei Aigui & Ensemble 4'33" und sein Trio und Quartett mit Dieter Arnold und Paul Schwingelschlögl - schon mit Frâjerman verbunden. 'Paysage avant pendaison', das sein schwarzes Feuer auch auf das elektroakustische 'Reflets Dans Un Oeil Mort' wirft, Antoine Volodine zu widmen und Max Lachaud zuzuzwinkern, unterstreicht diese Verbundenheit, 'L'Homme Assis Dans Le Couloir' reflektiert auf Marguerite Duras. In 'Funeral Blues' geistert Chopin, für 'Bartok a la fenêtre' wird Bartok bestohlen, für 'Malcolm Malkovich' Ravel zitiert. Goblins 'Suspiria' war schon bei "Virus 124" (2003) in Sarrazys Triorepertoire, in 'Voulévoulévouvouzelas' hallt das um Abdullah Ibrahim kreisende "African Project" mit Rochelle von 2010 nach. Er klimpert repetitive Muster und verwirbelt und zersprudelt sie mit Feeling und Sophistication, Rochelle singt dazu leidenschaftlich und rau mit der Bassklarinette, vovouselig, aber doch den Schatten suchend, mit dem Sopran. 'Si tu regardes' erklingt getragen, voller süßem Weh, das auch bei schnellem Schritt an den Schuhen klebt. Für die Duras und bei 'L'Heure Où Tout Se Fane' zaubert Sarrazy allein zu welliger Monotonie mit rhythmischen oder spinnenbeinigen Griffen in die Drahtarfe des Klaviers. Der 'Funeral Blues' schwelgt à la Chopin mit feierlichem Pomp in Funèbre-Stimmung. Für Bartok ploppt Rochelle mit dem Mundstück, bevors spritzig wird. Dafür beginnt 'Mal... Mal...' aufgekratzt und kann auch einen Anfall von Malaise abschütteln. Mit 'A la frontière du jour' folgen dann aber doch melancholische Minuten, mit kreisender Linker und einer verdunkelten Bassklarinette, die vom Licht singt. 'Suspiria' flößt Giallo-Thrill ins Ohr, gelb prickelnd und doch groovy. Für 'Qui S'en Va Un Peu' sprechsingt zuletzt Anja Kowalski (ex-FES, Wolke und schon Gast bei Rochelles Okidoki Quartet) auf Deutsch vom verrückten Leben und der verrückten Liebe, vom Wachsen und Vergehen, und dazu lässt Alexei Aigui die Geige zittern. Die Hoffnung stirbt zuletzt, dass Moskau so europäisch wird wie Kowalskis Brüssel und Rochelles Toulouse, und dass linke Ohren nicht schon bald auf der Roten Liste landen.

ALISTER SPENCE / RAYMOND MACDONALD Sound Hotel (Alister Spence Music, ASM006): Anderthalb Jahre vor dem Kira-Kira-Konzert mit Satoko Fujii am 12.9.2017 in Tokyo entstand in Edinburgh am 18.4.2016 dieses Piano-Saxophon-Duett. Spence und MacDonald konnten dabei das Vertrauen auffrischen, in dem sie 2011 schon "Stepping Between the Shadows" gestaltet hatten. Buddies waren sie ja schon vorher geworden, 2008 in MacDonalds International Big Band, mit übrigens auch schon Fujii. Das Sound Hotel ist wie ein einziger Bienenstock. Hier schwirren die beiden in einem besonderen Licht, ein Licht, das sich in den kleinen Wellen ('Small Pulse') des 'Ocean' of Sound bricht. MacDonald suggeriert gleich zu Beginn mit dem Tenorsax dieses Licht-Wasser-Spiel und auch den Schatten, den kurz eine Wolke wirft. Spence lässt dazu die Sonnenstrahlen funkeln, in kleinen und kleinsten Brechungen, die sich zu einem in sich fluktuierenden Kontinuum rippeln. MacDonald bläst zirkular, Spence arpeggiert und tremoliert derart auf der Stelle, dass einem der silberne Spiegel ('Sun Mirror') von windgekräuseltem Wasser - bei mir ist es der Main - plastisch vors Auge gestellt scheint. Dass der zarte, zeitvergessene Klingklang von 'Small Pulse' 4:33 dauert, dürfte eher Zufall sein. Spence steigt danach wieder ein mit herben Haltetönen und ostinaten Dunkelwellen zu kristallinem Gefunkel und tagträumt gleich ins Blaue weiter in lyrischer Melodik ('Blue Light'). Er mischt ploppende Kürzel zu klimprigen Hell-Dunkel-Sprüngen, um zusammen dann flossenwedelnd (und mit Evan-Parker'eskem Zungenschlag) im noch nicht plastikmüllversuppten Liquiden zu schwänzeln bis es Dunkel wird. Und tatsächlich phosphorizieren sie auch schon ganz melancholisch einen blauen Planeten-Blues ('Phosphorescence'). Als könnte man die Stunde, als unsre Urahnen an Land krochen, um die Zukunft in den Sand zu setzen, gar nicht genug betrauern. MacDonalds 'Foot on Sand'-Flow ist jedenfalls, quirlig und spritzig beklimpert, ein sprudelnder, ja hymnischer Lobgesang auf die Zeit davor.

JOHN TILBURY / KEITH ROWE / KJELL BJØRGEENGEN Sissel (Sofa 563): Der norwegische Videokünstler Bjørgeengen war schon bei "Enough still not to know" (2015) mit im minimalistischen Spiel der beiden AMM-Veteranen. Wenige Wochen vor dem in Stavanger mitgeschnittenen Konzert war Bjørgeengens Frau Sissel Bakken (1950-2016) gestorben, ihrem Andenken ist jeder Ton gewidmet. Vor dem inneren, durch den marxistischen Kunsthistoriker TJ Clark geschärften Auge standen dabei Nicolas Poussins "Les Cendres de Phocion recueillies par sa veuve" (durchwirkt von Kreon'scher Gewalt) und "Paysage par temps calme". Im Ohr - unhörbar - die Bach-Busoni "Chaconne d-Moll". Alles dreht sich um Stille und Elusiveness (Flüchtigkeit) im Angesicht des unsichtbaren Todes, der ja bei Poussin selbst in Arkadien herrscht. Für Keith Rowe bezeugen Poussins stumme Bäume und ein, trotz stürmischer Wolken, spiegelglatter See seine Gegenwart. *It's where my music has been heading for during the past decade, a mute scratching in the foreground, and the chatter and clatter of human life somewhere vaguely behind.* Sehr weit weg und äußerst vage. Dieses Memento mori webt darum einen dichten Schleier aus dunklem Feedback-Gedröhn, nicht ohne sirrenden Saum, aber doch als ganz undurchsichtiger Schleier der Maya. Rowe selbst rührt daran mit wenigen, dabei aber kratzigen, brui-tistisch schlurchenden Gesten. Tilbury setzt dazu Noten, als hätte er nur ein paar Handvoll davon, beklemmend sublim, ohne Scheu vor schiefen Klängen und manchmal fast trotzig. Mit fragendem Gestus die Tonleiter eskalierend oder auch resignativ, oft gläsern, doch auch sonor, holzig tockend oder drahtig harfend. Beckett und Feldman scheinen die Hände zu lenken, spirituell, aber in den letzten, fast stillen Minuten auch geisterhaft.

THE YOUNG MOTHERS Morose (Super Secret Records, SS-23): Seit "A Mothers Work is Never Done" muss ich mir Ingebrigt Håker Flaten als junge Mutter in Texas vorstellen. Dabei sind es mittlerweile schon neun Jahre, dass der mit seinem 'gut strings sound' bei The Thing, Atomic und dem Scorch Trio zum Bass-Herkules aufgestiegene Norweger in Austin lebt. Was ihn nicht hindert, mit Teun Verbruggen, Nate Wooley und Jozef Dumoulin, mit Jaime Branch, Dave Rempis und Tollef Østvang oder als BIC (w/Julien Desprez, Mette Rasmussen und Mads Forsby) so allgegenwärtig zu sein, als müsste er daheim mehrere Mäuler stopfen. Seine Austiner Band mit dem hageren Trompeter & Shape-Of-Broad-Minds-Reimer Jawwaad Taylor, dem Reibeisen-Saxer Jason Jackson, Jonathan F. Horne an der Freak-Gitarre sowie Stefan Gonzáles und Frank Rosaly an Vibraphon, Grindalonium, Drums & Percussion erinnerte mich bei ihrem Debut durch Jawwaads Rap-Einwürfe an Jazz & Poetry und den Jazz-Rap-Boom der 90er, aber durchmischt mit wilder Freejazzerei und einer rockigen Verve bis hin zu Mike Patton & Moonchild neben der Empfindsamkeit einer Cello-Suite von Benjamin Britten. Diesmal ist noch mehr los und Flaten wechselt wieder zwischen E- und Kontrabass bei nun zehn Stücken, von denen vier mit weniger als 3 Min. auskommen. Der Kontrast des gläsern-fragilen Vibraphons (doppelt bizarr, wenn man dazu Gonzáles mit seinen Biker-Muskeln sieht) mit Taylors dringlichem Rapping auf federndem, von der Trompete beschmettertem, der Gitarre betrillertem, dem Saxophon bekirrtem Groove braucht nur einen Bruchteil der als 'Attica Black' gebotenen Mütterlichkeit, um die Zeichen auf Sturm zu stellen. 'Black Tar Caviar' bringt hymnisches Tenorsaxpathos zu tickender Percussion, bis Flatens Rickenbacker einsetzt für einen Saxgroove zu Rap und Hardcorefuror. Auch Jacksons rostrauer Sound steht bei 'Bodiless Arms' im größten Widerspruch zu den zarten Vibes, bevor 'Francisco' nach Chinatown groovt. Danach wird's dann so richtig wild mit dem Jazzcore von 'Jazz Oppression' und 'Morose', mit ner Hauptrolle für Gonzáles, dem Sohn von Dennis und Bruder von Aaron, mit seinem Yells-At-Eels-Temperament. Flatens stoisch wiederholtes Pizzikato spottet der saxistischen Erregung von 'Osaka', das ein Funeral-March-Motiv aus der Luft greift. Einem zweiten 'Untitled'-Noise-Crash mit Propeller und Schmiedehammer folgt in einer Staubwolke zuletzt 'Shanghai' mit ganz unwahrscheinlichem Robert-Wyatt-Feeling und auch nochmal Jawwaad-Reimen in einem dub-zähen Flow, in dessen Morast ich nur zu gern versinke. The Magic of Superfly, was für grandiose JuJu-Variationen.

WILLERS - RODER - MARIEN Derek plays Eric (Jazzwerkstatt, jw 188): *The story's told, the dark has won?* Pete Brown, 'Pete the Poet' auf John McLaughlins "Extrapolation", hat für Cream 'SWLABR', 'White Room', 'As You Said' und 'Deserted Cities of the Heart' geschrieben und für Jack Bruce die "Songs for a Tailor" (wovon Colosseum 'Rope Ladder to the Moon' und 'Theme for an Imaginary Western' aufgriff). Mit His Battered Ornaments und Piblokto! war er auch selber der Headliner. Dass er hier ein Empfehlungsschreiben abgibt, ist der Wink, umzupolen von Eric Dolphy zu Eric Clapton, dem einstigen Cream-Gott, und auch von Derek Bailey zu Derek and the Dominoes. Das Stichwort ist jedenfalls 'Rockmusik', mit einem retroutopischen Zoom zu den Blütejahren 1964-74, als es Rock und Jazz offen, intensiv, bluesig und free miteinander trieben, dabei progressive Formen und gesellschaftlichen Mehrwert zeugten und, für eine kurze Zeit, Extraordinäres zu Experience machten. Schon das klassische Gitarre-Bass-Schlagzeug-Format (wie auch vor 20 Jahren bei Blue Collar) wirkt als Spiegelkabinett, in dem Christian Mariens Drumming Ginger Baker, Mitch Mitchell, Jon Hiseman... reflektiert, in Jan Roders Bass Bruce, Noel Redding, Daryl Runswick... nachhallen und in Andreas Willers' Gitarre McLaughlin, Jeff Beck, Jim Mullen... (in meinen Ohren, tatsächlich mögen es eher Jim Hall und John Abercrombie sein). Willers, mit Jahrgang 1957 alt genug, sich direkt anzustecken, hat Mitte der 90er Jimi Hendrix Experience gefeiert und 2015 in Cottbus - zu einer Lesung von JW-Macher Uli Blobel - und bei *"We Remember Jack Bruce"* im Kesselhaus Berlin - neben Pete Brown & Clem Clemson (Colosseum, Humble Pie, Jack Bruce and Friends) - auch schon Bruce und Clapton Referenz erwiesen. Hinter 'Steampunk 69' als kakophon angeschrägtem, hitzigem Manifest dampfen hier nun als impro-bluesiges "Andreas-Willers-Konglomerat" Zwitter und Medleys aus Willers, Mahavishnu Orchestra ('The Dance of Maya'), Gentle Giant ('Valedictory'), Ellington, Mingus, Freddie King, Bruce & Brown ('The Politician') und von Bruce noch 'HCKHH Blues / Statues' (von dessen jazzig-instrumentalen Kontrabass-Album "Things We Like"). 'Alexis & The North' lässt einen im Rotters Club zwischen "Endstation Sehnsucht" und "Good Morning, Vietnam" taumeln. Die Musik zwickt einen mit 'Hen's Teeth' und pferdeküsst einen mit 'Bee's Knees'. Bei 'Plodding Along' pumpt Roder fast wie ne Hammond, Willers gibt sich flockig unbeschwert, die Rhythmik und zischende Becken sind Trumpf. Bei 'Roost'r' tritt der Gockel die Treppe krumm, Willers bohrt den 'Tunnel Boogie', er bluest sexy (Dank Haferbrei), er zwitschert, drehwurmt und singt *"nothing but the Blues"* zum Freak-out mit einer Akustischen und zu Kontrabass. Er gröhlt auch *"get into my big black car"* und lässt es dazu krachen. Der Blues entschwebt ins All, die Gitarre verbeißt sich in die irdischen Verhältnisse, sie glitcht und säuselt, unjazzig rhythmisiert. Roder gibt wieder Kontra und er ohrwurmt Mingus, während Willers ausrastet, jazzige Arpeggios veräppelt oder bluesig zeitlupt. Bei 'Fettes Holz' ray-russelt und wahwt er dicke Bretter und nimmt dabei die Beine auf den Buckel. Beim fast ein bisschen feierlichen Speeddating mit Bruce' Blues, bei dem Marien ins Rollen kommt, gewinnen sie ein Freispiel, das sie als 'Elementarfelder' dröhnend ausformen, mit stehenden Wellen und rumorenden Bassstrichen. Bis Willers akustisch ein Fragezeichen dahinter setzt. Sie können das gern als "nicht akademisch domestiziertes Experiment musikalischer Dialektik" verkaufen, ich nenne es einen geschichtsbewussten und herzhaften Kick von Dreien, die gut zugehört haben bei "Things May Come and Things May Go but the Art School Dance Goes on Forever". PS: Neugierigen sei noch empfohlen, das mal zu vergleichen mit den Versionen von 'Goodbye Pork Pie Hat' und 'Spoonful' des Tobias Hoffmann Trios mit Etienne Nilessen.



Today's Jazz is female 2



Sophie Agnel



Kim-José Bode © Getoutski



Kaja Draksler

SOPHIE AGNEL (*1964), eine Pariserin in Toulouse, bietet mit das Eigenartigste, das sich mit Piano bieten lässt. Ihr "Solo" (Vand'Oeuvre, 2000) wurde zum Manifest. Aber mehr noch als ihre Duette mit dem Gitarristen Olivier Benoît, der Pianistin Christine Wodrascka, mit Phil Minton, Catherine Jauniaux, David Chiesa, Daunik Lazro, Andrea Neumann oder Thurston Moore oder ihr Trio mit John Edwards & Steve Noble (Clean Feed, 2013) wichen andere Sachen von vertrauten Routinen ab: "Rouge Gris Bruit" (Potlatch, 2001) mit Lionel Marchetti & Jérôme Noetinger, das Quartett Qwat Neum Sixx (mit wieder Lazro & Noetinger), ihre Konfrontationen mit ErikM, mit Cremaster oder mit Arnaud Rivière, ihr elektroakustisches Stenografieren im Trio mit dem Drummer Michael Vatcher & Joke Lanz (Sudden Infant) an Dada-Turntables beim *Festival Météo* Mulhouse 2016 und beim *Artacts* St. Johann 2017 [beides auf *YouTube*]. Weil sie da konsequent die Herausforderung durch Liveelectronics sucht. Weil sie dazu statt mit den Tasten mit Drähten und Fäden, mit Klang als Plural und als Stille und überhaupt mit V-Effekten spielt. Was sie nicht disqualifiziert für das Spiel mit dem *Orchestre National De Jazz* (unter der aktuellen Leitung von Olivier Benoît) oder im *Double Trouble* - 2 Trompeten, 2 Pianos, 2 Drums - mit *Trouble Kaze*, wo sie - zu hören auf "June" (Circum-Disc, 2017) - ihren Pianostil mit dem von Satoko Fujii verwirbelte. Heuer spielte sie in St. Johann mit Angélica Castelló & Isabelle Duthoit. Es wäre unrecht, zu sagen: Ohne Agnel keine Elisabeth Harnik (*1970), keine Ingrid Schmoliner (*1978), keine Eve Risser (*1982). Denn für das Innenraumspiel der Österreicherinnen war das Beispiel von Manon-Liu Winter (*1958) und Katharina Klement (*1963), mit dem Akzent auf dem Perkussiven und Präparierten, wohl prägender. Aber Klement, die ebenfalls ihre Klangfarben elektronisch befördert, und Agnel sind doch Parallelen, die sich schwesterlich nahe sind.

Als Moerser 'Improviser in Residence' wurde 2018 **KIM-JOSÉ[PHINE] BODE** (*1982, Oldenburg) geladen. Von Daisy Duck schon als "The Lady Gaga of the recorder" bejubelt, ist die in Münster aufgewachsene und in Amsterdam voll aufgeblühte Blockflötistin, Vokalistin und Performancekünstlerin zugleich eine Augenbrauenlifterin und Ohrenzupferin: a) Mit dem Performancetrio *aXolot* (mit Sarah Jeffery & Dodó Kis), erweitert mit Brechtje [van Dijk], Jornt Duyx und Marcos Baggiani zu b) *Jerboah*, einem Quasi-Art-Rock-Sextett mit drei Blockflöten, Gitarre und Drums, das, quirky und amazing, als *Freakshow*-Aspirant in Frage käme; mit Stijn van Beek und zwei EWIs als c) *The Kewis* und d) im *Rutger Muller Ensemble* mit Blockflöte und Cello, elektronisch aufgemischt. Beim *Moers Festival* selber trat sie auf mit Kis und Ethan Iverson, dem Pianisten von *The Bad Plus*, unglamourös, dafür aber auch kein bisschen gaga.

Auf KAJA DRAKSLER (*1987, Kranj) hat mich Rudi gebracht, auch so ein Östrogen-Sensitiver. Die Slowenin ist eine, die sich das Klavier schon mal im Muscle-T-Shirt vorknöpft, um in dessen Eingeweiden zu rummsen und zu schaben. Doch schlägt sie mit Glöckchen und kristallinem Arpeggio zugleich auch feinste Töne an für den denkbar größten Good Girl-Bad Girl-Kontrast. Ihr Weg führte von Ljubljana über Groningen, wo sie 2009 ihren Master abschloss, ans Conservatorium van Amsterdam für ein Kompositionsstudium. Doch schon mit 20 hat sie mit 'Orpheus und Eurydice' ein Konzert für Akkordeon und Orchester komponiert. Sie gründete 2006 The Acropolis Quintet mit Sanem Kalfa (voc), George Dumitriu (g, el), Mattia Magatelli (b) und Kristijan Krajncan (dr) (drei, die auch als DumiTrio zusammenhalten). Auf Dumitriu und Krajncan konnte sie auch zählen bei ihrem Leaderdebut, der Sextett-Einspielung "Akropola" (2007) im heimischen Koper. Mit Magatelli und mit Luca Marini an den Drums bildete sie ihre BadBooshBand. Für das European Movement Jazz Orchestra steuerte sie - an der Seite von Philipp Gropper und Matthias Schriefl - 'Impresija' bei für "EMJO Live in Coimbra" (2010). Mit "The Lives Of Many Others" (2013) zeigte sie solo die Konsequenzen, die sie aus Cecil Taylor, John Cage, Ellington, Jaki Byard oder Craig Taborn gezogen hat. Onno Govaerts, in Amsterdam Drummer bei Cactus Truck und Spinifex, wurde ihr "Bums"-Gefährte (2014) bei Feecho. Ihr neuester Spielkamerad ist Terrie Ex. Zusammen mit Susana Santos Silva, eine der Trompeten im EMJO und ihrerseits in den Niederlanden Partnerin von Gonçalo Almeida (Albatre, Spinifex) im Trio Lama, war sie 2016 beim *Moers Festival* und 2017 zum *Unlimited* nach Wels eingeladen. Empfohlen haben sie sich dafür mit "This Love" (2015), einem intimen Einklang mit reduzierter und introvertierter Klanggestaltung, lyrisch, bedächtig und öfters mit gewollter Stagnation im Unisono. Auch mit kuriosen Mikrogeräuschen, perkussiven Akzenten und drakslerschem Federspiel auf den Klaviersaiten, bis hin zum tremolierenden *Espressivo* oder donnerblechernem Grollen. Der Abstand zum Radau mit Govaerts bezeugt einen Gestaltungsspielraum, der freilich nur ihrem weiten Horizont entspricht: von Caravaggio bis Rothko, von Hesse bis Jodorowsky. Den auszuschöpfen, ist Draksler insbesondere mit ihrem OCTET bestrebt. Mit Govaerts, Dumitriu an Geige & Bratsche, Lennart Heyndels am Bass sowie Ada Rave und Ab Baars an Klarinetten, Tenorsax und Shakuhachi. Dazu stimmen die isländische Sopranistin Björk Nielsdóttir und Laura Polence aus Lettland Poesie an von Pablo Neruda ('Births', 'The Builder' und 'Canto XI'), von Andriana Minou, einer Griechin in London, und von Drakslers Landsmann Gregor Strniša, von dem die Überschrift stammt: "Gleadalec" (Clean Feed, 2017). In einer ambitionierten Montage von Neuer Musik und freier Improvisation, hauptsächlich von Baars, aber peu à peu allen, sogar den Sängerinnen, die außer kunstliedhaft zu singen auch rezitieren und vokalisieren. Mit 'Mirabile Mysterium' greift Draksler Renaissancemusik des Slowenen Jacobus Gallus auf, Minous 'Omlettio ad Absurdum' ist quasi auch das Rezept für das Ganze. Nerudas Zeilen wie *I chose my own illusion, / from frozen salt I made its likeness-- ... the ship did not come back, / everyone drowned in his own tears / while I went back to the wood / with an axe naked as a star* bewahren dagegen ihr Pathos, um sich an den kapriziösen und absurden Minouismen zu reiben. Draksler jüngster Streich ist "To Pianos" (Clean Feed, 2017), ein Pianoduett mit Eve Risser. Und die beiden machen da mit 'Sestri (To a Sister / Two Sisters)' und 'To Women' unmissverständliche Ansagen. Denen wir gerne zustimmen. Denn Carla, Ava, Maja, Kaja... - sind wir nicht alle Rudi?

Abschweifender Einschub: Als ich die *Today's Jazz is female*-Reihe in BA 96 anging, konnte ich Joëlle Léandres *J'accuse...!* an die Organisatoren des French Jazz Awards im Dezember 2017 nicht voraussehen. ***How is it possible that in the 21st Century again and again not one single woman was nominated?*** [auf www.freejazzblog.org/2017/12/support-for-joelle-leandre-to-women.html] vertiefte - mit direktem Bezug auch auf das Draksler-Risser-Album - das Thema, mit eigener Gewissenserforschung der Freejazzblogger und einer anregenden Liste. Mir wäre lieber, ich wäre peinlich durch offene Türen gestolpert, statt so up to date zu sein.

KATE GENTILE wäre einfach als Drummerin schon was Besonderes. Aber gleich mit ihrem Leaderdebut "Mannequins" (Skirl, 2017) wurde die aus Buffalo stammende Komponistin zur Fallstudie für "The New Jazz of the 21st Century" (*popmatters.com*). Damit sind jene in Brooklyn ausgebrüteten komplexen Spielzüge eines Jazz-Math-Rock-Maximalismus gemeint und Anstöße, wie sie von Weasel Walter, Alan Bjorklund, Chris Pitsiokos oder Peter Evans, Tim Dahl & Mike Pride als Pulverise The Sound ausgehen. Dabei bildet gerade das Vereinigen von Jazz-'Language' und 'Sound' Gentiles Feldtheorie, die sie praktiziert mit dem Keyboarder Matt Mitchell zu zweit als Snark Horse, zu dritt (mit Kim Cass am Bass) als Phalanx Trio, zu viert (mit Jeremy Viner an Klarinette & Tenorsax) als New Quartet und als Mannequins (mit, statt Cass, Adam Hopkins, ihrem Partner schon bei Denial & Error), zu fünft in Mitchell's Phalanx Ambassadors, oder in Air Ceremony, einem Septett des Gitarristen Dustin Carlson, mit dem sie auch als Secret People und in Chopper trommelt (von Clashes mit etwa Nick Didkovsky, Mary Halvorson, Jon Irabagon, Ingrid Laubrock, Ava Mendoza... ganz abgesehen). Die Rede ist von *"oblique patterns... mechanical... hyper-detailed... a Ph.D level challenge... like notes scattered on a tabletop like Scrabble tiles..."*, im Versuch, den Clou ihrer Klangkonstrukte, die in Gestalt von etwa 'Trapezoidal Nirvana' oder 'Alchemy melt [with tilt]' implizit mit Bebop-, Metal- und HipHop-Teilchen puzzeln, zu erfassen oder auch zu verdammen.



Mette Rasmussen

Die dänische Altosaxophonistin METTE RASMUSSEN (*1980) hat ihre Homebase in Trondheim. Ihre Töne bei den Synthiepoppern Bodebrixen oder bei der Sängerin Heidi Mortenson ließen nicht annähernd ahnen, was beim 2012 eingespielten Debut mit Trio Riot und David 'Schnellertoller' Meier unmittelbar offenkundig wurde - sie ist ein zum Schädel spalten aufgelegtes Riot Grrrl. In Brooklyn beschwor sie mit Chris Corsano "All the Ghosts at Once" (2014) und zog mit ihm anschließend um die Häuser. In der Brassband des Gitarristen Anton Hunter feierte sie 2014 den "Article XI" der Charta der Grundrechte der EU, der die Meinungs- & Informationsfreiheit garantieren soll. Mit Corsano & John Edwards als Rhythmsection kam es zum Monsterclash mit Virginia Genta von Jooklo. Es entstanden in New Haven "Star-Spangles Voltage" mit Paul Flaherty und wieder Corsano und in Wroclaw "Free Electric Band" (For Tune) mit Altmeister Alan Silva am Synthie und Ståle Liavik Solberg an den Drums. All das trug

ihr die Aufnahme ins Fire! Orchestra ein für "Ritual". 2016 blies sie wieder in New York bei "Transcendental within the Sphere of Indivisible Remainder" (Clean Feed) mit dem Slovenen Dre Hočvar. Mit "To the Animal Kingdom" (2017) ist der aus Bhutan stammende Gitarrist Tashi Dorji ihr Spielgefährte geworden für verwegene Kakophonie. Sie spielte 2017 beim *Artacts* in St. Johann mit ihrem Quintet mit Doppelbass und Doppeldrums und im Duett mit Dieb 13, sie kirrte in Moers um die Wette mit der kläffenden Aurélie Poppins in Cocaine Piss aus Lüttich (denkt an Wolf Eyes mit Braxton), machte beim *Météo*-Festival Furore mit BIC, sie tourte im Januar 2018 mit Sofia Jernberg in Australien, spielte wieder beim *Artacts*, diesmal solo und in Ken Vandermark's Entr'acte. Waaahnsinn!!

Zum Kaja Draksler Octet gehört mit ADA RAVE (*1974 in Chubut) eine Argentinierin, die sich selber schon als Leaderin profiliert hatte, mit etwa ihrem Cuarteto und "la Continuidad" (2011), bevor sie 2013 in Amsterdam Fuß fasste. Mehr und mehr hat sie sich da entfaltet im Hupata Trio, mit New Rumours & Other Noises ("The Moonlight Nightcall", 2016), ihrem Trio mit Nicola Hein & Wilbert de Joode, in Hearth mit Draksler, Susana Santos Silva an der Trompete und Mette Rasmussen am Altosax, im spinnerten 5tet der mit Naked Wolf bekannten Kornettistin Felicity Provan mit Han Buhrs und Michael Vatcher, im Blue Lines Sextet mit Bart Maris und Wolter Wierbos ("Live at the Bimhuis", 2017). Rave ist im Kern wohl eine lyrische Brütererin, aber ohne Scheu, sich jeden Schönklang abzuschminken, ihrem Tenorsax rostig raue Töne zu entlocken und selbst im Sitzen noch Bocksprünge zu machen.



Denk ich an Katja Draksler, erklingt dazu gleich die Trompete der umtriebigen SUSANA SANTOS SILVA (*1979 in Porto), ihrer Partnerin 2016 beim *Moers Festival* und 2017 beim *Unlimited* in Wels. Gestärkt mit dem Master-Diplom in Jazz Performance 2010 am *Codarts* Rotterdam, präsentierte sie sich als kleine Teufelin mit eigenem Quintet für "Devil's Dress" (2011). Im Hintergrund lief da länger schon von 1996 bis 2016 ihr Engagement im Orquestra Jazz de Matosinhos und von 2007 bis 2012 im European Movement Jazz Orchestra (->"EMJO Live at Coimbra", Clean Feed, 2011), da aber bereits mit Kaja Draksler. Wegweisender war freilich Lama, das Rotterdamer Trio ihres Landsmanns Gonçalo Almeida mit dem kanadischen Drummer Greg Smith ("Oneiros", 2011, "Lamaçal", 2013, "The Elephant's Journey", 2015, "Metamorphosis", 2017, alle Clean Feed). Mit einem weiteren Landsmann, dem Drummer Jorge Queijo, entstand als SSS-Q "Songs from my Backyard" (2013). Dauerhaft ist wieder ihre Verbindung mit dem schwedischen Bassisten Torbjörn Zetterberg, aus der "Almost Tomorrow" (Clean Feed, 2013) hervorging und im nach "Och Den Stora Frågan" (2014) benannten Ensemble noch "Om Liv & Död" (2015) sowie zu dritt mit Hampus Lindwall an der Orgel "If Nothing Else". Zetterberg war auch an ihrer Seite bei ihrer zweiten Leadership für "Impermanence" (2015) und bei Life and Other Transient Storms, einem Projekt mit Lotte Anker, Sten Sandell und Jon Fält (Clean Feed, 2016). Zugleich kam mit "This Love" (Clean Feed, 2015) ihr Duo mit Drakslers Piano in Gang. Sie fauchte und keckerte mit Tom Chant (s) & Vasco Trill (d) die bruitistischen Schmauchspuren von "The Paradox of Hedonism" (Discordian, 2015), blies im Fire! Orchestra bei "Ritual", auch in Mats Gustafsson's Nu Ensemble und im Quartett mit Christine Wodrascka (p), Christian Meaas Svendsen (b) und Håkon Berre (d) ("Rasengan!", 2016). Beim *Rescaldo Festival* 2016 in Lissabon entstand mit "All the Rivers – Live at Panteao Nacional" (Clean Feed, 2018) ihre erste Soloaufnahme, die, ähnlich wie Abdul Moimême bei "Exosphere", das Pantheon als Klangraum ausreizt. Für die Belgrader Formation Hashima lippentanzte sie den prächtigen 'Dance No.3' (auf "The Haywain", 2017). Kennzeichnender für ihren Ton sind jedoch gestopfte und zirpende, gepresste, stöbernde und verschmierte Kürzel auf Evans-Wooley-Niveau, nicht ohne Glanzmomente und virtuose Triller, bei Almeidas Kompositionen auch mit geschmetterten Akzenten, aber doch, gerade mit Draksler, gerne nach innen lauschend und von zurückhaltender Poesie. Die feminine Quintessenz ist freilich seit ihrer Premiere bei den „October Meetings" 2016 im Bimhius Amsterdam Hearth (Heart mit H), der portugiesisch-slovenisch-argentinisch-dänische Zusammenklang mit Draksler, Ada Rave und Mette Rasmussen.



© Foto: Geert Vandepoele

Neuester Liebling ist HEATHER LEIGH aus dem Kohlenrevier West Virginias (die allerdings ganz urban in Houston, TX aufwuchs). Einst war sie die mit der Brille in Ash Castles on the Ghost Coast, beim psychedelischen Gitarrentrio Charalambides (da hörte ich sie erstmals auf "Unknown Spin") und mit Christiana Carter als Scorces. Aber so um 2004 rum taucht sie plötzlich in Glasgow auf, verheiratet mit dem schottischen Musiker (Telstar Ponies, Tight Meat) & Autor ("England's Hidden Reverse", "This Is Memorial Device") David Keenan, vereint in Taurpis Tula und zusammen bis 2015 Betreiber des Kultshops *Volcanic Tongue* in Glasgow. Keenan verdankt ihr die 2003er Coverstory "New Weird America" (*The Wire*).

Sie verdankt Susan Alcorn den Wechsel von einer Slide Guitar zur Pedal Steel. Und schuf damit eine Reihe von Soloalben mit wildem Sound & Gesang, *"stripped back and raw"*, noch sehr Lowlands-Americana und doch auch schon Highlands-Wilderness, ganz jaulende und tremolierende Kreatur: ... "Give the Ashes to the Indians"... "There's a Brunette up in Tulsa that cries for me"... "Devil, if you can hear me"... 2003 beim *Brattleboro Free Folk Fest* fand sie sich auf einmal tobend an der Seite des Monsterdrummers Chris Corsano in einer blutigen Fusion von Scorces mit Flaherty-Corsano & The Hated Music, fortgesetzt in Thurston Moores Dream/Aktion Unit auf "Blood Shadow Rampage" (2005) und zu zweit als Jailbreak ("Color Them Gone" & "The Rocker", 2010). Zutreffend beschrieben (von *grind-sightopeneye*) mit *"rocks like it hasn't a braincell to spare, re-connecting avantgarde tactics and ass-whooping rama-lama with all the revolutionary fanfare of the most radical counter-cultural two-chord punk."* Sie tourte mit Jandek (zu dritt mit Alan Licht oder mit Keenan) und mit John Olson (von Wolf Eyes), sie namedroppt Borbetomagus so selbstverständlich wie Kim Gordon und kennt auch keine Scheu, auf "I Abused Animal" (Ideologic Organ, 2015) als Ikone für "21 century sex" zu erscheinen. Als sie (angeregt von Ilan Volkov & Alasdair Campell, den Kuratoren des *Tectonics* Festivals in Glasgow), sich Peter Brötzmann als Partnerin anbot, leckte der sich nur die Lippen und fragte nicht mal, welches Instrument sie spielt. Zusammen erzeugten sie seither in Warschau am 8.11.2015 (= "Ears Are Filled With Wonder", Not Two) und beim *Unlimited Wels* am 13.11.2016 (= "Sex Tape", Trost) und inzwischen auch on the road in Neuseeland und den USA Musik, die sie als "sensual, romantic even" beschreibt. Sie spielte mit Joe McPhee, William Parker, Steve Noble & Peeter Uuskyla in Krakau und mit Brötzmann & Toshinori Kondo - verfluchter Kack, da ohne mich - sogar im w71. Im März 2018 fuhr sie neben Brötzmann und Keiji Haino die Fingerpicks-Krallen aus, jetzt war sie mit ihm gerade in Moers. Darf uns das wundern? Kein bisschen. Ein großer Heroe ist für sie Albert Ayler. *His music is just some of the most tear-jerking, beautiful, heavy, heavy music of all time. Ayler and other jazz musicians like Arthur Doyle, Milford Graves, Sun Ra, Coltrane; it's always been a pretty serious influence on my music... Those that follow no one's rules but their own have my heart*, seien es Musiker, bildende Künstler oder Schriftsteller. Dass sie nun selber selbst von alten Zauseln verehrt und umschwärmt wird, erträgt sie souverän. Ich denke aber, der Respekt, den sie sich verschafft hat, ist ihr noch viel wichtiger.



sounds and scapes in different shapes

Discrepant (London)

Nein, das ist nicht Kollegah, der FELIX BLUME hier stammt aus Narbonne und ist Fieldrecorder und Klanginstallateur mit einem Standbein in Mexico City und Arbeiten wie "Sonic Traffic Light", "Invisible / Possible Citie(s)" oder "Iron Memory" (mit einer eisernen Polizeiabsperrung als Klangskulptur für einen donnerblechernen Beat, den er in einen steinernen transformiert), die er 2016 auch beim *CTM Festival for Adventurous Music and Art* in Berlin präsentieren konnte. Hier bei Death In Haiti (Funeral Brass Band & Sounds of Port Au Prince) (CREP51, LP) gestaltet er die Musik der Blaskapellen der Maestros Walter, Turenne und Ronald und von weiteren Unbekannten zu einer großen frankophonen Totenfeier mit allem was in der Hauptstadt des einstigen Saint Domingue dazu gehört: Blasmusik in der Kirche, die new-orleans-jazzig, aber weder kirchlich noch allzu traurig klingt, die Worte des Priesters, Pianomusik und Klageweibergeschrei bei der Aufbahrung, die Prozession mit dem auch als 'What a friend we have in Jesus' bekannten 'Ami fidèle et tendre', das letzte Gebet des Pfarrers, Gesänge, Shouts, ein Ave Maria der Gemeinde, ein Saxophonsolo, letzte Worte, herzerreißendes Schluchzen der mutterlos gewordenen Kinder und lautstarkes Stimmengewirr am mit Rum begossenen und mit Joints umqualmten Grab. Dazwischen weitere Hymnen wie, mit einem lachenden und einem weinenden Auge, 'Mouri Jodi', wie das zartbittere 'Lot Bo Rivye A', das dudelig beschwingte, trompetenlyrische 'Jesus Sauveur' und das sanft getragene 'Pitye' als schleppender Dirge mit viel Vibrato. 2010 mussten in der erdbebenverwüsteten Stadt 316.000 Opfer begraben werden, und das finden dann höchstens noch die Götter lustig.

Discrepant ist ein Vinyl-Paradies, in dem ich unter vielen Unbekannten immerhin My Cat Is An Alien, Ergo Phizmiz, People Like Us, Kyriakides & Moor, die Meridian Brothers oder Pierre Bastien finde. Zu den schönen Unbekannten gehört neben The Dead Mauriacs oder German Army auch KING GONG. Das ist in Berlin Laurent Jeanneau, der Musiken sammelt aus Vietnam, Laos, dem uigurischen Westen Chinas oder aus Tanzania. Discrepant präsentierte davon schon "Xinjiang", "Voices", "The Lisu", "Gongs" und einiges mehr, wobei er da wie zuletzt bei "Imer Zeillos: Asian Variations for Saz, Cura & Tanbur" gern unpuristischen Neigungen frönt, wenn er nämlich verschiedene Quellen zu surreale-schizophonen Soundscapes collagiert. Von postkolonialen Skrupeln nicht gebremst, schwelgt er ungeniert exoto- und auch kakophil in den Reizen des Fremden, Anderen und Durcheinandergemischten. Dian Long (CREP53, 2 x LP) bringt als akustische Chinoiserie einerseits einen im Schleudergang verrauschten 'Soundscape China' und dazu seine 'Destruction of Chinese Pop'. Bei "Music is not a Copy" wird der Klangwolf so überfüttert, dass er Breakbeats kotzt, Computerstimmen gackert und Tonbandsausen bekommt. King Gong versucht das zu lindern mit Orgelgedröhn, das sich allerdings selber nicht zu helfen weiß. Daneben verrät die Dekonstruktion von Bling-Bling-Pop-Shit aus Shanghai Jeanneaus Liebe zu anderen Klängen, wie er sie abseits der urbanen Hysterie in Yunnan fand. Bei kuriosestem Erstklässlerunterricht, gekreuzt mit sowas wie Brittens 'The Young Person's Guide to the Orchestra', bei wohl älteren Filmkomödien und Musicals, einem krähenden Folklorechor und Pipageschrappel, Pekingoper/Kasperltheater, ner skippenden Pop-CD, Straßen- und Zuglärm, Miao-Folklore mit Reed-Pipes, Wool-Picker-Percussion, Flussufergeplätscher, Neujahrsfestgetrommel, kaskadierend aufgemischt. Indem King Gong danach die Popsongs im Microstoria-Stil skippt und plunderphonisch verhackstückt, kann er auch sie als etwas Kaputtes und Verrückt-Surreales retten. So werden die beiden LPs doch noch zu den zwei Seiten des gleichen Yuáns.



Drone - Substantia Innominata - Transgredient (Bremen)

Mit XIBIPIIO. In And Out Of Experience (TR-12) setzen RAISON D'ÊTRE & TROUM fort, was sie mit "De Aeris In Sublunaria Influxu" (2015) begonnen haben. Wieder lieferte Peter Andersson, der sich zuletzt bei "Alchymeia" (Cyclic Law, 2018) vom 'Nigredo' zum 'Rubedo' alchimisiert hat, den Stoff, den Martin 'Glit[S]ch' Gitschel & Stefan 'Baraka[H]' Knappe derangierten, transformierten und mit Sounds von Gitarren, Stimmen, Flöten, Akkordeon, Cello, Geige, Didgeridoo und Dombra ergänzten. Für des Meeres und der Sehnsucht Rauschen, Maschinengesang, 'Dreiklang aus Äther'. Wobei die Wellen des Bewusstseins gemeint sind und die tiefen Wasser des Nagual. Der Titel ist ein Wort in der Sprache der brasilianischen Piraha, ein 'Eigi Einhamr' (nicht einhemdiger) war in den isländischen Sagas jemand, der tierische Gestalt annehmen konnte, 'Ärdaga' steht im "Grímnismál" für die alte Zeit, 'Hang'-E-Lah' (like a lost man) ist Teil des Totemisierungsritus der kalifornischen Miwok, 'Ijä-Kyl' steht für das 'Mutter-Tier', den Hauptgeist eines jakutischen Schamanen. Lauter Suggestionen, die die Seinsweise eines begriffstutzigen Mitteleuropäers als beschränkt vermitteln, als entgeistert, seines Fisch- und Vogelwerdendkönnens verlustig. Dazu schürt ein Tönen und Dröhnen, wenn nicht den leisen Wunsch nach Wiederverzauberung, so doch ein Unbehagen, einen Phantomschmerz am vom Unbegriffenen abgeschnittenen Sosein. Schimmernd und surrend glissandierende Drones, einige fast menschlich in ihrem Raunen, bieten sich als Fluidum des Vermissens und Sehns an. Aber es rumpeln auch Container in metallischer Klaustrophobie und kommen doch ins Schwimmen, mit schmelzenden Konturen. Loopend, vibrierend, morphend, abyssal brodelnd, geisterhaft flimmernd werden Grenzen unscharf und durchlässig. Da Hans Peter Duerrs "Traumzeit" (1978) einige der Denkanstöße und ein nagualistisches Hintergrundrauschen liefert, geht es dabei um eine Verlustabschreibung des zivilisierten Elends im Rückblick auf das Selbstverständnis der einstigen Wildbeuter, im Mutterschoß des großen Ganzen zu kreisen. Dicker Draht schnarrt, von Phantomstimmen umschweift, von lippenlosen Mündern angeblasen, von Gitarren umnesselt. Der Chor wird ätherisch zu sphärischen Gitarrenwellen, Luren röhren, Pauken hasten über zarte Harmonika hinweg. Bis mit 'Epödós' sonore Beruhigung einkehrt, mit entkrampferten Atemzügen. Als wäre, zwanglos rauschend, die Nada-Brahma-Küste in Sicht gekommen.

Man könnte denken, dass Steven Wilson, Jahrgang 1967 und aus Hertfordshire, ausgelastet gewesen wäre mit No-Man und Porcupine Tree. Doch weit gefehlt. Er tat sich auch noch mit Aviv Geffen zusammen als Blackfield und mit Dirk Serries als Continuum und und und. Als BASS COMMUNION verdankt ihm die Dröhnwelt in den vergangenen 20 Jahren Sachen wie "Ghost on Magnetic Tape" (2003), "Molotov and Haze" (2008), "Chiaroscuro" (2009) oder "Cenotaph" (2011). Dazu kam es zum Miteinander mit Muslimgauze oder Freiband. Sisters Oregon (SUB 25, 10") brummt und dröhnt in vier Abschnitten, mit kleinen Irritationen wie einer hintergründig brabbelnden Stimme oder drahtigem Flirren. Dass hauptsächlich ein Knabenchorsample zugrunde liegt, möchte ich zuerst noch glatt unter 'Mythos Basismaterial' ablegen. Orchestrale Anmutungen in erhabenen Wellen subvertieren den motorischen Beigeschmack des dampferartigen Wummerns und überlagern dabei einen körnig hagelnden Fond. Die A-Seite endet mit hellem Schweifen (womöglich doch Knabenstimmen) über brodeliger Verdunkelung. Die B-Seite spinnt den hellen Faden weiter, als schwellenden, summenden Halteton mit sopranistischem Beifang. Einem plötzlichen Störimpuls folgen die elegischen Schwingungen ätherischer Vokalisation. Als würde Melitta das Sterben in den Bienenstöcken beklagen. Der Honig versickert, was bleibt ist nur noch ein dunkler Nachhall.



Volume 6 (MIND-06, LP, blaugrauviolettes Vinyl) der Reihe **DRONE-MIND // MIND-DRONE**, wieder mit Coverartwork von Pete Greening, bringt zwei starke Mindblower der mit "Atavist Craft" (2015) und "Oppressfield" (2017) ans Herz gewachsenen **NAM-KHAR**. 'Sunuxsal' als brausend und sausend aufschäumender Auftakt, mit aufräuschenden Gongs und Cymbals und hintergründig klackerndem Metall. 'Hinoss' folgt grollig wummernd und rasselig flirrend, mit orgeligen und hellen, fast wie vokalisiertem Schüben und paukendem Ritualtamtam. Mit diesen Prachtstücken korrespondieren 'Battle Ritual' und 'Transition' von **MARKIAN VOLKOV**. Der Italiener paukt und klappert seinerseits, wenn auch selbst für rituell arg simpel, und schiebt dazu ebenfalls dröhnend pulsierende, knarzige Wellen. Gefolgt von grolligen und sausenden Schüben wie von einem höllischen Curler. Geloopte Rufe und wilde Ork-Schreie, aufzischende Gischt, martialischer Donner und flatternder Andrang forcieren den Übertritt in einen Kriegszustand. Sein Debut, **Industrial Stuff**, ist 2014 in Florenz entstanden, mit bereits rituell-aggressiver Ausrichtung, schwankend zwischen noch schlappen, wirbeligen und automatisch zuckenden Beats. Auf "Mesmerizing Journeys" (auch noch 2014) folgten "Beings from the Outside" (2015) mit bereits den beiden Mind-Drone-Tracks und zuletzt "Logic Isn't Mandatory" (2017). Nichts davon zwingt mich dazu, mir seinen Namen irgendwohin tätowieren zu lassen. **FOR KINGS AND QUEENS**, das sind in Berlin Jens & Barbara Kindermann von Subterranean Sonic, ein Odd Couple, neben dem Kommissar Hjuler und Frau Fluxus-fix, aber taub erscheinen. "Extended Voices" (2015) verriet eine Neigung zu Robert Ashley und Pauline Oliveros, bei "Elektroraum" (2014) spielt 'Der Schnurrbart von Friedrich Nietzsche' eine undurchsichtige Rolle, bei "Schwarze Himmel von Metall" erstmals die Stimme von Barbara K. eine wesentliche als delirierendes, aber auch Georg Trakl singendes Medium. 2017 entstand die kakoelektronische "Living Room Series Vol.1-3" mit 'Inland', 'Ausland' und 'Umland'. 'Grenzland' knüpft daran an, mit geisterhaft vager Vokalisation zu schimmerndem und dröhnendem Elektro-noise, glockenspielerischem Feinklang und grenzverletzendem Morphing. Der Kontrast dieses Dreamscapes zu Volkovs Martialik ist allemal bewusstseinsweiternd. Bei 'Water Drone 1 & 2' sind dann Kopfhörer Pflicht, sagt der aquaphile **KEVIN DURR** in Oakland. Wisperndes Geflüster ist tröpfelig umspinnen oder von dunklem Nass umquollen, gekonnt plastisch und ästhetisch eigenwillig. Es regnet und tropft, sprudelt und sirrt sogar unter Wasser. Eben noch Bachforelle, prasselt man schon als Fish für Chips.

My Cat Is An Alien

Ihrer Verklänglichung von Oskar Panizzas "Le Jardin de Vréneli" auf Lenka Lente folgt sogleich ein Wiederhören mit dem gesamt-kunstwerklichen Brüderpaar Maurizio und Roberto Opalio. Im zwanzigsten Jahr ihres Miteinanders erreicht mich ihre Post immer noch aus Turin, auch wenn die beiden sich vor Jahren schon in ein Refugium in den Westalpen zurückgezogen haben. Längst sorgen ihre in Kollaborationen mit Christian Marclay, Thurston Moore, Keiji Haino, Jim O'Rourke, Lee Ranaldo, Dead C, Loren Connors, Nels Cline, Text of Light, Steve Roden, Mats Gustafsson, Jean-Marc Montera, Ramona Ponzini oder Joëlle Vincyarelli entfaltete Ästhetik für eine Resonanz, die ihnen 2017 sogar eine Einladung zur Biennale in Venedig eintrug. Akustisch haben wir es mit postindustrial-er Klangpoesie zu tun. Mit einem kosmischen



Vektor: *From the Earth to the Spheres... Cosmic Debris... Eternal Beyond...* Als schamanistische und xenophile Kontaktsuche: *Speak, Alien, Speak!...* Mit synästhetischer Ambiguität: *Abstract Expressionism for the Ears...* Denn Roberto füttert als Maler und Fotograf immer auch das Auge mit (ähnlich wie Steven Stapleton/Babs Santini/Nurse With Wound oder Robin Storey/Rapoon). Als sie das Wort für all ihr Bestreben suchten, fanden sie aber: "RE-SI-STEN-ZA!" The Sky With Broken Arms (Opax, OPX040 / Elliptical Noise, AQ6577CD) zeigt exemplarisch MY CAT IS AN ALIENS Art of Noise, gestaltet von Maurizio mit E-Gitarre, Effekten & Loops und Roberto mit wortloser Vokalisation, Mini-Keyboard, Alientronics & Vinylloops. In monotone und traumfängerisch kaskadierende Pianoschläge mischen sich auf knisterndem Vinylfond sirrende Elektrogespinnste. Als selbst- und zeitvergessenes Mantra für Shoe- oder besser doch Stargazer. *Hypnotic Spaces* nannten sie das schon vor langer Zeit oder kürzlich auch sehr treffend *The Dance of Onierism*. Robertos hohe Stimme mischt sich als mehrzungiges, zum Ööö und Üüü hin schillerndes Aaaa in den Wellenfluss aus nun auch perlend mitschwingendem Pianoklang. Die Stimme wird zum Chor, zum Schwarm, der nach maximaler Ausdehnung hinter der Piano-monotonie entschwindet. *Art is a Tear of Noise and Infinite Silence*.

Once you'll touch the sky you will never return to dust (OPX041 / AQ6578CD) gestaltet ROBERTO OPALIO alleine mit präpariertem Mini-Keyboard, Alientronics, Kurzwellenempfänger und seiner typischen wortlosen Vokalisation. Fast möchte man ihn da auf einem Alpengipfel ins Blaue singen sehen, umschwärmt von Vögeln von fremden Planeten. Aber das ist nur das Präludium. Danach setzt ein Alienkeyboard ein, mit eigenartig kristallinem und orgeligem Klang und Schwingungen, die auch vor Verzerrungen nicht zurückschrecken. Der Orgelsound beginnt zu vibrieren und in sich zu schwanken, er scheint zu schwären wie eine Wunde. Ein Pianoklang schmiegt sich dazu, unscharf und glitchend, etwas mehr als nur ein Schatten, in tremolierendem Einklang, knarrig umkreist. Alles dreht sich im Kreise, kurvt Spiralen, das Knarren wird rauer, prasseliger, das Piano verschwommener, das Orgelvibrato zittriger, als ein Vortex feiner, unscharfer Fluktuationen. Manche werden da an Jim Kirby denken, an Philip Jeck, an William Basinski, und mir geht es genauso. Wobei jetzt das Prasseln fast alles übertönen würde, hätte nicht wieder die Stimme eingesetzt, dieser wehmütige Singsang einer nach oben tendierenden Kopfstimme, der von einem hellen, gläsernen Trillern und flötendem Pfeifen abgelöst wird. Danach höre ich nur noch das Zirpen einer Harmonika, und wenn das andere die Stimme ist, ist sie dunkel geworden. Und der Himmel ebenso.

Touch (London)

MARK VAN HOEN sorgte einst mit Seefeel, Locust und Scala auf Too Pure und Apollo für eine typische Tönung der 90er. Mitte des Jahrzehnts schloss er Freundschaft mit Mike Harding, seinem Partner dann in drøne, und fand Aufnahme in der Ash/Touch-Familie. Dahin kehrt er nach einigen Releases bei Editions Mego zurück mit Invisible Threads (TO:104). Wenn er da mit Fender Jaguar dröhnt oder kleinste Orgelpfeifen auf dunklen Bassflecken schillern lässt, tut er das mit Anregungen durch Chris Watson und Philip Jeck oder jüngeren Eindrücken durch Claire M Singer oder Jana Winderen. Ein weiteres Moment bilden cineastische Vorstellungen und seine erneute Lektüre von Edgar Allen Poes 'The Conversation of Eiros and Charmion', so dass, was wir da hören, fast als so etwas wie ein Soundtrack dazu vorstellbar ist. Strings flirren, einzelne Rhodes-Noten funkeln spieluhrzeit, im Hintergrund der verzerrte Singsang einer Frauenstimme. 'Dark Night Sky Paradox', 'Aether' oder 'Instable' sind ein Fingerzeig für die Imagination, träumerisch zu driften, mit Schauwerten eher für das innere Auge. Der ätherische Flow hat einen dunklen, bei 'Flight of Fancy' sogar tubatief grollenden Bodensatz, als würde der Anker eines Luft- oder Traumschiffs über den Boden schürfen (oder Schnarchtöne den Flug ironisieren). Als gäbe es neben unsichtbaren Fesseln auch tönende, basslastig oder mollbeschwert. Doch für den Sturm, der von den Trümmern der Vergangenheit her weht, ist bekanntlich selbst ein Engel nicht standfest genug.

Das Turiner Duo OZMOTIC kommt, wie Pig Pen von den Peanuts in seiner Staubwolke, in einer Wolke aus Science, Music, Philosophy, Video Art, Soundscapes, Film, Performance und Sociology daher. So explizit bei "U₂₃₅", wo sie, unterstützt von Murcof, etwa die Stimme von Zygmunt Bauman sampelten, der ihnen auch das Stichwort der 'liquid modernity' liefert. Bei "AirEffect" (2015) und "Liquid Times" (2016) spielten sie mit Fennesz zusammen, daher wohl die Connection zu Touch für nun Elusive Balance (TO:107). Kreisend um das prekäre Gleichgewicht von Natur und Mensch, von Organischem und Maschinellem, und um ästhetische Analogien zu dieser evolutionären Reibung. Etwa in der Spannung von Stille und Anspannung, wobei sanfte Drones, getragene Sopranosaxmelodik, gedämpfte Beats und wohl auch die dunklen Subwoofertupfer den organischen Part vertreten, stechendes, pixelndes und zischendes Computergeflacker und rempelige oder eilig trappelnde Beats den Widerpart dazu. Zu 'Hum' singen Domspatzen, Vögel zwitschern, gut und schön. Aber wie kommt man von Baumans ambiger Diagnose zu derart mondstichiger Hypnose? Erst 'Insecting' findet zuletzt eine ominöse, starke Sprache aus untergründigem Grummeln, wehem Sirren und aggressiven Kratzern.

Bis Mitte der 90er waren auch die prometheischen STRAFE F. R. [Für Rebellion] in Düsseldorf ein bemerkenswertes Phänomen der Postpunk-/Art-School-Welle und mit "Santa Maria" (1986), "5" (1988), "Vögel" (1989) und "Lufthunger" (1991) auch schon auf Touch. Nach fast 20-jährigem Rückzug kehrten Bernd Kastner & Siegfried Michail Syniuga 2014 mit "Sulphur Spring" (Klanggalerie) auf das akustische Parkett zurück. Unvermindert eigenartig, und besser kann ich zuerstmal auch The Bird was stolen (TO:110) nicht etikettieren. Vollständig lautet der Spruch ...because the donkey was sleepy. Aber der Esel müsste Zettel heißen, um bei dem seltsamen Krach zu schlafen. Mit Elektronoise und Elektrobeats, mit Synthies, Aggro-Gitarre, Perkussion und verzerrten Stimmen. Ihren eigenen. Erst für 'Anophelis' lassen sie Caterina De Re circen und krähen. Die beiden fanden offenbar keinen guten Grund, ihren surrealen (?) Duktus zeitgeistkonformer zu novellieren. Auch blieb das 'Cap de Barbaria' ein Orientierungspunkt, durch 'Pianosmoke' weht Ross-Bollet-Spirit, bei 'Himmelgeist' kommt der Deus ex machina aus einem defekten Uher-Tonband. Medusa und Midas irrlichtern durchs Imaginäre, Klangkaskaden rütteln und zucken am Phlegma, Klangfäden zwitschern, Klangwolken dröhnen, Kehlen quellen über vorflüssigem Metall, Vibes klimpern zu heftig krachenden Impulsen, Synthiewellen und Stimmspuren quallen wie unter Wasser. Um zuletzt nochmal De Re in einem fetzigen Drummachinestomper zu verwursten. Zu nachwachsender Kaukasus-Leberwurst.

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

ABBY LEE TEE By Accident (Shash 019) & Riverside Burrows (Shash 029): Wäre mir Abby Lee Tee in der baltischen, ukrainischen, rumänischen Electronica als bemerkenswert erschienen? Fabian Holzinger war so frei, mich direkt auf sich aufmerksam zu machen, als Teil des kleinen Shash-Records-Netzes in Linz, neben Lowa (Shash-Macher Christian Ghahremanian), Dear-No (Arno Deutschbauer) und Mischmeister M, den Doomdubberz aus Wien oder Monophobe (Maximilian Walch). Visuell wird Abby Lee Tee [ability] vom Künstlerinnen-duo System Jaqueline unterstützt, als jemand, dessen Sound am Puls der Zeit sich von Glitch und Dubstep ins Ambiente abkehrt. Mit urbaner Sehnsucht nach Borke und Efeu, schaukelnd zwischen Chill und Dancing in Your Mind, aber auf der schlaffen Seite selbst dieses unverschwitzten Dancefloors: *I'm feeling numb, I'm feeling numb*. Empfindsam verhuschte Vocals, Minimalpiano, Drums, Loops und Drones, um über schwarze Freitage hinwegzugleiten in schwankendem Kahn. 'Drunken Boats' ist die aus der grauen Stadt fliehende kleine Schwester von 'Bateau Ivre', einer der "Elegies in thoughtful Neon" von Mimou Merz. 'Stirrings still' hört sich nach Beckett an, als fein bepochtes, pulsendes Zucken und Flimmern. Vogelstimmen kollidieren mit verzerrtem Noise, Backbeat tritt auf der Stelle, wir wollen es aber so. Die Daumen zupfen Mbira zu einem wonnig-monotonen Vorgeschmack auf ein vogelparadiesisches Arkadien. Mit einer Hommage an "Tarka the Otter", Held in Henry Williamsons Buch (1927) und dessen Verfilmung 1979. 'Nothing is ever done', es geschieht nur. Wie im Traum in unruhigen Nächten, wo zu knarzigem Beat und dunkler Flöte nur noch die Computergeister ihren Worksong singen. Das zweiteilige "Riverside Burrows" führt wieder in die Natur, oder auch nur in ein *Soylent-Green*-grünes Relikt, einen Download davon. Wasser, Vögel, windspielerischer Klingklang, in einer idyllischen Ruhe, dass man fast versteht, was das Wasser da murmelt. Gitarrensound quallt in konzentrischen Ringen, ein Gewitter grollt, Nature morte in situ. Pt.2 bringt dasselbe, wieder in faunistischem Grün und wieder mit windgeharftem Klingklang. Schwarzkittel verständigen sich Rüssel an Rüssel, Piano, Flöte und Synthe wellen sich ambient und idyllisch, Regen spielt Percussion, mit elektronischen Ausläufern. Von der Natur lernen, heißt: im Hintergrund bleiben. Der Linzer war zuvor schon naturbedürftig, aber - bei "Speechless Affairs" (2013) - mit noch veräuschten, dubbigeren und d'n'b-nervösen Zügen und sogar einem Olatunji-Groove im Staubsaugerbeutel. Und noch im Irrtum, man müsste nach Bali, um zu chillen.



BEN BERTRAND NGC 1999 (Les Albums Claus, lac011): Was ist das denn für schönes Zeug? Spacetrips mit Bassklarinette und Electronics, ambient, minimalistisch, melancholisch, sonor und vor allem total stimmungsvoll. Der da mit dem Fernrohr der Imagination gen Orion strebt ('Orion Molecular Cloud') und dabei Sankt Hubble dankt ('Sanctus Hubble'), ist ein Komponist und Bassklarinetist in Brüssel. Bei seiner Digital-EP "Era - Area" (2017) war er noch zwischen Pygmäen und Kreuzrittern ('Planctus for Jerusalem'), zwischen Gavin Bryars und Evan Ziporyn gependelt, formte aber aus den eklektischen Anregungen schon eine konsistente eigene Ästhetik. Hier nun ist er ganz Sterngucker, mit dem Auge auf dem jungen Sonnencluster 'V380 Orionis', der den Schlüsselloch-Nebel NGC 1999 erhellt. Mit 'Malkauns on Kitt Peak' ehrt er das Kitt Peak-Observatorium in Arizona mit einer indischen Raga, mit 'Post Scriptum to Valentina Tereshkova' die erste Frau im Weltall, die 1963 mit der *Wostok 6* im Alleinflug 48-mal die Erde umkreist hat. Bertrands Musik ist durchwegs getragen und meditativ, mit melodisch-modalem, manchmal sogar didgeridoo-dunklem Klarinettenengesang über dem Continuo kreisender Wellen, wobei aus Loops sanfter Puls und sanfte Muster entstehen. Ihn beim *H.A.N.S.*-Festival Diepenheim (NL) zwischen N, The Star Pillow und Nadja zu finden, kann nicht verwundern. Dass er zuvor Bryars' 'Lauda' angestimmt hat, verrät einiges über sein eigenes Bestreben und zeichnet zugleich eine sublime Spur nach, die von Bryars das *A star is born*-Motiv (*Stella nuova'n fra la gente / k'aparusti novamente*) weiterspinn.

BEN CHATWIN Staccato Signals (Village Green Recordings, VG037): Chatwin, dem Wörter wie Discordia oder Dyspnea locker von den Lippen kommen, erscheint mir im schottischen South Queensferry als Rauscher und Dröhner. Seit zehn Jahren schon als Talvihorros, etwa mit "Some Ambulance" (2009), "Music in Four Movements" (2010) oder "Eaten Alive" (2013), danach bürgerlich mit dem von H. G. Wells inspirierten "The Sleeper Awakes" (2015) und "Heat & Entropy" (2016), mit 'The Kraken' und 'Corpseways'. Er lässt gern den Genius loci mit einsickern, die Asche der beiden 1644 verbrannten Witches of Queensferry, die Toten beim Bau der Forth Bridge 1882-90, die vielen hier begrabenen Opfer der Skagerrakschlacht 1916, den heidnischen Kult des ganz mit Kletten bedeckten Burry Man. Hier fällt auf 'Black Castle' der Schatten des Hexenwahns, 'Fossils' spielt an auf den Fund 10.000 Jahre alter Relikte, die ältesten Siedlungsspuren in Schottland. Dabei verbindet Chatwin ambiente Darkness und Gitarrendrones mit dem Cello von Pete Harvey und dem Stringsound von Pumpkinseeds und ruft auch noch Kornett und Tenorhorn hinzu. So entstehen läutende Melancholie, dunkles Pathos. Dazwischen eifern Beats auf düster pochendem Puls, gehen die Dinge staksend ihren Gang. Da hört man das versprochene Stakkato, aber die Streicher sind von ihrer elegischen Stimmung nicht abzubringen. Dazu wabert und wölkt sich Gedröhn, 'Hound Point' zieht spöttische Kreise um einen lahmen Riesen. Für 'Bow Shock' und 'Black Castle' vereint Chatwin zum Ausklang Bläser und Streicher, schmerzlich, aber doch auch feierlich.

FURTHERSET To alter and affect (-OUS, OUS013, C-25): Tommaso Pandolfi gab sich auf "Old Quantum Theory" und "Calabi-Yau" per Du mit atomphysikalischen und mathematischen Mannigfaltigkeiten, mit "Two Lovers in a Room" und "Veilles" dann noch um einiges surrealer, verspielter, geheimnisvoller. Seine neue EP geht wohl mehr in letztere Richtung, noch etwas ernster und philosophischer. Er brütet über 'This Eternal Vanishing', 'The Arc of Imaginary', 'Drawings of Desire and Hate'. Mit der Absicht, zu beeinflussen, etwas zu bewirken und zu ändern. Als Vertreter des 'Italian New Wave' sind seine Mittel die der IDM, ein immersives Floating und Melting in Synthiewellen, in denen geisterhafte Vokalsamples mitschwimmen. 'There's Magic under Water' hat er das an anderer Stelle mal genannt. Kurze Wellen rippeln mittlere, die um dunkle Langwellen kreisen. Melodische Tupfen singen ebenso wie melodische Loops das Lob des steten Tropfens und des langen Atems. Werden dabei aber immer wieder von rauem Widerstand gehemmt. Brausen daher jedoch nur umso heftiger, pumpend und mahlend. Wobei das weniger einen molaren Eindruck macht als den molekularen von Stanisław Lems Schwarmpartikelwolken auf Regis III oder der schizoiden Psychophysik von Deleuze.

VINCENT GLANZMANN Z/Rzw-Shiiiiiii (Through States of Matter, 3 x CD Box Set): Jedes der drei Stücke auf eine eigene CD zu pressen, verrät schon einen Appell, der mehr ansprechen will als nur die Ohren. 'Z' (17:10) besteht aus unregelmäßig zuckenden Sounds, schleifenden und einigen anderen, glockenspielerischen Phantomen etwa, vereinzelt Plops, tuckernden Pixeln. Die wie in Schlaufen schleifenden, wie mit Stichel oder Kreide gezogenen, könnten auch gepustet oder paranormal auf Tonband geraten sein. Es geht Glanzmann dabei um Bewusstseinsweiterung durch 'cyclic thought processes'. 'Rzw-Shiiiiiii' (8:51) ist betuckerter und bepixelter Chor aus schnell pulsierender Vokalisation, ein A-a-a-a und ein O-o-o-o und einige Umlaute dazwischen, feminin und maskulin gemischt. Ein Tremolo aus seelischen und geistigen Aspekten, 'Soul' und 'Spirit', Schmetterling und Daimon. Mit '---thehidden' (7:41) schließlich bezieht sich Glanzmann auf "Concrete PH", ein Musique-concrète-Stück, das Xenakis 1958 aus dem Geräusch brennender Kohle realisierte. Wieder tüpfeln Pixel, zu silberspitzem Chimesgeflick und ultrafeinem Prickeln. Geräusche begegnen Klängen. Schleifend, sirrend, zirpend, knarzig, pickend, durchschossen von körnigen Plops. Eine intime Audiosphäre als Blaskammer. Man muss aufpassen, dass man kein 'Gottesteilchen' verschluckt.

DAVID GRUBBS / TAKU UNAMI Failed Celestial Creatures (Empty Editions, EE003, LP): Unamis Name ist früher öfters gefallen, 2004 bei "Compositions for Guitar Vol. 2" und "Vasistas", als eine der elektronischen Facetten von Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra oder mit "Attention", einer Soundlecture von Mattin. Er zeigte auch die folgenden Jahre ein Faible für feine und feinste Klänge, mit Radu Malfatti, mit HOSE, mit Manfred Werder und Stefan Thut wandelweiserisch, weiterhin mit Taku Sugimoto oder Mattin, wogegen die Aktivitäten seines Labels Hibari nahezu stillstehen. Auch von Grubbs, einst auf Drag City vom frischen Wind in Chicago total beschwingt, sind mir nur Restspürchen geblieben, bei Niobe, Hegenbart, Zuydervelt. Seine Musiken für Karl Bruckmaiers Hörbuchversionen von "Die Ästhetik des Widerstandes" (2007) und "Chronik der Gefühle" (2010), mit Susan Howe, Nate Wooley oder Belfi & Pilia kenne ich nur vom Hörensagen. Unami lenkte seine Aufmerksamkeit auf Nakajima Atsushi (1909-1942) und dessen Erzählungen 'The Moon Over the Mountain' und 'The Rebirth of Wujung' (über ein von Selbstzweifeln geplagtes Monster im River of Flowing Sand) und zusammen erschufen sie dazu eine zuerst lange nur schlichte und bedächtige, aber dann doch auch krachig geriffte Gitarrenmeditation, gebettet auf einen Computerdrone. So erscheint Nakajimas kafkaesker Poet und Waldmensch, der, bevor er sich ganz in einen Tiger verwandelt, noch seine Gedichte diktiert, Gedichte von dennoch zweifelhafter Qualität. Grubbs singt diese Geschichte als eigenes Gedicht. Etwas pikiert durch den Ausdruck 'failed celestial being', ist Grubbs noch enttäuscht, dass in Nakajimas Original sogar 'gefallener Engel' steht. Als ob die judäo-christliche Phrase selbst japanisches Denken vergiftet hätte. Es beruhigt ihn erst, dass 'gefallen' bildhaft eigentlich herrührt von 'Opferfleisch, das vom Alter gefallen ist'. So rührt man doch, wie Roberto Calasso, tiefer an die Dinge. Dazu bringen die Finger eine in die Saiten gravierte Brailleschrift-Poesie zum Klingen, mit Noël-Akchoté'scher Sensibilität für Tiefenschichten.

TOM HALL Spectra (Elli Records, EL06): Hall macht als Labelkollege von Otso und Alessio Santini in Los Angeles zappelige Computermusik, die er zu surrender Surroundness beschleunigt und verdichtet. Was sich wie ein melodisches Klingeln anhören kann. Oder pulsierend von hell nach dunkel, von dunkel nach hell, als Andrang mit grolligem Bassschub, klimprig und verzirpt, repetitiv und rhythmisch, sprudelig und hastig, nervös oder enthusiastisch. Plötzlich holzig klappernd zu schnell getaktetem Tempolauf auf brummig gestuftem Grund, der sich in den Vordergrund schiebt und tremolierend erschöpft. Hall steuert über holpriges Terrain, er entschleunigt, depressiv und pathetisch bedröhnt in mulmiger Unschärfe. Hall liebt es, seine Klänge aufzurauen, selbst poppiger Melodik und hoppeliger Rhythmik gibt er einen dissonanten, verzerrt surrenden oder metallisch sirrenden und zuckenden Dreh in einer zwischen Keys und Strings, zwischen Euphorie und Hysterie schillernden Orchestralität. Die bei 'Last Retreat' sich zuletzt aber als Mahlwerk-Klingklang doch auch melancholisch eindreht.

HACKEDEPICCIOTTO Joy (Potomak): Es ist das schon nach "Unity" (2016) der zweite Meditation Soundtrack von Alexander Hacke & Danielle de Picciotto. Mit zwitschernden Vögeln, perkussiven Tupfen und mystischem Stringswebklang auf einem nebelhorntief brummenden Bordun. Hacke koloriert das mit Bowchime (einer Erfindung von Robert Rutman), Electronics, Gitarre, Bass und dem Bassregister eines Akkordeons, de Picciotto spielt mit Geige, Autoharp, Hurdy Gurdy und Flöte. Und sie spricht weise Sprüche. Dazu kommt von Eric Hubel (Mitstreiter des verstorbenen Glenn Branca) exotische Percussion, Harmonium und Saitenklänge bei und auch Vincent Signorelli (Trommler bei Swans und Unsane) spricht die meditativen Sensoren an mit Percussion und Beats auf einer Holzterrasse. Hacke & de Picciotto vereinen ihre Stimmen, um 'Let there be Joy' zu singen. Welle und Teilchen, Beat und Drone, vereint in brainfuckend schwirrender und pochender Hypnotik. Mit Ektara und Tanpura indisch durchschauert, doch die Geige tönt wie elegisch strahlende Trompeten. Ein Schrummbass schrummt, de Picciotto visioniert Göttliches und Wundersames, das sich still annähert. Kindness, Balance, Harmony, Splendor erscheinen am Wunschhorizont als Gabe, die sich selber gibt. Wenn Hacke zu Darbuka und Gonggedröhn rauhen Khöömei-Tieftongesang schnarrt, sehe ich tibetanische Lamas wie Kolibris schwirren. Durchaus als funktionale Musik gedacht, ist das musikalische Yoga für Fortgeschrittene. So können die einen sich fit machen, um sich selber und anderen umso mehr zuzumuten. Und die andern blinzeln, langsam, ganz langsam mit dem dritten Auge, um solche Zumutungen halbwegs zu ertragen. De Picciotto sucht nach Humility, Demut, nach Forthrightness & Sincerity, Offen- & Aufrichtigkeit. Das erinnert mich an einen alten Griechen, der am hellichten Tag mit der Laterne was suchte. Was war es noch?

JEMH CIRCS (untitled) Kingdom (Cellule 75, CELL-2): Marc Richter in Hamburg - Stichworte: Black To Comm, Dekorder - hat sich mit Jemh Circs eine neue Maske aufgesetzt. Für "Jemh Circs" (CELL-1, 2016) und die Lathe-7" "Qot" (Hasenbart, 2018). Und nun 24 neue Tracks, enthusiastisch erzitternde Klangbeben, vital zuckend und orgelnd. Pochend, klirrend, hämmernd und wie auf dem Schüttelrost gerüttelt die rhythmische Ebene, euphorisch dudelnd und hymnisch clusternd auf der orgelig-harmonischen. Wobei diese Schichten sich ständig durchdringen und wechselseitig erregen. Kontrastieren eben noch dumpfe Beats mit quirligen Zackenkämmen, loopen jetzt schon hektische Zuckungen (wie eine hängende CD, wie einst Microstoria) zu dröhnend schillernden Syntheergüssen. Gedämpften und dennoch fiebrigen Momenten folgen Verwerfungen mit lallenden Gesängen und tickenden oder zirpenden Lauten. Immer in einem quasi manischen Erregungszustand, einem popinfizierten Delirium aus verhackstückten oder gestauchten Samples. Beständig wird die Kurbel gedreht, mal abgedunkelt als welliges Wummern, mal als sirrendes Mahlen, Knittern und Knattern. Durchwegs mit Tremolo-Tremor und Drehwurmdrall, wie breit und feierlich auch immer die Orgel/Synthe-Register aufscheinen und changieren. 'Peak Oil' und 'Zebra' strafen mich Lügen mit einem langen Halteton zum Picken einer Saite und verhuschtem Knabenchor und mit melancholischem Saxophon. Aber an sich bleibt es doch Fahrstuhlmusik für Wackelkopfpuppen. Bei 'Animals.....Animals' fallen Schüsse und alle kuschen. Aber gleich wieder deliriert ein Mad Organist, hecheln und stammeln Stimmen oder tänzeln Endlosrillen, denen Jemh Circs auf die Sprünge hilft. Ich will mich als Phlegmatiker nicht beklagen, er meint es ja gut.

KALLABRIS Kettenwindel Bingo (Klappstuhl Records, SP 020, CD-R): Es tut mir ein wenig weh, dass ich Michael Anacker nach den frühen Expeditionen zu "81° n.B., 178° ö.L.", nach "Hafalgar" und zu den 'Pigmies' & 'Hogmies' (auf "Music For Very Simple Objects") nicht auch nach "Shanghai" und "Bruxelles" gefolgt bin, dass ich die Welt nicht mit seinem Hundeblick ("Hund vor die Tür") oder aus Fliegenperspektive ("The Standard of a Fly") ins Auge fasste. Zuletzt schüttelte ich den Kopf verwundert "... on what there is...". Also, was weiß ich schon? Damit ich nicht länger ignorant mit der Eselsmütze in der Ecke stehe, füllt Klappstuhl mir nun einige Wissenslücken mit der Wiederveröffentlichung von "Kettenwindel" (j.t. 122, 2004) und von "No Bingo" (j.t. 127, 2002), Letzteres ohne 'Kalkwater', die halbstündige Dehn- und Streckübung mit Led Zeppelin. Allemal "Eine Informationsgabe der Enzyklopädischen Forschungsstelle des Archivs für reine und angewandte Kallabristik" und eine willkommene dazu. Trotz der 'Hüpfburgrisiken' und dass ich da zuerst 'Vorhaut von Tamat' lese (statt Vorhut). Mit einem Pfefferminzbonbon als Zäpfchen hüpfst man bis nach 'Hinterzarten', entlang einer Kette in sich kreisender Miniaturen und komisch kalibrierter Tonbandskurrilitäten, die einen mit Hundeschnauze an diversen Doxa schnüffeln lassen. Ohne Dogmen für wahr zu halten - wahre Hundekunde! Man merkt die geerdete Froschperspektive eines Philosophen, der geübt ist, die Münze umzudrehen und auch mal eine Masche fallenzulassen. Es koaxt der Frosch, ein Akkordeon bittet zum Dancing in the Rain. Soll man intervenieren? Oder nur kontemplieren, mit indischer Gelassenheit an Saiten picken und sich Trauben in den Mund schieben ('Contemplatio Latitudinaria')? Bevorzugt Anacker da heitere Lösungen ('Grapes of Mumbai'), so führt er einen bei "No Bingo" mit getragener Orchestrierung zu *Commander Perkins* und Cindy Common in die dimensionsbrechende Stargate-Zukunft von Mondbasis Delta-4. Wenn ich lese, dass H. G. Francis (1936-2011), der pseudonyme, auch an *Perry Rhodan* schreibende Autor der Reihe, für seine über 600 Hörspiele mit einer Auflage von 120 Millionen 120 Goldene und sechs Platin-Schallplatten einheimste, flößt Kallabris mir auch ganz neue Gedanken über Weltherrschaft und das Plasma des wirklich Populären ein. Seine Sonic Fiction ist hier auf längere Strecken ausgelegt, in uneuphorischem Duktus rhythmischer, gelegentlich sogar militant, allemal auf B-Movie-analoge Weise zukunftsstauglich. Sollen andere das Geheimnis um die Verbindung zwischen Perry Rhodan und der Vorhaut Jesu lüften, manchmal ist Verklärung jeder Erklärung vorzuziehen.

PLASTER Transition (KVITNU 57): Ein vertrauter Kvitnu-Act, bei "Platforms" & "Zyprex 500" (2011) noch als Duo mit Giuseppe Carlini, seit "Mainframe" (2015) Gianclaudio Hashem Moniri alias Kaeba allein - "Double Connection" (2012) bestand zwischendrin aus Remixen. Sein Ansatz ist diesmal simpler und direkter, mit Dröhnwellen und verzerrter Harmonik von Analoogsynthes. Gegen wummernde und sirrende Soundwälle läuten unscharfe Beats, die aber in einer fräsenden Noisewalze untergehen. Ein knurriges Pulsieren und Dröhnen trägt post-industriale und prä-apokalyptische Züge, dazu quallt eine brausende Gitarre und türmen sich krachige Wolken auf. Crescendierende Wellen pumpen mit Sägezahnkämmen in fauchendem Wind. Soll sich daran das Herz hängen? Eher schleicht sich Wehmut ein. Verzerrte Turbulenzen splattern, gegeißelt von zischenden Impulsen aus undichten Ventilen, unterwandert von surrendem Moll. Pumpende Schübe loten den brausenden Spielraum aus, laufen ins Leere, raumgreifende Schritte dringen tiefer ins Unbekannte und Dunkle ein. Sich dem noch so knurrigen Unbekannten anvertrauen, heißt ja nur, sich von Entfremdung und Isolation verabschieden. Was so einfach nicht ist. Wer stellt sich schon gerne zu den 'Children on the Cliff', denn weiß man's, ob man Lemming ist oder ein beflügelter Klippenbrüter, der den Sturz wagen kann? Ob Plasters finale Harmonie einem bei allem Rausch und Schleim dazu Mut macht, oder nur die Hoffnung lässt? Letztlich entscheidet der Leidensdruck.



ZOË MC PHERSON *String Figures* (SVS Records, SF01, LP): Matratze, Straße, Katzenwiege, Katzenauge, der schlafende Bär und Krone, so nennt man Figuren im Fadenspiel. Mc Pherson alias Empty Taxi, die sich auch schon als female:pressure-Schwester solidarisch engagiert hat, interessiert sich für Cat's Cradle ebenso kulturanthropologisch wie für Inuitkultur oder kurdischen Feminismus. Und es erklärt ihren Zugriff als Sammlerin von Feldaufnahmen: Pferdehufe in der Türkei, Bienen in Frankreich. Brasilien, Indonesien, Benin, kein Kochtopf, in den sie nicht ihre Nase steckt, wenn auch im Bewusstsein, dass der Clash of Cultures Verlierer zeitigt und schlimme Anpassungszwänge. So global wie der Weltzugriff

der Halb-Französin/Halb-Nordirin, so multimedial ist ihr in Brüssel verdichtetes Projekt, mit Live Visuals von Alessandra Leone, Tanz von Ichi Go und Congas-, Bendir- und Repinique-Getrommel von Falk Schrauwen. In den sieben unpuristischen Kapiteln 'Sabotage Story (unknot opening)', 'Deep (prayer)', 'Shaman (how I became)', 'Komusar (moving)', 'Hardingfele (release)', 'Inouï (and free)' und 'Transmission (so it shall never be lost)' saugt Mc Pherson in ihren mit Electronics und der eigenen Stimme generierten und mit Basssaxophon akzentuierten techno-futuristischen Groove exotische Samples. Anfangs nur als Spurenelemente und prämodernes Kolorit, aber zu meiner wachsenden Verwunderung bleibt das auch so. Stimmen aus der Arktis, von der Prince-of-Wales-Insel oder aus der Südsee bleiben sekundär neben ihrem eigenen Schamanin-Werden mit französischem Sprechgesang. Was sehr schön klingt, wobei die Empty-Taxi-EP "Irizajn" (2014) ihre Altstimme noch suggestiver entfaltet hat. Aber diese virtuose Ethno-Mixadelik schwimmt doch ganz im Fahrwasser der imaginären Folklore von Holger Czukay und Jah Wobble oder Jon Hassell. Hardangerfiddle und Inuitgesang (Katajjait & Assalalaa) bleiben exotistische Zutaten im rhythmischen Loop-Flow mit immer wieder auch der eigenen Vokalisation, knarrigen Electronics und pulsierender Schizophonie. Doch auch wenn mir der Überbau - an sich liebe ich ja Überbau und prätenziösen erst recht - aufgesetzt vorkommt, die Musik ist so attraktiv und groovy, dass Mc Pherson mich leicht um den Finger wickelt.

SHHH... I, of the storm (Thisco, Thisk.V002/2018, LP): Seitdem Rui Bentes sich shhh... nennt, tauchte er immer wieder bei Thisco auf, bei "Give Me Ambiguity Or Give Me Something Else" (Thisk.16, 2004) im Split mit Mikroben Krieg & Sciencia, gefolgt von "Shhh..." (Thisk.32, 2005) und "Low Lights" (Thisk.52, 2009), bei "+ Vol." (Thisk.73, 2013) Kopf an Kopf mit Dave Phillips, Anla Courtis, Philippe Petit... und bei "Live at Livraria Ler Devagar" (2016) zuletzt vs. Rasalasad. Auf dem Cover öffnet die Wolfszeit ihr Traumaugen über einer eisigen, eisernen Klanglandschaft. Shhh... erschuf dazu mit 'As she drives by', 'Falling antennas', 'The first day of heavy rain' und 'Collapse dream' eine postindustriale Dystopie mit aggressiver Powerelektronik und dem ständigen Ansturm beißender Eispartikel. Eiserne Wände und die sich dahinter duckenden Spätlinge zucken unter der Noisegeißel und unter bitzelnden Stromschlägen, Säure frisst sich in alle Fugen. Eine Frauenstimme liest aus den Chroniken des Niedergangs, drüber wölbt sich orchestrales Moll. Gackernde Laute verraten allerdings einigen schwarzen Humor dabei, die Chickens sind wohl wir. Shhh... findet hinter seinem Rauschvorhang schon noch einen Dancefloor neben dem Hühnerstall, auch wenn die Boxen zu den wirbelnden Beats nur verzerrte Frequenzen ausschleimen. Götterdämmerung ist doch immer auch Götzendämmerung, und auf Evola ist eh geschissen. Die B-Seite bringt mit 'A swarm of us' accelerierendes Schleudern, Dröhnen und ein Zucken der Drummaschine, die sich wirbelnd und rumpelnd überschlägt in einer Grauzone aus Störimpulsen, dabei aber auch knattert wie eine Schreibmaschine. Bis der Noise aufklart für himmlisch-elegischen Phantomchorgesang zu kaskadierenden Beats wie von einem leeren Ölfass. Aber dazu raunt eine Hexe oder Sibylle weitere Drohungen. Und Shhh... lässt auch die Noisemaschinen weiter rauschen, wirbeln und zucken und nach einem Break dann melancholischer kaskadieren und dröhnen. Die Stimmen sind wohl doch nur aus einem alten B-Movie, mit dem 'I, of the storm'-Kitsch von Of Monsters and Men hat es rein gar nichts zu tun, mit den Shitstorms des Anthropozän aber durchaus schon.

MICK SUSSMAN **The Rosenberg Algorithmic Music Generator: Selected Works, Vol. 1** (The Sublunar Society 053): 'Tutelage Soundproof (Rb. 1)', 'Astrosphere Slowpoke Goner (Rb. 2)', 'Gluttony Idiom (Rb. 3)'... 'Premeditated Potbelly (Rb. 363)', 'Absolved Barbarian (Rb. 364)' und 'Sultan Albeit (Rb. 365)' taufte Mick Sussman in New York das jeweilige Tagwerk, das er seinem Musikroboter Rosenberg abverlangt. Der in Stunden erledigt, wozu ein Mensch Jahr und Tag bräuchte. 'Adieu Ideal (Rb. 416)' und 17 weitere bis hin zu 'Licit Teatime (Rb. 685)' verraten, dass Rosenbergs Sklavenarbeit weiterging. Hinterfüttert mit von Conlon Nancarrow, Harry Partch, Zappa und Autechre abgeleiteten Ideen, wurde der algorithmische Musikautomat von seinem 'Schöpfer', der zugleich Kopf der Sublunar Society ist, so programmiert, dass er fit genug ist, Track für Track für Track zu basteln aus phasenverschobenen und gehäufelten Patterns und heavily layered cross-rhythms. In hektisch rasenden Tempi (180-200 BPM) und tausendfüßerischer Epileptik sind 1/7, 1/11, 1/13, 25/16 oder 31/16 keine Schwierigkeit und keine Seltenheit, eine phrygische oder eine Shruti-Skala kein Problem. Und warum einfach, wenn es auch kompliziert geht? Sussmans resp. Rosenbergs synthetischer Sound klingt dabei auch ungeniert synthetisch, was als dudeliges Hyper-ticktack und elektroschrottiger Klingklang dieser Sonic Fiction den Charme von B-Movie-Science-Fiction und Steinzeitvideospielerei verleiht. Zum Spinettgroove von 'Italicize Mellow (Rb. 609)' tanzt der Blechbauer, grunzt das Schwein, 'Salesroom Spinozism (Rb. 428)' ist als Gabber-Pizzicato auf Draht, 'Feral Earldom (Rb. 620)' eine düsentriebig furzende Arsch-über-Kopf-Barn-Dance-Rammelei. Aber der Sündenfall in diese mathematisch Unzucht treibene 'Musik' fand schon im Barock statt.

ANDREW TUTTLE (Someone Good, RMSG017): Was soll ich davon halten, dass der eigene Name schon Programm genug ist? Als ob Tuttlers Schlafzimmer da als Ludwig XIV in Brisbane der Mittelpunkt von mindestens ganz Queensland wäre, um den Gärten sich breiten ('Garden Development'), Flüsse sich winden ('A Winding River') etc. Inmitten dieser Tuttlersphäre bestimmt er mit Banjo und akustischer Gitarre, aber auch Synthesizer und Signal Processing, wenn nicht das Wetter, so doch die Stimmung, die Atmosphäre. Das selbstbenannte Album ist sein bereits drittes, nach "Slowcation" (2015), wo er seine Location entschleunigte, und nach "Fantasy League" (2016). Keine Ahnung, worauf Tuttle mit 'Sodermalm Syndrome' anspielt (das Stockholmsyndrom geht auf das benachbarte Normalm zurück), der beruhigende Banjoklang auf summendem Bordun mag allerdings als Seelenbalsam bei allen möglichen Syndromen taugen. Bei 'Boarding Zone' pickt Tuttle immer wieder das *Oh my darling*-Motiv, doch von seinem Bluegrass-Arpeggio geht auf leicht indisch anmutendem Fond durchwegs eine elegisch oder nostalgisch funkelnde Zärtlichkeit aus oder hier eine Wehmut, wie sie beim Abschiednehmen müssen aufkommt. Die Banjosaiten flimmern über Synthiewellen, über Violasaiten und Lapguitar-sound faucht der Wind. Bei 'Reflections on the Twilight' klingen sie elektronisch verzerrt, gedehnt und angedunkelt fast wie eine hallende Riesenspieluhr. Dann kommt mit sprudeligem Duelling-Tempo Cahulawassée-River-Feeling auf (nach dem fiktiven Fluss in "Deliverance"), bevor 'The Coldest Night' einsetzt, als mit noch E-Gitarrensound angedickte Dröhnwelle, über der ein Trompetenloop zu kreisen beginnt und auch nochmal Banjopicking. La nuit c'est moi.

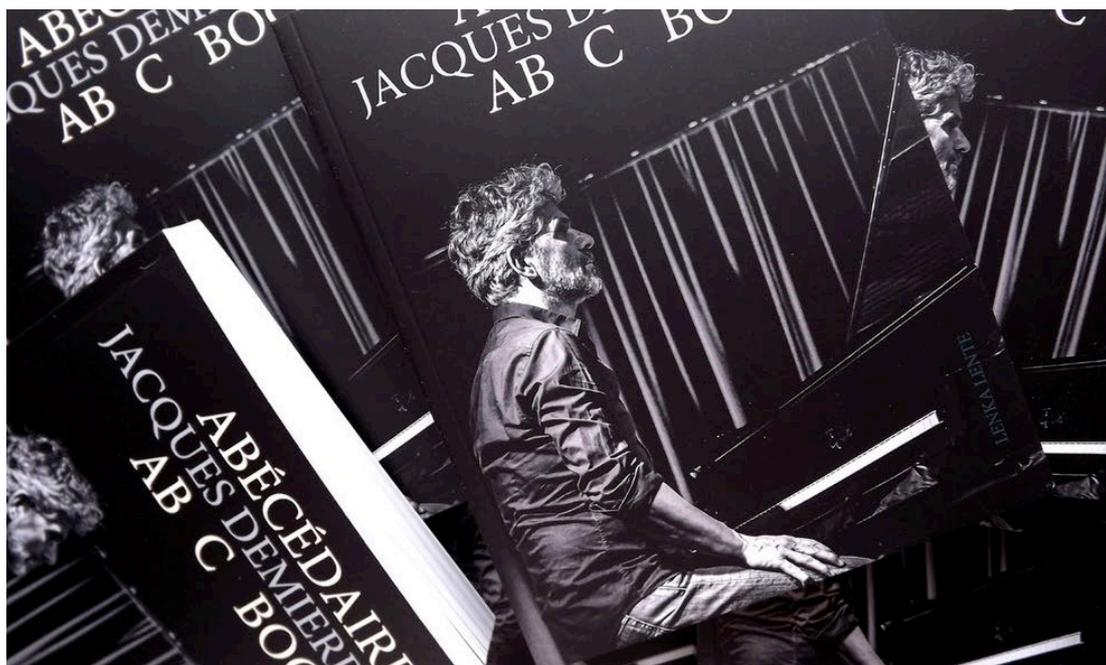
jenseits des horizons

Christopher Chaplin



Nach einer kleinen Karriere als Schauspieler in den 1980/90ern hat Christopher Chaplin, der jüngste Sproß von Charlie & Oona, seit 2005 verstärkt als Komponist Eindruck gemacht. Mit "Je suis le Ténébreux" (2016) als bisherigem Höhepunkt, wo er sich vertieft in 'Aelia Laelia Crispis', die rätselhafte lateinische Marmorinschrift in Bologna für ein Grabmal ohne Leiche, über deren 'Weder-noch...' sich von Athanasius Kircher über Nerval bis C. G. Jung und André Pieyre de Mandiargues schon viele vergeblich den Kopf zerbrochen haben. Mit den Stimmen von Hans-Joachim & Christine Martha Roedelius und der Wiener Künstlerin Claudia Schumann grub sich da etwas in die Sinne, weder Kunst, noch Wirklichkeit, weder wahr, noch sinnlos, immer aber unheimlich. Hier nun für Paradise Lost (Fabrique Records, FAB063) lässt Chaplin Zeilen von Milton singen und fand dafür die gesuchte Stimme im Tenor Nathan Vale. Dazu im Kontrast lässt er Leslie Winer murmeln. In den frühen 80ern gefeiert als androgyne Ikone bei Valentino, Dior und der *Vogue* und 2014 wieder bei Vivienne Westwood, hat sie mit "Witch" (1993) und "& That Dead Horse" (2010) sowie ihren vokalen Spuren bei Jah Wobble, Jon Hassell, Mekon und CM von Hausswloff das Timbre und die Aura entfaltet, die Chaplin gefällt. Während Vale bei 'I Dread' und 'Of this New World' mit Miltons Worten einen gewissen Anklang an Benjamin Brittens Lieblingssänger Peter Pears evozieren soll, konnte Winer zu 'Dave the Shoe' sogar eigene Worte erfinden. Chaplin webt um das verlorene Paradies Klanggespinste aus vagem Piano und elektronischem Wummern, erratisch akzentuiert mit Clicks und flockiger Percussion, orchestriert mit Streichern und mit Bläsern (oder Samples davon). So entsteht etwas Verhuschtes und hagelig Flickerndes, durch das Chaplin auch Fäden von Vales Stimme fädelt. Mit dieser Vokalisation setzt sich eine elegische Tendenz durch, ein erhabenes Erbeben, mehr Staunen als Grauen, aber doch in Moll und wieder überschüttet von Hagelkörnern. Bis Vale zuletzt nochmal den Satan brüten lässt: *O foul descent! that I who erst contended / With Gods to sit the highest, am now constrained / Into a Beast, and mixt with bestial slime...* Dann zeigt Winer, wie gut sie sich in Burroughs, in Herbert Huncke und in diesen Satan einfühlend fühlen kann. Chaplin orchestriert ihre Zeilen anfangs gedämpfter, aber dann beginnen die Elektronen überzusprudeln und eisern zu flippeln, bevor Winer, melancholisch begeistert, ihren fatalistischen Sermon fortsetzt. Die Stimme pitcht ins Himmlische, Winer predigt Liebe und die Kraft des Möglichen, die Geigen weinen. Ein Largo als dritter Satz ist ungewöhnlich, aber in dieser Symphonie Noir klagt ja auch ein gefallener Engel de profundis: *O thou that with surpassing Glory crown'd, / Look'st from thy sole Dominion like the God / Of this new World; at whose sight all the Starrs / Hide thir diminish'd heads; to thee I call, / But with no friendly voice, and add thy name / O Sun, to tell thee how I hate thy beams / That bring to my remembrance from what state I fell...* Die seltene Schwester dazu findet sich in Dvoraks "Aus der Neuen Welt", aber nicht als letztes Wort und so pastoral und feierlich, dass sie ganz paradiesisch duftet. Bei Chaplin schillert Miltons Sympathy with the Devil durch Vales paradiesfernen, aber unheimlich zarten Gesang, weder hassvoll, noch zerknirscht, verdammt, aber nicht verstummt. Als wüchse unter der Schale aus einem Sandkorn die Perle der prometheisch-luziferischen Revolte. Shelley, Lord Byron, Blake, Maturin und De Quincey fachten den Funken an bis hin zu Nietzsches Götzendämmerung und dionysischer Morgenröte jenseits von Gut und Böse, zu Camus' 'absurdem Menschen in der Revolte' und zu Brechts *Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht*.

Reeling and Writhing through Demierre



Durch JACQUES DEMIERREs *Abécédaire* (Lenka Lente, frz./engl. Buch + CD) führen viele Neben-, aber auch einige Hauptwege. Etwa der linguistische des Genfers Ferdinand de Saussure oder der dōoistische des Sinologen Jean François Billeter, der in Genf gelehrt hat. Mit ihm verbindet Demierre eine von Kalligraphie und den Denkweisen Laotses und Zhuangis angestoßene und im Qigong geübte Auffassung, die nach Gleichgewicht strebt, einem Equilibrium zwischen dem Körper, dem Sprechen und dem Pianospiele als organisch-intimer Performanz kontinuierlicher Transformation. Wobei bei Demierre die Klang-Raum-Zeit statt als wohltemperiertes Kontinuum als Zone ohne Gesetze, als wuchernde Wildnis erscheint. Bestimmende Denkfigur ist ein (auch schon bei Beckett und bei Morton Feldman bedachtes) Weder-Noch: weder bewusst noch unbewusst, weder erinnernd noch vergessend, weder gefühlsbetont noch gefühlsleer, sans tambour ni trompette. Musik erscheint, als ein koan-paradoxer Schwebestand, als Balanceakt in einem permanent bewegten Raum, trianguliert durch Bewegung=Tanz, Sprechen=Singen und eine Trauer am schwarzen Sarg=Piano. Aber auch geprägt durch MC5, Luciano Berios "Omaggio a Joyce" und durch Tangos. In Klang spürt Demierre die Emergenz des 'principe vital', als unmittelbare Erfahrung, die ans ortlose Zentrum der Realität führt, zur Quelle unaufhörlicher Formen und Figuren, zum Bewegenden, das alles mit lebendiger und klingender Bewegung erfüllt. Absolute Priorität hat die Wahrnehmung, mehr als ein Pianist, Improvisator oder Komponist ist Demierre Aisthet. Als solcher nimmt er den eigenen Körper als Klangkörper wahr und versucht die Körper der Hörenden in Klangkörper zu transformieren, so dass sich die äußerliche Realität in 'réalité sensible' verwandelt, wobei ich mir unter 'sensible' wahrgenommen vorstelle. Zwischen Sinn und Sinnlichkeit wählt Demierre immer letzteres. Der Körper wird, von Klang berührt, zu einem Palimpsest von Klängen, eine Stratigraphie wahrgenommener Eindrücke, winziger Transformationen. So dass die körnige Haut aller Dinge wie in Braille die Textspuren dessen trägt, was war und was ist. Hören heißt, an der Erfahrung des berührten Körpers, an seinem Vibrato teilhaben. Hören heißt, das 'principe vital' spüren.

Meisterschaft besteht darin, diese Erfahrung zuzulassen. Alle Fragen, die die akustische Erfahrung aufwirft, münden darin, sie zu wiederholen. Weder als Frage noch als Antwort. Dabei zeigt sich der Genfer als Gegenteil eines Glasperlenspielers. Angesichts von Hunger, Gewalt und Ungerechtigkeit stellt er gegen die Affirmation eines zutiefst unfairen Systems seinen Spielraum, wie winzig auch immer, um es in Frage zu stellen und zu transformieren. Allein oder gemeinsam mit Urs Leimgruber & Barre Phillips als LDP, mit Axel Dörner & Jonas Kocher als DDK. Bestärkt wird er durch Eddie Prévoists Diktum: *No sound is innocent*. Sound ist eine Kraft und als solche politisch. Aber maßgebend ist auch Roland Barthes' Verdikt: *Jede Sprache ist faschistisch*. D. h. diktatorisch. Daher sollte man die Sprache in Arrest setzen, die Worte entleeren, die signifikanten Wörter und ihre Bedeuterei liquidieren (verflüssigen). Musik soll keine Sprache sein, sondern ein Klingen und Singen von Liebe und Leere, bar jeder Absicht, etwas zu befehlen, ja ohne die Fähigkeit dazu. Wie bei Nietzsches: *Sie hätte singen sollen, diese »neue Seele« – und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte*. Demierre beherzigt daher ein Weniger-ist-mehr-Prinzip, allerdings durchaus als 'warrior' mit Händen aus Stahl (wie Sylvie Courvoisier und Simon Nabatov beeindruckt konstatiert haben).

Demierre und Lenka Lente offerieren zu dem 250-seitigen Buch die CD "Ritournelle". Mit einem lautpoetischen Groove, der in einem 130 bpm-Stakkato quer durch "Die Winterreise" hetzt. Genauer: durch Wilhelm Müllers Zeilen. Und mit einem anderen als Schuberts 'Leiermann' an der Kurbel. Eher hört man da das, was den Wanderer in den Schnee und in die Fremde treibt, das unaufhörliche Stoßen einer Landjägerfaust, ein Dämon, der stößt und stößt und stößt. Geh! Geh! Geh! Demierre stößt so schnell er kann Wörter und Nichtwörter seiner Müller'schen Querlese aus. Jedes 'Wort' 7, 8, 9, 10 mal, aber so, dass es morpht, weil ein Laut sich allmählich ändert oder allmählich ein neuer sich ins 'Wort' hineindrängt und auch wieder verschwindet. Beispiel: ...MRICH MICH MICHE LIECHE LIEBE LIEME IME IM ICH DICH... Beispiel: ...SCHLÄGT SCHLEHT LEHT GEHT GREHT GRUHT GRUSS GRUF GRUFT RUFT... Beispiel: ...AN ACH UCH SUCH SUCHE SUCHTE SULLTE SOLLTE SOCHE SUCHE... Demierre verschluckt sich dabei immer wieder, lässt das aber unverbessert so stehen. Er haspelt, als wären Tage und Wochen und Wege und Stege auf unerbittliche Sekunden komprimiert. Was romantisch war, wird so realistisch und brutal. In den Sinn-Brocken *Fremd, Welt, Weit, Zeit, Tritt, Mich, Liebe, Ich, Dich, Pfiff, Schild, Wind, Wangen, Tränen, Quelle, Schnell, Schnee, Seh'n, Singt, Auch, Manch, Ruh', Ort, Flocken, Schollen, Stadt, Still, Kalt, Grab, Ging, Bis, Haus, Hell, Hinab, Dach, Nach, Mai, Wer, Wonne, Gruß, Gruft, Ruft, Luft, Meine, Boden, Betten, Ende, Sein, Ach, Suche, Weg, Wohl, Wahl, Busen Bohren, Ort, Gott, Kein, Hin, Nimm, Nimmer* ebenso wie in dem Nicht-mehr und Noch-nicht dazwischen, dem Weg-von und Hin-zu, wuchert das 'Gras zwischen den Pflastersteinen', die wirkliche Wirklichkeit, die sich der Sprache entzieht. Am meisten den Begriffen, am wenigsten der Poesie, und selbst da schwingt sie eher im Nichtgesagten, im Nichtsagbaren. Daher ja die Lautpoesie, daher Lewis Carroll, daher jeder Nonsense, der mit der Sprache spielt. Warum sollte man nicht die Ohren an den Buren bohren und an den Blusen des Böhmen schnuppern? *Du tropfes Tier, Ich-----liebe-----Dir!* Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gort, und Gort war das Wort. Könnte irgend jemand an einen Gort glauben? Es heißt zwar *A rose by any other name would smell as sweet*. Des einen Triandáfylo, des andern Gül. *Alles, wie es will? 's führt ja jeder Weg zum Ziel? Unsre Freuden, unsre Wehen, Alles eines Irrlichts Spiel!?*

Lektüre: Roland Barthes - *Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Lied... Fragmente einer Sprache der Liebe... Das Rauschen der Sprache... Das Reich der Zeichen*. Jean François Billeter - *Das Wirken in den Dingen... Ein Paradigma... Skizzen* [alle Matthes & Seitz]. Ludwig Hohl... Robert Walser...

Auswahldiskographie: Fabrik-Songs - *Improvisations sur Weill et Eisler* (1989), Brainforest (w/ Guy & Niggli, 2006), *One is Land* (2008), *Albeit* (w/ Leimgruber & Phillips, 2009), *Breaking Stone* (2013), *Voicing through Saussure* (w/ Vincent Barras, 2014), *Cone of Confusion* (w/ Dörner & Kocher, 2018)

Ideologic Organ (Paris)

In Fortsetzung von "Sacred Flute Music From New Guinea: Madang / Windim Mabu" (SOMA 024, 2016) erklingt auf Crying Bamboos: Ceremonial Flute Music from New Guinea Madang (SOMA030, 2 x CD) weitere Ritualmusik von Eingeborenen in Neuguinea. Aus der gleichen Quelle, aber nun Aufnahmen, die Ragnar Johnson drei Jahre später, im November 1979, in Madang nahe der Mündung des Ramu gemacht hat. So dass Stephen O'Malley hier keine Wiederveröffentlichung bietet wie in erstem Fall im Rückgriff auf David Toops ! Quartz-LPs von 1977/79. Diese Aufnahmen waren bis dato unveröffentlicht. Die Bambusquerflöten erklingen immer als längeres und kürzeres, männlich und weiblich gedachtes Paar. Sie zu spielen, teils in Verbindung mit der Schlitztrommel Garamut oder der Handtrommel Kundu, bei Initiationsriten, bei Geburten, Hochzeiten und Totenfeiern oder dem Fest der Sagoernte, ist jedoch Männersache. Die Ecke dort war bis zum 1. Weltkrieg als Kaiser-Wilhelms-Land deutsch kolonialisiert gewesen, ist dann australisch geworden und im 2. Weltkrieg blutig umkämpft gewesen. Sie liegt freilich diametral entgegengesetzt zum papuanischen, bis 1962 niederländischen Asmat, wo noch 1961 Michael Rockefeller geschlachtet und mit allem polymorph-perversen Zeremoniell gegessen wurde (als Rache für fünf vom niederländischen Aufseher umgebrachte Stammesmitglieder). Hier gab es bei Festen Sagopaste, Bananenkuchen, Instantkaffee und höchstens mal ein paar Schweinchen, die spektakulären Murup-Masken waren bereits Folklore und nur noch wenige kannten die alten Tabus noch vollständig und sämtliche Geisterstimmen, die in den unermüdlich summenden und zirpenden Flöten-'Schreien' anklingen.

Ustad (Meister) ist ein Wort, das einen Karl-May-Leser nicht schrecken kann. Indien aber schon, denn über die Kolportage von Maximilian Kerns "Im Labyrinth des Ganges" und "Der Tiger von Eschnapur" oder die postkoloniale Desillusionierung und britische Selbstkritik von James Gordon Farrells "Die Belagerung von Krishnapur" und der TV-Serie "Indischer Sommer" bin ich da nie hinausgekommen. Ustad ZIA MOHIUDDIN DAGAR (1929-1990), Abkömmling von Hofmusikern in der 19. Generation, war ein Meister der Rudra Veena. Benannt nach Shivas Beinamen 'der Brüllende', besteht das Instrument aus einem anderthalb Meter langen Bambuskorpus, zwei hohlen Kürbissen als Schalltöpfen und sieben Metallsaiten über ixundzwanzig fixen oder bei Dagar, dessen Instrument aus Teakholz noch größer und mächtiger war, beweglichen Holzstegen. Dagers Vorfahren spielten damit am Hof der hindustanischen Maharanas von Uidapur, allerdings wurden der Dhrupad-Stil und das Instrument schon im 19. Jhdt. altmodisch und mit der indischen Unabhängigkeit 1947 obsolet. Die Dagers konnten sich in Mumbai kaum mit Privatunterricht über Wasser halten. Bis sich ab den frühen 60ern mit Ravi Shankars Sitar, Ali Akbar Khans Sarod, L. Subramaniams Geige, mit Shakti, Kadri Gopalnaths Saxophon oder R. A. Ramamanis Gesang im Westen der Indien-Boom entwickelte, der auch Z. M. Dagar in die USA führte, um ab den späten 60ern und von '74 bis '81 kontinuierlich in Seattle und Berkeley zu lehren. Und zu spielen, für indische Facharbeiter bei Boeing und ein weltmusikalisch interessiertes, durch Hesses "Siddardha", Kerouacs "The Dharma Bums" oder den Beatles-Guru Maharishi Mahesh Yogi heilserwartungsvoll ostwärts orientiertes Publikum. Oder sagt man an Amerikas Westcoast 'westwärts'? Auf einer späteren Tour entstanden 1986 bei Privatkonzerten in Seattle am 9.3. mit noch Annie Penta an der sirrenden Langhalslaute Tanpura die Ragas Abhogi & Vardhani (SOMA028) und am 15.3., mit Manik Munde an der Pakhawaj-Trommel und zwei Tanburas als Bordun, die Raga Yaman (SOMA029), die Mutter der Ragas. So wenig es mir behagt, mir Ritualmusik aus Neuguinea und hindustanische Hofmusik als Kuriosa und sinnliche Faszinosa 'anzueignen', so wenig kann ich leugnen, dass der urige, der 'singende', der von Dagers Fingern geknetete, in unendlichen Windungen morphende Sound der Rudra Veena als trippiges Brainstorming nicht zu überbieten ist. Stephen O'Malley, selbst aus Seattle, bekennt sich als unterschwellig davon geprägt und ist ziemlich stolz darauf, mit Hilfe der Dagar Family diese Archivaufnahmen erstmals zu Gehör bringen zu können.

Music Information Centre Lithuania (Vilnius)

TWENTYTWENTYONE, das sind seit 2005 Arturas Bumšteinas, Antanas Dambrovskij, Lina Lapelytė und Vilius Šiaulyš. Vier litauische Post-Minimalisten, vereint zum Laptop-Quartett, das seine Raison d'Être von Cornelius Cardew her bezieht, auf dessen Graphic Score "Treatise" auch hier auf Split (MICL LP 001 / Bôlt Records, BR LP04) die vier von jeweils einem der Mitglieder organisierten Tracks der A-Seite basieren. Auf der B-Seite feiert das DISSC ORCHESTRA sein 10-jähriges Bestehen. Wobei Orchestra etwas großspurig klingt, denn vereint sind da ebenfalls nur vier litauische Komponisten: der 1976 geborene Theatermusikspezialist Martynas Bialobžeskis; Antanas Jasenka, Kreator der Kinderopern "Prince Noisy Guy" (1997) & "Stripy Opera" (2015), des Musicals "Song of the Woods" (1998) und von "Boarding Pass" (2005) als Opus magnum seiner Mensch-Maschinen-Musik; Vytautas V. Jurgutis, Jahrgang 1976, Schöpfer von "The Future Sacros" (1997) und "Spiritual Guide to Old Kaunas" (2016); und Jonas Jurkūnas, Jahrgang 1978, der zusammen mit Bialobžeskis "Stella hermetica" (2007) schuf und für „Dūšėlės“, das mythologische Folkrockdrama von Aistė Smilgevičiūtė ir SKYLĖ, "All Souls' Paraphrasis" (2016). Statt nur auf Laptops zu starren, spielen sie mit, ich zitiere: high and low-tech, stopwatches, CD players, old-school Venta synthesizers, and malfunctions of audio equipment. Dass alle acht Tracks ca. 5 Min. dauern, ist wohl kein Zufall. Während die Scheibe kreist, kreisen die Linernotes von Dariusz Brzostek um das Medium Vinyl als 'hauntologische' Botschaft. Dass es etwas für sich hat, wenn es geheimnisvoll knistert und geisterhaft knackt, wenn etwas zwei Seiten hat. Cardew wird vergegenwärtigt als dämonisches, schlurchendes Glitchen, als dröhnendes Sgraffito, als Strand eines rauschenden Ozeans (mit tutendem Nebelhorn, versunkender Glocke und angeschwemmtem Noiseplunder). Auch das dem Prager Opening Performance Orchestra verwandte D.O. operiert mit den McLuhan- und Matroschka-Eigenschaften von Klang. Klang umkreist, reflektiert und recyclet Klänge, die er, gern aus zweiter, dritter Hand, in sich trägt. Knatternd, prasselnd, flutternd, mahlend, in molekularer Verwirbelung - 'Tinohi' von Jurgutis. Dröhnend, brummig und orgelnd umschließt - 'Venta lebewohl' von Jurkūnas. Mit brummigem Schwellton, kratzigen Störungen und orchestralen Halluzinationen - 'MY DO' von Bialobžeskis. Mit nervöser, verzerrter, zerknautschter, jaulig umbrauster Rhythmik - 'exe.rpm' von Jasenka.

Auf Pavilion (MICL CD098) vereint Arturas Bumšteinas als Kurator 'Hörübungen' von sich und sieben weiteren litauischen Künstlern. Ich sage Künstler, weil es nicht um Musiker und nicht um Musik im üblichen Sinn geht, sondern... Bei 'I force myself' bringt Viktorija Damerell (Kuratorin und Künstlerin, die mit Skulpturen, Klang und Text arbeitet) Duchamps Motto "Ich zwingen mich, mir selbst zu widersprechen, um nicht meinem Geschmack zu entsprechen" ganz durcheinander. Ramūnas Motiekaitis (Komponist und Wissenschaftler mit Schwerpunkt Japanische Philosophie) versetzt einen bei 'I can't get through to you. Frankly, I don't even know you' mit wenigen und kargen Klängen von Schamisen, Wodka-gläsern, Perkussion und Gitarre in Tore Takemitsus Herbstgarten. Bei 'Mother' besteigt man mit Kristina Inčuiraitė (die Videokunst, Installationen und Experimentalfilme macht) in Kiew die monumentale Mutter-Heimat-Statue für die siegreiche Rote Armee und hört dabei die Anweisungen des Touristenführers. Emilija Škarnulytė (bildender Künstler und Filmmacher) nimmt einen bei 'Ablation Zone' mit zu heulenden Wölfen in Spitzbergen. Bei Bumšteinas' 'The Year of the Catdog' sitzt man im litauischen Wald vor einem knisternden Brennofen, brennt japanische Keramik, der Hund ärgert die Katze, also trinkt man auf Pavlov, auf Bulgakovs Hundemenschen und auf Laika, dazu flöten Orgelpfeife und Tonflöte. Gailė Gričiūtė (Klangkünstler und Improvisierer) wurde von Michael Pisaro zu 'Some of all of that' angeregt, mit fauchendem Mund evoziert er den Wind in den Wipfeln nahe des Gediminas-Turms. Bei 'Sounding Door' von Julijonas Urbonas hört man die Tür der Vilniaus dailės akademija, wo er Vize-Rektor ist, zuschneppern. 'Numbers' von Darius Čiuta (Architekt, Designer, Fieldrecorder...) versetzt nach Kaunas, wo etwas Holziges pocht und knarrt, der Wind pfeift, und ab und zu zirpt eine Geige. Was für ein Genius-loci-Spiritismus, der dazu die Geister von Duchamp, Cage und Beuys ruft.

2L (Oslo)

2L steht für Lindberg Lyd AS, für Nordischen Sound in audiophiler Spitzenqualität, Auro-3D, Dolby Atmos und Pure Audio Blu-ray. So auch bei UTOPIAS (2L₁₄₁), genauer: μ topias = Micro-Utopias, nach einem Begriff des Kurators und Kunsttheoretikers Nicolas Bourriaud, der, Charles Fourier, die Situationisten und Félix Guattari weiterdenkend, die alltagsrelationalen Momente von Kunst betont, Aspekte der Nähe und der Konkretheit. Diese Vorstellung wird nun von Morten Lindberg (technischerseits) und von Kjell Tore Innervik (als ausführendem Perkussionsmeister) exemplifiziert an zwei ikonischen Stücken für Percussion solo: das kraftvolle 'Psappha' (1975) von IANNIS XENAKIS und das zarte 'The King of Denmark' (1964) von MORTON FELDMAN. Einerseits durch das Bestreben, mit Hilfe der dreidimensionalen 2L-Mikrophonierung den Hörer so nah wie möglich oder gar mitten hinein in die Musik zu versetzen, in daher gleich zwei Versionen von 'Psappha' und eine besonders intime des Feldman-Klassikers. Andererseits durch die radikale Vertiefung von Innervik in seine Aufgabe, für die er an die tausend Stunden aufwendete, um dem Wesen von Xenakis und Feldman möglichst nahe zu kommen, dem Verlangen der graphischen Partituren und der Instrumentierung, den diskrepanten Dynamiken, dem Humus, in dem die Klänge wurzeln. So dass, wenn in 'Psappha' die Schläge auf Fell, Holz und Metall ihre Wellen aussenden, darin die Wellen um Lesbos schlagen und die Rhythmik von Sapphos Poesie. Und durch orthodoxe Klosterglocken (dem Klang der Simantra) hindurch eine griechische Aura aufsteigt wie von einem archaisch-rituellen Tamtam in Thrakien. Oder dass in Feldmans Erinnern weniger die Zivilcourage von Christian X. anklingt (zumal es bloße Legende ist, dass er sich mit dem Judenstern schützend vor die dänischen Juden stellte), als vielmehr die Shoa selber. Daran wird in abstrakt-expressionistischer Pointillistik pianissimo und mit bloßen Händen gerührt, jeder Klang ein Mikro-Stolperstein, zumal wenn Innervik dabei auch an Geschirr für Gefilte Fish und Artilleriegeschosshülsen tastet. Wie sehr dabei aber das μ topisch-asthetische Moment dominiert, also die Berührung des Hörers, zeigt sich schon darin, dass nicht Xenakis und Feldman, sondern μ TOPIAS die Headline bildet.

Ob auch der norwegische Pianist Jan Gunnar Hoff tausend Stunden an Polarity (2L₁₄₅) gebrütet hat? Es ist Musik für sein HOFF ENSEMBLE mit dem Schweden Anders Jormin (vom Bobo Stenson Trio) am Kontrabass und Audun Kleive (Terje Rypdal, Marilyn Mazur, Jon Balke) an den Drums. Sie zelebrieren sie als prototypischen Nordic Sound, als Kammer- und Kirchenjazz, der einmal mehr Pfade sucht (und, indem er sie sucht, bahnt), Pfade ('Pathway') ins Unschuldige ('Innocence'), zu den Anfängen ('Beginning'), den Altvorderen ('The Elder'), ins Innere ('Within'), zum Heiligen ('Sacred'), nach Hause ('Home'). In der Hoffnung, dort Gerechtigkeit zu finden ('Justice') und von Glückseligkeit zu kosten ('Euphoria'). 'Nordisch', das meint seren, heiter, strahlend, hier sogar mit öfters einem leichten Latin-Groove, zugleich unbeschwert und ein bisschen melancholisch, als eine Art norwegischer Bossa Nova, melodios und kristallin. Für 'The Elder', das mit Ingmar Bergman von Fårö aus Blicke auf die Ostsee und ins eigene Innere wirft, greift Hoff schon auch in die Orgelregister eines Prophet 6 und ebenso bei 'Polarity', das sich besonders unbeschwert entfaltet. 'Beginning' dagegen bringt zu dunkler Dröhnwelle zartbitterste Bogenstriche, ähnlich wie bei 'Sacred' mit seinem Orgelweh und Pauke. Bei 'Justice' kommt einem fast ein Liedtext dazu von den Lippen und auch 'Moving' kann man wörtlich nehmen, es ist ein bewegendes Lied ohne Worte, dafür mit sprechendem Pizzicato. Bei 'Euphoria' kriegen Drums und Piano sich vor lauter Tempo kaum ein, 'Within' kreist um Verletzlichkeit, ohne sich hilflos zu geben. 'Home' schließlich rührt in seiner liedhaften Besinnlichkeit her von einem Gedicht von Knut Hamsun, der so viel über Heimweh, von verlorener Jugend und Unschuld und von überwachsenen Pfaden wusste. Entstanden in der Sofienberg-Kirche in Oslo, mit Jormin erhoben auf einem kleinen Podest und mit zwischen Drums und Piano ausgebreiteten Holzscheiten, ist das Klangbild so, dass man die Englein singen hören könnte, wenn ihnen zum Singen zumute wäre.

... jenseits des horizonts ...

KETAN BHATTI & ENSEMBLE ADAPTER *Nodding Terms* (col legno, BCE 1 CD 16005): 1981 in Neu-Delhi geboren, fand Bhatti über Bielefeld, wo er aufwuchs, in Berlin zu Cyminology, als Drummer dieses Quartetts der Sängerin Cymin Samawatie, die mit ihrer persischen Lyrik bei Double Moon und seit 2008 bei ECM zum Weltmusikstar wurde. Seit 2013 üben die beiden auch mit Divan der Kontinente auf ästhetischem Gebiet postmigrantische Grenzüberschreitungen. Bhatti allein macht Theatermusik, er realisierte mit "Discount Diaspora" 2011 eine Oper nach einem Libretto von Feridun Zaimoglu und gewann, heilige Scheiße, einen *Echo* Sonderpreis für das Breakdanceprojekt "Red Bull Flying Bach". Allerdings beflügelt das deutsch-isländische Ensemble Adapter, das sind Gunnhildur Einarsdóttir (Harfe), Matthias Engler (Percussion), Kristjana Helgadóttir (Flöten) & Ingólfur Vilhjálmsson (Bassklarinette), mit Einspielungen von Franco Donatoni, Davíð Brynjar Franzson, Bunita Marcus, Sarah Nemtsov oder Walter Zimmermann Geist und Körper auf seine Weise. Hier ist es verstärkt mit Antonis Anissegos (Flügel), Andreas Voss (Cello) und bei zwei seiner zehn Kompositionen Bhatti selber an Drums & Flügel. Von 'Ferntendenz', 'Umziehaktion' und 'Modul 4' gibt es dazu Remixe, was selbst für neutönende Kammermusik jetzt nicht der Normalfall ist. Bhattis Akzent liegt auf Stakkato und Beat, er will, dass es klopft, klöppelt, groovt. Sein Legato hat dazu manchmal fast was Glitchhaftes. Die krummen Beats, der ostinate Duktus in der Ausführung durch so schwuchtelige Instrumente wie Harfe, Flöte und Vibraphon im Kontrast mit der brummig sonoren Bassklarinette entfalten den Reiz des Ungewöhnlichen, auch ungewöhnlich Automatenhaften, Technoiden. Anklänge an Steve Reich (Pierre Bastien, Strotter Inst.) weichen gleich wieder der eigenen Klangsprache aus ungraden Rhythmen und Repetitionen, für die 'Crossover' ebenso zu kurz greift wie 'mechanisch'. Eine Parallele ist sicher das Brandt Brauer Frick Ensemble, in dem Bhatti, Einarsdóttir & Engler an einer ebenfalls hybriden Schachtelung von House und Chamber Music mitwirken. Auf seine eigene Weise ist das IDM, jedoch weniger für nur Smarte als vielmehr für solche, die den Break zu denken und zu tanzen imstande sind.

ANA DALL'ARA-MAJEK *Nano-Cosmos* (empreintes DIGITALes, IMED 18148): 1980 in Paris geboren, arbeitet sie doch in Montréal, wo sie 2016 ihren Doktor in Komposition machte. Selber macht sie vorwiegend *Musique concrète & électroacoustique*. So sind etwa auf "Air" (Kohlenstoff, 2014) zu hören: 'Haiku Mixtur' pour mezzo soprano, 'Alice Complice' pour 2 saxophones & piano préparé, 'Ikomani' pour choeur, 'Ubukho' pour saxophone soprano und 'Air' pour 4 flûtes à bec, aber jeweils mit Tonband oder Electronics, gipfelnd in der Achterbahndramatik von 'La Lechuga'. In blablaTrains spielt sie, mit Takuto Fukuda an gyro-based sensor instrument, selber Theremin, mit der Saxophonistin Ida Toninato bildet sie Jane/KIN und sie improvisiert im elektroakustischen Ensemble ILÈA bei "L'étoile Absinthe" (Tsuku Boshi, 2017) und "Multi.Cosmes" (Mikroclimat, 2018). Hier aber dreht sich alles um maßstabsvergrößerte Winzlinge: Bei 'Akheta's Blues' macht ein Heimchen im Hausgrillula-Format xylo- und kristallophone, dröhnende Hausmusik und frisst zugleich sein Instrumentarium auf (oder das ganze Haus?). 'Diaphanous Acarina' bringt Milben zu klingelnden und knarzigen Ehren, allen voran Typhlodromus pyri, ein Nützling im Weinbau. Was der freilich mit der Roten Spinne anstellt, ist für Zuhörer unter 16 Jahren nicht geeignet. Protagonisten von 'Bacillus Chorus' sind steppende und wummernde Bakterien, deren Kooperationsfähigkeit als vorbildlich gewürdigt wird. Durch 'Pixel Springtail Promenade' poltern Springschwänze als parasitäre, türenschießende Götterboten, wie losgelassen von Michel Serres zappen sie von Szene zu Szene. In Analogie zur Alice-Illusion (mit der Henrik Ehrsson am Stockholmer Karolinska Institut experimentiert hat) wird man selber ein bisschen Colembola, wobei Dall'Ara unter Bezug auf Denis Smalleys Begriffe 'gesture-framing' & 'texture-setting' mit Verunklarung, Ambiguität und perceptual cross-fading operiert. 'Xylocopa Ransbecka' intensiviert zuletzt noch die Illusion vom Maßstab Mensch auf Maßstab Holzbiene, eine Schrumpfung, nach der selbst kleine Dinge anschwellen zu Steinschlag und Meeresbrandung, die auf einen einprasseln & -brausen.



ANNE-JAMES CHATON & ANDY MOOR *Tout ce que je sais* (Unsounds, 60U): Ort: Paris - *Le Carreau du Temple* am Square du Temple - Elie-Wiesel, umweht vom Geist der Tempelritter und der Erinnerung an die deportierten und in Auschwitz umgebrachten jüdischen Kinder. Zeit: 2.6.2017 im Rahmen des *35e Marche de la Poésie*. Zweck: Die Wiederholung und Verbreitung der schon mit Thurston Moore bei "Heretics" (Unsounds, 2016) ausgestoßenen Rufe in der Wüste der "anachronistischen Verwilderung" (Ernst Bloch). Die Mittel: Chatons Stimme & Electronics, Moors Gitarre & Electronics und die damit ostinat rhythmisierten oder kakophon forcierten Mahnrufe, die der grassierenden Rattenfängerei

der Retrogarden, dem Zurück in den "Wärmestrom" und der "gestauten Wut" (erneut Bloch) des Nationalen, Xenophoben und Monomanen das Befreiende der Dissidenz, der Revolte, der Transgression oder, unpräziser gesagt, von aufgeklärten Einsichten entgegenzusetzen. In Chatons poetischen Litaneien, als Gegen-Glaubensbekenntnis und als Glorreicher Rosenkranz aus Perlen der Heterodoxie: Rabelais im Stakkato des "Qui joue..." von 'Casino Rabelaisien'. In den mit "Je sais que..." (Ich weiß nur, dass...) bei 'Tout ce que je sais' Aufgelisteten - der abweichenden Tradition der Alchemisten, der Manichäer, der Bogomilen, der Katharer und der Tempelritter, die sich den Königen, Päpsten und der exterminatorischen Orthodoxie widersetzen. *Je sais que l'hérédité commande la formation des vivants. Je sais que la luminosité est déjà là.* In 'Le Songe de Ludwig' Ludwig Wittgenstein. *He knows that that's a tree, not a zebra / he can see it quite clearly... things behave thus and thus, / sitting in a chair, after having drugs.* Lauter Namen mit J in den von Moor beschräpften Vierzeilern von 'Coquins coquettes et cocus', die das rote J des Judenstigmas mit Rimbaud-Lautréamont-Gainsbourg'scher Sprachlust umdrehen. Bei 'Clair Obscur' Gestalten aus der Dichtung Ovids und aus der Bibel - Goliath und die Medusa, die Sibylle und Salome, Bacchus und Cupido, Martha und Magdalena, Pluto und Judas... festgehalten in der Hell-Dunkel-Malerei von Caravaggio, Rembrandt, Goya, Artemisia oder Orazio Gentileschi, dessen 'Giuditta e la serva' das vielsagende Covermotiv bildet. Als Encore hört man W. S. Burroughs' gedehnt raunende Zunge, und Chaton visioniert dazu das von Moors Blitz & Donner durchzuckte 'The Things That Belong to William' und ahmt dabei mit dem ständigen "Il a vu des choses..." das "Livre de la Révélation", die "Apocalypse of John", nach. *He saw an English colonial, assisted by five police boys / An explorer in sun helmet / He saw Rock and Roll adolescent hoodlums, An intellectual avantgardist...* Ich sage lieber nicht, was ich sehe. Es würde nur meinen Ruf als Miesepeter, Misanthrop und Schwarzseher verschlimmern.

ALEJANDRO FRANOV Albricias (Panai, Pana023): Der Argentinier ist einer der Hausmusiker bei Nature Bliss in Tokyo. Zuerst als kleines, rhythmisches Ein-Mann-Ensemble oder mit Freunden oder auch folktronisch-ambient wie etwa auf "Yusuy" (2002), "Opsigno" (2004), "Aixa" (2008), "Digitaria" (2009), "Aquagong" (2010), "Champaqui" (2012) oder "Rio" (2015), mit Akkordeon, Gitarre, Sitar, Harfe, Keys, Vokalisation, auch obertönig oder feminin, Stabspielbeats, Rasselpercussion, Synthesizer, Flöte, Fieldrecordings, allem Möglichen. Daneben greift Franov aber auch gern ausschließlich in Tasten, wie bei "Melodia" (2005) und "Solo Piano" (2014) als pastoraler Pianist in Wald & Wiesenstimmung, oder bei "Suspendido En El Aire" (2016) als spektraler Minimal-Organist. Hier nun lässt er wieder die Finger übers Klavier tagträumen. In Serenadenstimmung zieht er sieben weiße Karnickel aus dem Hut. Da kreist der Kondor, wachsen Perlen auf Bäumen wie Kirschen ('cereza'), oder wächst eine Mauer, von Maurern Stein an Stein gefügt ('albañiles'). Die Hände verkünden frohe Botschaft ('albricias'), wollen, klimpernd und trillernd, das Grau in Grau vergessen machen, saugen sich dabei jedoch melancholischen Grauton ('gris') in die Fingerspitzen. Er zieht Süßgras durch die Finger ('digitaria'), oder lässt die Seele Nachtwache halten ('estados de anima: vigilia'). Den langohrigen Ziehharmonika-Pianisten in Frack und Melone malte ihm sein Mit-Porteño, der gegenständlich-simplizistische Damian Crubelatti in seinem quasi-naiven Stil aufs Cover.

ROUGGE Cordes (Green United Music, CORD3): Bei seinem "Monochrome" (2015) sah ich diesen sublimeren Franzosen zwischen Antony, Mikhail Karikis und Arvo Pärt in der Rothko Chapel knien. Schwelgerisch vokalisierend und ins Klavier seufzend, mit Botschaften, kryptischer als heraklitsche Fragmente. Auch hier gibt es wieder nur elf 'Fragmente', von denen einige schon bei "Monochrome" und "Fragments" (2007) erklingen sind. Allerdings hat er dazu erstmals auch Arrangements für ein Streichquintett geschrieben, die seinem minimalistischen Pathos, seinem elegischen Duktus noch etwas mehr Schmelz und Innigkeit verleihen. Schon zuletzt hatte ich nicht ausgeschlossen, dass seine Andacht, sein eines gefallenen, aber reuevollen Engel würdiges Lallen, gut in Verbindung zu bringen wäre mit Ikonen wie Thierry De Cordiers 'Grand Nada'. Und dass vielleicht tief darin vergraben ein warzenschweinisch-maldoror'sches Grinsen funkelt, von den Streichern umbebt. Um nicht zu sagen, dass sie zittern und zagen und doch auch Rougges Jammer auf schwarzen Samt betten. Rougge hat synergetische Kreationen geschaffen mit dem Theatermacher Clément Saunier, dem L'arctique-Wildlife-Fotografen Vincent Munier und mit dem Filmemacher Julien Rotterman bei dessen preisgekröntem Werbefilm "Alice(s)" für L'association Astrée, die Einsamkeit sichtbar machen und bekämpfen will. Mit Moll, Moll und noch mehr Moll und der Tristesse eines dowland'schen Chorknaben, der Traurigkeitsgenießern Honig ums Maul schmiert. So bittersüß und schön, dass es fast nicht mehr schön ist, so feierlich und traurig, dass man sich drin suhlen kann.

TONALIENS Tonalien (Edition Telemark 785.02, 2 x LP): Vor einem Klanghorizont in „reiner Stimmung“ (Just Intonation) bringt Werner Durand (ex-The 13th Tribe, ex-Armchair Traveller) mit seinem eigenkreierten Pan-Ney-Blasinstrument den Tonalien-Akkord ins Spiel, Robin Hayward (Splitter Orchester, Microtub) neben seinen Tubamikrotönen noch den Hayward Tuning Vine, ein mikrotonales Software-Interface zur intuitiven Entdeckung der „reinen Stimmung“. Dazu bläst Hilary Jeffery (Zeitkratzer) Posaune, Ralf Mainz (ex-Zeitkratzer) setzt Electronics ein und besorgt den Livesound. A in der Amsterdamer Vondelkerk, mit auch noch Amelia Cunis Stimme (die in Chora(s)san Time-Court Mirage schon mit Hayward und Jeffery zusammenklang), und B im *Labor Sonor* in der Berliner *KuLe* bei einem Heimspiel dieser speziellen Aliens. Durand hat als langjähriger Wegbegleiter von Arnold Dreyblatt genug Überlegungen zu Harmonik und „reiner Stimmung“ angestellt und noch seine eigenen hinzu entwickelt über dröhnminimalistische Spektren, wie sie ähnlich auch Ellen Fullman, James Tenney und Eliane Radigue anziehend finden. Wie gleich die ersten Sekunden von 'Vesta' zeigen, nicht umsonst, und dazu in faszinierendem Einklang mit dem tuba- und posaundunklen, supersonoren Vibrato seiner Mit-Aliens. Das grollt ja wie ein ganzes *Tuba-mirum*-Geschwader beim Jüngsten Gericht. Was für ein Ton, die Mutter der Tonfamilie RRRRROOOOO. Vollmundig und hörnern, aber auch surrend wie schnurrende Tausendfüßerbeinchen. Cuni vokalisiert zu diesem röhrenden, in sich nur leicht changierenden Unisono-Dauererton mit den helleren Vokalen und weichen Silben, wie eine indische Svara in Zeitlupe. Mainz spielt ihr dazu ihr Echo zurück. Das Unisono entzopft sich in Haupt- und Nebenstränge, das Atemvolumen reicht für eindrucksvolle Langwellen. Die Electronics wellen sich als virtuelle Shō, die Bläser tauchen tief ins Dunkelblau und Violett-spektrum des Tuning Vine. Im *Labor* dann ohne Cuni, zielen die Tauchgänge bei 'Pallas' bei aller sanften Bewegtheit doch konstant ins Blaue und in Götterdämmerungs-Noir. Panflötenelegisch, mit mattem Posaunenglanz, luftigem Fauchen und grufter Ruh' wird das U umkreist, der saturnische Vokal des Ursprungs und der feierlichen Dunkelheit, des Grundes, der Muschel, des Mundes, der Kugel, der Uhr und der Urne (wie Ernst Jünger unkte). Mit zuletzt aber auch trotzigem Crescendo, kurz nur, aber rau.

inhalt

freakshow: bent knee 3 -
over pop under rock: altrock / fading 4 - da 5 - piniol ≠ yolk 6
freakshow: mit yolk auf dem planeten der affen 7
over pop under rock: lukas simonis 8 - la stpo 9 ...
freakshow: caterina palazzi sudoku killer 10
vom nachteil, in rumänien geboren zu sein 16
moersy moersy moersy: das moers festival 2018 22
nowjazz, plink & plonk:
satoko fujii 26 - hubro 28 - intakt 31 - intonema 34 - leo 36 -
pfmentum 37 - pnl 38 - rarenoise 39 - trouble in the east 42 -
tzadik 43 - umland 45 - whyplayjazz 47 - wide ear 50 ...
laura schuler 56 - willers / roder / marien 59
todays jazz is female 2: sophie agnel - kim-josé bode 60 - kaja draksler 61 -
kate gentile - mette rasmussen - ada rave 62 - susana santos silva 63 - heather leigh 64
soundz & scapes in different shapes:
discrepant 65 - drone / substantia innominata / transgredient 66 -
my cat is an alien 68 - touch 69 ...
beyond the horizon:
christopher chaplin 77 - jacques demierre 78 ...
ideologic organ 80 - music information centre lithuania 81 - 2L 82 ...

BAD ALCHEMY # 98 (p) Juni 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: Marius Joa

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

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

Zu BA 98 erhalten Abonnenten die wiederveröffentlichte CD "Les Expositionnistes" (Exklageto 14)
von LA SOCIETE DES TIMIDES A LA PARADE DES OISEAUX
Mit herzlichem Dank an Matthias Horn / Psych.KG / E-Klageto
Cover: La STPO [Artwork for "Hollowtations"]
Rückseite: Brötzmann & Leigh relaxing in Vermont
!!! 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 = 15,80 EUR °; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 27,80 EUR *

International: 1 BA Mag only = 6,20 EUR

Abo: 4 x BA OHNE TONTRÄGER = 23,80 EUR °°; Abo: 4 x BA MIT TONTRÄGER = 36,80 EUR **

[° incl. 4,80 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,80 EUR / ** incl. 14,80 EUR Porto/postage]

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

index

AARDVARK JAZZ ORCHESTRA 36 - ABBY LEE TEE 70 - AGNEL, SOPHIE 60 - AMUTE 11 - MAX ANDRZEJEWSKI'S HÜTTE 47 - ANGHEL, IRINEL 19 - AQUASERGE 11 - AVANT'N'GARD 17 - BARON, JOEY 33 - BASS COMMUNION 66 - BELORUKOV, ILIA 35 - BENT KNEE 3 - BERTONI, ANTONIO 36 - BERTRAND, BEN 71 - BHATTI, KETAN 83 - BIG BOLD BACK BONE 50 - BJØRGEENGEN, KJELL 58 - BLUME, FELIX 65 - BLUMER, FRIDOLIN 36 - BODE, JOSEPHINE 22, 60 - BRECHT, JOHANNES 52 - BRÖTZMANN, PETER 24, 25, 64 - BRUBECK BROTHERS QUARTET 51 - BRUIT 4 45 - CAMATTA, SIMON 46 - CARRIER, FRANÇOIS 51 - THEO CECCALDI FREAKS 12 - CHAPLIN, CHRISTOPHER 77 - CHATON, ANNE-JAMES 84 - CHATWIN, BEN 71 - CHIOREANU, COSTIN 18 - COLONNA, MARCO 36 - COOKE, SETH 34 - CRABBE, SHIRLEY 52 - CRASHING AIRPLANES 45 - DA 5 - DAEMEN, DANIEL 36 - DAGAR, ZIA MOHIUDDIN 80 - DALL'ARA-MAJEK, ANA 83 - DALT, LUCRETIA 12 - DAWSON, RICHARD 24 - DELL, CHRISTOPHER 52 - DEMIERRE, JACQUES 53, 78, 79 - DER LANGE SCHATTEN 42 - DISSC ORCHESTRA 81 - DISTRICT FIVE 32 - DÖRNER, AXEL 31, 45, 53 - DONDER 53 - THE DORF & CONSORD 46 - DOROBANTU, DANIEL 17 - DRAKSLER, KAJA 61, 63 - DURAND, WERNER 85 - EASTMAN, JULIUS 33 - EDWARDS, JOHN 25, 44, 60, 62 - ENSEMBLE ADAPTER 83 - EXIT OZ 19 - EXTRA LARGE UNIT 38 - FEIGIN, MISHA 8 - FELDMAN, MORTON 58, 78, 82 - FLORIAN, MIRCEA 20 - FRANOV, ALEJANDRO 84 - FUJII, SATOKO 26, 27 - FURTHERSET 71 - GARCIA, MIGUEL A. 35 - GEISSER, HEINZ 36 - GENTILE, KATE 62 - DAVE GISLER TRIO 31 - GLANZMANN, VINCENT 72 - GLARER 18 - GLOBE UNITY ORCHESTRA 31 - GREVE, LARS 49, 53 - PHILIPP GROPPER'S PHILM 48 - GRUBBS, DAVID 72 - GSCHLÖBL, GERHARD 31, 42 - HACKEDEPICCIOTTO 73 - HAGANS, TIM 54 - HALL, TOM 72 - HALTLI, FRODE 30 - HANDSOME COUPLE 46 - HOFF ENSEMBLE 82 - HOLSEN, HILDE MARIE 29 - HOMUNCULUS RES 4 - HORST QUARTET 34 - IG WITZELSUCHT 8 - INNERVIK, KJELL TORE 82 - IORDACHE, MIHAI 20 - JON IRABAGON QUARTET 54 - JACKIE-O-MOTHERFUCKER 14 - JEFFERY, HILARY 15, 23, 85 - JEMH CIRCS 73 - KAHN, JASON 35 - KALLABRIS 74 - KAZE 26 - KING GONG 65 - KIRA KIRA 27 - KLARE, JAN 22, 45, 46 - KOCHER, JONAS 53 - KUKURUZ QUARTET 33 - LA DOTTRINA DEGLI OPPOSTI 4 - LA STPO 9 - LAMBERT, MICHEL 51 - LANG, ANDREAS 47 - LASH, DOMINIC 34 - LEE, OKKYUNG 44 - LEIDINGER, LUCAS 36 - LEIGH, HEATHER 24, 64 - LEIMGRUBER, URS 54 - LEONARDI, STEFANO 36 - LILLINGER, CHRISTIAN 25, 52 - LONBERG-HOLM, FRED 46 - LORIOT, FRANTZ 35 - LUBET, ALEX 37 - MACDONALD, RAYMOND 57 - MADNESS & ARROGANCE 42 - MADS LA COUR'S ALMUGI 49 - MAKUNOUCHI BENTO 18 - MALLET, ALAIN 55 - MARIEN, CHRISTIAN 59 - MAZUR, RAFAL 51 - MAZZOLA, GUERINO 37 - GEORGE MCMULLEN TRIO 37 - MC PHERSON, ZOË 75 - MEIER, TOBIAS 50 - MILEA, ADA 16 - MOOR, ANDY 84 - MÜLLER, MATTHIAS 23, 27 - MY CAT IS AN ALIEN 68 - NIESCIER, ANGELIKA 32 - NILSSEN-LOVE, PAAL 38 - OONA 13 - OPALIO, ROBERTO 68 - ORINS, PETER 26, 27 - OZMOTIC 69 - CATERINA PALAZZI SUDOKU KILLER 10 - PEAL 55 - PEUKER8 48 - PHILIPPE PETIT & FRIENDS 14 - PHOENIX 21 - PINIOL 6 - PLASTER 74 - RADUCANU, MARIA 21 - RAISON D'ETRE 66 - RASMUSSEN, METTE 62 - RAVE, ADA 62 - ROBINSON, EUGENE S. 14, 24 - ROCHELLE, LAURENT 57 - RODER, JAN 27, 59 - ROUGGE 85 - ROWE, KEITH 58 - SAMOLOVOV, KONSTANTIN 35 - SANTOS SILVA, SUSANA 63 - SARRAZY, MARC 57 - SCHULER, LAURA 56 - SCHULKOWSKY, ROBYN 33 - SCHWALM, J PETER 41 - SHHH... 75 - SIMION, NICOLAS 21 - SIMONIS, LUKAS 8 - SKADEDYR 29 - SKYDIVE TRIO 28 - SLAGR 30 - WANJA SLAVIN LOTUS EATERS 47 - SMITH, CHES 43, 44 - SOMNOROASE PĂSĂRELE 18 - SONAR 39 - SOREY, TYSHAWN 32 - SPENCE, ALISTER 27, 57 - SPLASHGIRL 28 - STRAFE F. R. 69 - SULE, AYUUNE 15 - SUSSMAN, MICK 76 - SYSOEV, ALEXEY 35 - TENOR, JIMI 15 - TIBERIAN, MIRCEA 21 - TILBURY, JOHN 58 - TONALIENS 85 - TORDINI, CHRISTOPHER 32 - TORN, DAVID 39 - TORSAN, CALIN 17 - TRINIDAD, JOSHUA 39 - TROUM 66 - TUTTLE, ANDREW 76 - TWENTYTWENTYONE 81 - UNAMI, TAKU 72 - V/A CRYING BAMBOOS 80 - V/A DRONE-MIND / MIND-DRONE VOL. 6 67 - V/A PAVILION 81 - VAN HOEN, MARK 69 - WESTERGAARD, JONAS 52 - WILLERS, ANDREAS 59 - NATE WOOLEY'S SEVEN STOREY MOUNTAIN 23 - WORLDSERVICE PROJECT 40 - XENAKIS, IANNIS 72, 82 - YOLK 6, 7 - YOSHIHIDE, OTOMO 38 - THE YOUNG MOTHERS 58 - ZANUTTI, FLAVIO 45 - ZORN, JOHN 43

