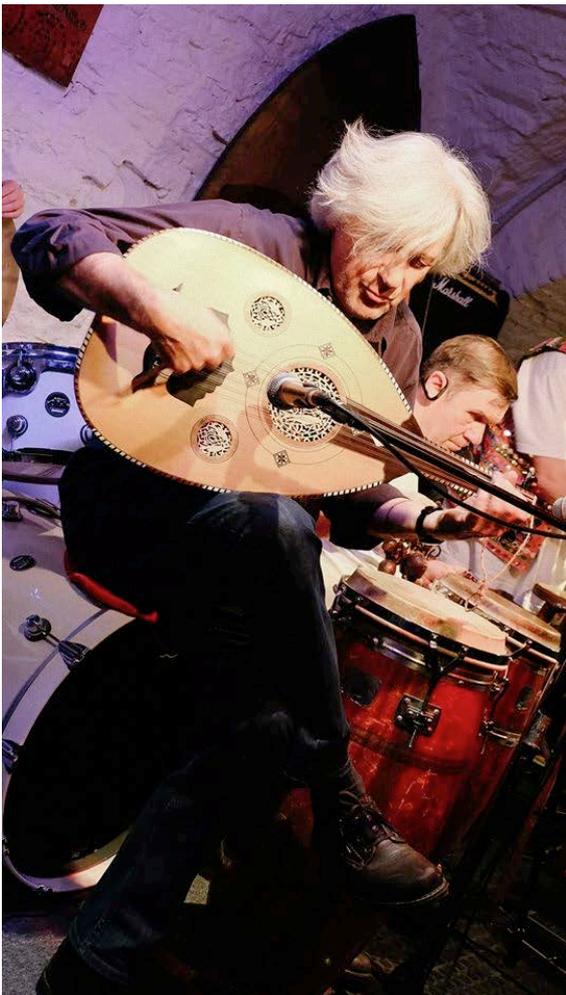




BAD 105
ALCHEMY

»Potlach«

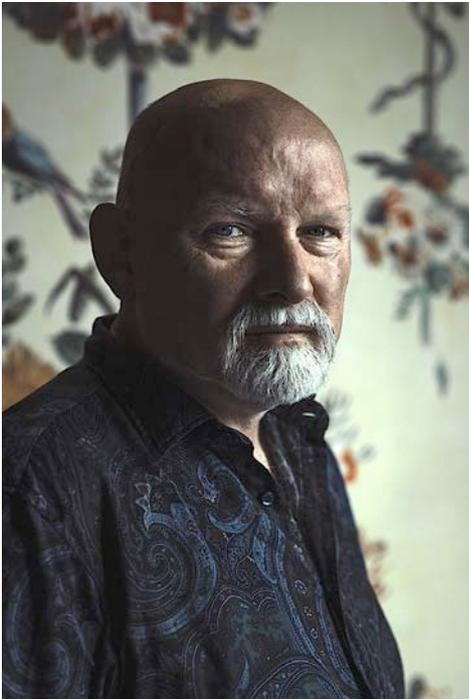
* Es war 1969 oder 1970 als wir, noch halb Kinder, gelegentlich im *Potlach* in der Elefantengasse vorbeischaun „durften“. Zu einer Zeit in der einige Würzburger Lokale Langhaarige nicht bedienten, schnupperten wir im Proberaum der einheimischen Band **BLUES CAMPAIGN** an der Welt von Sex 'n' Drugs 'n' Rock'n Roll. Blues Campaign waren unsere Helden, ihre Musik zog uns magisch an, und so versuchten wir in jedes ihrer Konzerte zu kommen. Vermutlich bin ich auch bei ihrem letzten, anno 1970, Ohren- und Augenzeuge gewesen. Roman Bunka (Gitarre, später Embryo, Dein Kopf ist ein schlafendes Auto und nun einer der gefragtesten Oudspieler weltweit), Norbert Dömling (Bass, später Missus Beastly und mit diversen Jazzern unterwegs), Klaus Götzner (Schlagzeug und meistens mit Antolinis Drumbeat unter dem Arm, später funky bei Ton Steine Scherben) und Jürgen Benz (Saxophon und Flöte, später Missus Beastly, Munju) begannen als Coverband (Bunka und Dömling erklärten mir damit, warum sie Blues Campaign in ihren Biographien nicht erwähnen). Unvergessen sind ihre Versionen von 'Season of the Witch' oder 'Dear Mr Fantasy' in Anlehnung an Bloomfield/Kooper/Stills "Supersession". Aber die Band improvisierte schon damals auf hohem Niveau. Mit dem Besuch von Missus Beastly 1970 wurde die Improvisation dann in anderen Konstellationen weiterverfolgt und Blues Campaign schließlich aufgelöst. Und jetzt, sage und schreibe 49 Jahre später, trafen sich die vier wieder, am 30.11.2019 im Würzburger *Omnibus* [dessen Kellergewölbe über sage und schreibe 50 (!) Jahre hinweg gezittert und gebebt hat vor Champion Jack Dupree, Dollar Brand, Albert Mangelsdorf, Om, Michal Urbaniak oder Yōsuke Yamashita... bis zu Arthur Brown, Marc Ribot's Ceramic Dog, Little Women und Doctor Umezu]. Um in sichtlicher Wiedersehensfreude, bester Spiellaune und noch besser als damals einen Abend lang ausgiebig zu improvisieren („Wir haben keine Stücke eingeübt“). Ein Stück spielten sie in



Urbesetzung, dann mischten weitere Musiker aus der Würzburger Musikszene mit: Mitinitiator Georg Kolb (Bass - Elastic Rock Band, Aera, Venice), schon damals gerne (am Rand) dabei – hatten sie ihm diesmal das Mikro abgedreht? - , Lutz Oldemeier (Schlagzeug - Missus Beastly & Aera), Art Zen (Gitarre - Missus Beastly, Embryo), Alex Grünwald (Keyboards - Elastic Rock Band, Münchner Freiheit), Bidi Setz (Schlagzeug - Aera, Embryo, Sticken In), Pete Winter (Percussion, Gesang) und Burkard Schmidl (Keyboards - Missus Beastly, Dissidenten, Ivan Opium). Der *Omnibus* war brechend voll, und die zum Teil ergraute und teilweise deutlich gealterte Zuhörerschaft war begeistert wie damals. Freie Passagen wechselten mit bluesigen Stücken. Orientalische Elemente flossen ein, die Schlagzeuger wechselten reihum ihre Instrumente. Die Bassisten trieben funky (Kolb) oder virtuos (Dömling) den Rhythmus, Wehmeyer fabrizierte ungewohnte Klänge, und Roman Bunka verzauberte wie ehemals auf der Gitarre und sang „alte Weisheiten“ wie *Everybody needs somebody to Love* oder Sun Ra's *Space is the Place*. Kurzzeitig wurde auch wieder die *Season of the Witch* beschworen. Wenn auch weniger aufregend und etwas abgeklärter, lebte für einen Teil der Fans eine lange vergangene Zeit wieder auf. Schön, wenn sich das für viele noch einmal wiederholen ließe.

MBeck

Brendan, Lisa und die virtuellen Bacchantinnen



* Nach der etwas überraschenden Veröffentlichung von "Dionysus", dem neunten Studioalbum von DEAD CAN DANCE bei PIAS Recordings (PIASR 440CDX), im November 2018 machte sich erst einmal etwas Irritation in der Fangemeinde der britisch-australischen Band breit. Viele störten sich am geringen Anteil der weiblichen Hälfte namens Lisa Gerrard. Andere, vermutlich Nostalgie-Fetischisten, erhofften sich wohl eine Platte im Stile der früheren Alben. Dabei klingt doch keine DCD-Scheibe wie die andere. Ähnlich enttäuscht fiel das ein oder andere Presse-Echo aus. Während die eigentlich durch meist geistreiche Reviews glänzende Website Laut.de dem Werk attestierte, es sei "bewusstseins-erweiternd wie eine BWL-Party", kürte die sächsische Regionalzeitung Freie Presse "Dionysus" sogar zum "schlechtesten Album" einer "einzigartigen Karriere". Ein Jahr lang habe ich die kuriosen Platte (in meinem Fall als Vinyl-Asket die Compact Disc) in Tateinheit mit dem Konsum von ein paar Flaschen Birnenwein (auf Englisch – kein Witz – "perry") auf mich wirken lassen und liefere nun meine freilich völlig subjektive Meinung ab.

Dead Can Dance legten mit "Dionysus" erstmals ein wirkliches Konzeptalbum vor. Zwar hatte das Duo etwa schon bei "Into The Labyrinth" (1993) Elemente aus der griechischen Mythologie als Inspirationsquellen genutzt - 'Ariadne', 'Towards The Within' und 'The Spider's Stratagem' verweisen auf die Theseussage. Auch bei späteren Stücken wie 'Bylar' und 'The Lotus Eaters' hatten sie auf Odysseus' Spuren mit Rembetika-Sounds gespielt. Doch eine komplette Veröffentlichung einem einzigen Thema zu widmen, ist selbst in den musikalischen Sphären von Brendan Perry und Lisa Gerrard ungewöhnlich. Perry, der dieses Mal fast die komplette Komposition und Aufnahmen allein vornahm, fühlte sich vor allem durch die Lektüre von Friedrich Nietzsches "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) zu einer musikalischen Adaption des Dionysos-Kultus und der Charakteristika des griechischen Weingottes inspiriert. Doch Perry begnügt sich nicht damit, für die Verarbeitung seines Themas nur Zutaten aus der hellenistischen Welt zu verwenden. Das psychedelische, bunte Cover ziert eine rituelle Maske der Huicholen, einem indigenen Volk aus der mexikanischen Wüste. Eine bestens geeignete, visuelle Reminiszenz an das 1984 erschienenen Debütalbum und den kreativen Prozess hinter dem Bandnamen. Als animalische Würze einer allumfassenden süffigen Klangmelange ertönen Fieldrecordings von Ziegenherden aus der Schweiz, Vogelstimmen aus Südamerika sowie vom Summen neuseeländischer Bienen. Dazu ertönen Instrumente aus diversen Kulturkreisen: die türkische Zurna (eine Art Vorläufer der Schalmei), die rumänische Schnabelflöte Fujara, das bulgarische Saiteninstrument Gadulka, das Psalter (Urform von Zither und Hackbrett bzw. Cembalo) aus Griechenland und die vom Balkan stammende Gajda-Sackpfeife. Nicht zu vergessen, die unverzichtbaren Rahmentrommeln unterschiedlicher Größe und Klangfarbe.

Mit „Dionysus“ verlassen Dead Can Dance erstmals komplett ihre üblichen strukturellen Pfade und gliedern das Album wie ein Oratorium in zwei Akte mit insgesamt sieben Sätzen. Wer jetzt meint, das neue DCD-Werk widme sich nur Wein, Weib und Gesang, also Sex and Drugs and Rock'n'Roll in vorchristlicher Weise, der irrt.

Vielmehr dient der Gott des Weines, der Trauben, der Fruchtbarkeit, des Wahnsinns und der Ekstase als Ausgangspunkt für eine intro- bzw. retrospektive Reise zurück in eine Zeit noch vor der Verdrängung oder Verwässerung alter Bräuche und Riten durch neuere Religionen. Eine Zeit, in der die Menschen noch im Einklang mit der Natur lebten und das Gefühl der Verbundenheit mit dieser durch die Einnahme von psychoaktiven Drogen verstärkten. Dionysos gilt ohnehin auch als Gottheit der Außenseiter, Aussteiger und Freaks, quasi als antiker Hippie-Urvater, zu dessen Ehren kräftig gefeiert wurde.

Der erste Akt beginnt mit Meeresrauschen. 'Sea Borne' heißt den über den Ozean gekommenen Gott willkommen. Eine Strandpartie mit galeerentauglichem Getrommel, vibrierenden Drones, quäkenden Flöten und ersten singenden Dionysos-Groupies. Außerdem scheint jemand mit vorsintflutlichen Weingläsern zu klimpern. Vielleicht ist es aber auch nur eine Kithara. Das spirituelle Erwachen der Anhänger bringt 'Liberator of Minds' gemächlich aber stetig ins Rollen. Ein sanfter Reigen von Trommeln, arabischen Melodien und filigranem Geklampfe sowie punktuellen, minimalistischen Gesangseinlagen. Beides dient jedoch nur zum Aufwärmen für das große Finale des ersten Aktes: 'Dance of the Bacchantes'. Mit Psalter und Percussion als Taktgebern eines entfesselten Tanzes, zu welchem ein Frauenchor wie in Trance trällert und trillert. Wobei ich die Albumversion des Tracks nicht ganz so gelungen finde wie die Live-Performance beim Konzert in Frankfurt am Main (-> BA 103), wo Lisa und Brendan persönlich diesen antiken Gassenhauer schmettern. Yalla!

'The Mountain', Centerpiece des Albums und Beginn von Akt II, spielt auf den Berg Nysa als Geburtsort des Dionysos an. Ein Brummen aus der Ferne, antike Sackpfeifen und fingerspitz berührte Rahmentrommeln läuten den fast meditativen Hymnus ein, bevor wir erstmals Brendans und Lisas Stimmen hören, die wortlos vokalisieren, wobei sich die weibliche Hälfte eher etwas im Hintergrund hält. Dennoch ein traumhafter Song, der mit Laute und Ziegenglocken ausklingt. Vor allem beim folgenden, stimmlastigen 'The Invocation' glaubt man den Frauenchor von Mystery of the Bulgarian Voices, mit denen Gerard 2018 ein Album veröffentlichte und seitdem immer wieder auf Tournee geht, zu hören. Doch weit gefehlt! Die tranceartigen Gesangspassagen wurden mithilfe einer Software namens Syllabuilder, einer umfassenden Online-Sammlung gesungener Silben, erschaffen. 'The Forest' lässt Brendans Stimme gemeinsam mit den virtuellen Bacchantinnen durch den berauschten Wald tänzeln. Durch den Verzicht auf die Trennung der einzelnen Stücke innerhalb der Akte, die jeweils einen Track bilden, verstärkt sich der fließende Eindruck eines panta rhei. Zum Schluss gibt es dann keine wilde Orgie, sondern ein entspanntes Hinabgleiten ins Reich der Träume. Perry und Gerrard mutieren bei 'Psychopomp' zu Morpheus und Eurydike, während die Natur langsam selbst zur Ruhe kommt. Ein drehleier-artiges Motiv mischt sich mit Okarinas und sanft geklöppelten Percussions. Die letzten Töne bis zum süßen Schlummer gehören Lisa.

In seiner Gesamtheit präsentiert sich 'Dionysus' als mannigfaltiges Zwitterwesen aus männlichen und weiblichen Eigenschaften, aus antikem Naturverständnis und der Verwendung modernster Technik für die musikalische Umsetzung, sowie aus dem akademischen Modus Operandi Brendan Perrys und der intuitiv-improvisierenden Herangehensweise von Lisa Gerrard. Ein sogar für DCD-Verhältnisse abstraktes Werk und womöglich eine Art Hybrid der beiden zuvor veröffentlichten Alben „Spiritchaser“ (1996) und „Anastasis“ (2012).

Marius Joa



Crammed Discs (Brüssel)

Halak Halak (Acid Arab Records / Crammed Discs, cram291, CD/LP) - willkommen bei ZENOBIA. Auf geht's, 'Edine' - Gib mir mehr! Go Go Go! 'Yalla Yalla' - mehr mehr mehr. Viel mehr als nur 'Ksr Ksr Ksr' von der Debut-EP, mit der Nasser Halahlih & Isam Elias nach den Dancefloors von Paris bis Berlin, von Brasilien bis Südkorea, auch die Plattenteller in Rotation versetzten. Mit ihren palästinensischen Arabotronics, bei der die Keffieh nur bei strammer Egal nicht davonweht. From Haifa with Funk, Shake your booty, Sheik! Wobei die Musik mit furzenden Kamelen soviel am Hut hat wie Hildegard von Binge Drinking mit Weihwasser, und Zenobia mit Zenobia soviel wie Asterix mit Kleopatra. Hier ist purer Arab-synthipop aufgemischt mit levantinischem Dabkebeat. Nasales Gebläse, klopfende Darbuka, gezupfte Saiten, alles feinste Hi-Tech made in China. Kann etwas, das groovt wie Sau, halāl sein? Aber wer schwingt nicht sein Leben lang die Hufe meist makruh? Die arabesken Bass-Bomben taugen jedenfalls allemal zur Ertüchtigung der Glieder, und wenn der düsentriebige Brainfuck mit all seinen jauligen Trillern und Schnörkeln und geklappernten Rhythmen nicht zu einer Zukunft als Ingenieur, Architektin oder Redakteurin hinreißt, was dann? Das tudelige 'Halak Halak' mit seinem Backbeat, das animierte Handclapping, die ostinat wiederholten Synthiefiguren bei 'Funky Egal' mit seinen komischen Bassbuffo-Einwürfen, 'Shaglaba', das nochmal einen Gang hochschaltet, und der zuckende 'El3ab El3ab'-Shuffle als hopsendes Finale - sie sagen alle dasselbe: Wüste war gestern, Wüste ist morgen, heute aber Milch & Honig.

Uganda? Die Zeit der Schlächter ist so lange her, dass sich nicht einmal mehr der älteste Marabu auf den Müllhalden der Geschichte daran erinnert. Und kaum ein Ugander, denn nicht mal 3 % sind älter als 50. Geblieben sind dort die Armut und die ewige Museveni-Herrschaft. Und hier der Abgrund der 'Selektion von Entebbe', 1976 der Punkt ohne Wiederkehr des linksradikalen Antifaschismus, der seinen 'Judenknax' überwindet und zum Heil der Palästinenser die Endlösung der Judenfrage vollenden hilft. Marabu meint dabei nicht - wie bei Karl May - einen islamischen Derwisch, sondern den aassfressenden Storch, der auf Lugandisch Kaloli (cram297, 2xLP/CD) heißt. Was neben den Landes-sprachen Suaheli und Englisch die Sprache in Buganda ist, dem Herzstück von Uganda. Auf der Klangbrücke Kampala-Bradford begegnen sich in NIHILOXICA nun ugandische Tanzbeats, ausgekocht im Boutiq Studio von Nyege Nyege Tapes, achthändig getrommelt vom Nilotica Cultural Ensemble auf großen und kleinen Uganda-Trommeln (Ngomas) & Kürbissrasseln (Ensaasi), mit Electrorhythms von Jacob Maskell-Key (Spooky J) aus Leeds und Synthiesounds des blondgelockten Pete Jones (pq). Die beiden mischen den nilotischen Beat auf mit ihrem Faible für Fela Kuti, Tribe Called Quest, Polar Bear und Aphex Twin, dem Techno-Groove von Randomer oder Sleeparchive, dem sturen Geklopfe von Perth Drug Legend, dem unorthodoxen Geklapper des Schweizer Drummers Samuel Rohrer. Weder exotistische noch eskapistische Motive verschließen dabei den Blick auf die Wirklichkeit: 'Gunjula' - erziehen - verweist auf das Schneckenrennen der dürftigen Schulausbildung gegen die gabbernd galoppierende Geburtenrate, das holzig klickende und blechern umtönte Uptempogerappel von 'Black Kaveera' auf die Kampagne gegen Plastikmüll. Die Schläge hageln mit Klappergroove und gitarrenähnlichen Drones auf stoisch-dumpfem TumTum-Beat. Sie rattern und kaskadieren in Mustern, die Zählen und Rechnen so mitreißend vorführen, dass es in Händen und Füßen nach *the different branches of Arithmetic* juckt. Was monotone und donnerblecherne Beats und eine düstere, fiebrige Atmosphäre nicht ausschließt, wie 'Mukaagafeero' zeigt. 'Busoga' krönt den ravenden Schwung mit hellem, welligem Synthieschub, 'Salongo' verzahnt wieder holzige und metalloide Loops, 'Bwola' erinnert als Höhepunkt an den zeremoniellen Tanz der Acholi zu Ehren von Häuptlingen und Würdenträger. Als Extro hört man Grillen in Jinja, 80 km östlich von Kampala, während Jamiru 'Jally' Mwanje zu Beckenklingklang und Synthiesonic auf einer Flöte piept. Wie weit sich Nihiloxica dabei von den ugandischen Pop-Highways entfernt, zeigt der Vergleich mit dem neureichen Feelgood-Shit von Eddy Kenzo und Bebe Cool und dem Autotuneschmalz von Rema, Sheebah Karungi, Lydia Jazmine...

Makkum Records (Amsterdam)

Von IT DOCKUMER LOKAELTSJEs Comeback war schon die Rede. Von der lakonischen Uilenspiegelei dieser friesischen Postpunkts auf den Spuren von Minutemen, Wire und dergl., als wären seit "Moddergat" keine 30 Jahre vergangen, die Schädel nicht kahler, die Bierbäuche nicht runder geworden. Dass Sytse J. van Essen, Peter Sijbenga & Fritz de Jong sich bei *Alles Is Goed* (MR28, LP/CD) aber Deutsch Amerikanische Freundschaft anverwandeln und deren "Alles ist gut" (1981) komplett verfriesen, ist so, als würde man den DAF-Nighthawks Robert Görl & Gabi Delgado-Lopez als Biobauern wiederbegegnen. Als fände Sir Quicklys in "Irgendwie und Sowieso" nacherzählte Psychedelisierung bairischer Kuhställe anno 1968 seine Analogie in der Infizierung Dokkumer Köpfe mit globalen Dorf-Vibes der 80er wie dem *Ich fühle mich so seltsam* von 'Ich und die Wirklichkeit' (als 'Ik Yn It Echt'), wie 'Verlier nicht den Kopf' mit Gabis *Schau nie zurück / Schau nur nach vorn / Bleib für immer jung* (als 'Kopke Derby'). Schon 1987 hatte IDoL sich 'De Rôver en de Prins' angeeignet, dem niemand seine Zukunft als oktoberfestlich gegröhlte Sieben-Bier-Schwulität aus der Hand gelesen hat. Demnächst gröhlen sie wohl 'Alle gegen alle' ('De Iene Tsjin De Oare') - mit seinem *Hei(I)!! Rechts den roten Blitz / Und links den schwarzen Stern. Oder Oh, ich bin so glücklich / Und mir ist so schwindlig / Mein Herz macht Bumm / Bumm, Bumm / Bumm, Bumm* ('Myn Hert Dat Slacht'). Da die blauen Augen, dort die 'Reade Lippen', im so gewellten Raum rücken Dokkum und Berlin, rechts und links, Ich und Wirklichkeit nah zusammen (und tanzen sogar Tango). Gabi hatte mit Krutschonych & Chlebnikows futuristischem 'Sieg über die Sonne' dichten und siegen gelernt: *Schwitzt, meine Kinder / Schwitzt / Verbrennt euch die Hände / Im Kampf um die Sonne..* ('Sato-Sato'). Sein Deutsch für Anfänger ist übersetzt ins unschuldige Frysk, Berlin Babylon eingedampft ins Provinzielle, Görls Muzyk trocken geschrubbt. Selbst *Beweg deinen Hintern / Klatsch in die Hände / Tanz den Bonifatius* klingt dabei so, als hätte IDoL Heu und Stroh in die Holzschuhe der Tänzer gesteckt.

ZEA? Den kennen wir als Arnold de Boer, als friesischen Singer-Songrocker und Lokalpatrioten mit afrophilem Horizont und Nachfolger von GW Sok als Sänger & Gitarrist bei The Ex. OSCAR HAN HOOGLAND ist in Amsterdam ein kaum weniger bunter Vogel, als Jazzpianist im Chris Corstens Quartet, improfit mit Natalio Sued in The Ambush Party oder mit Yedo Gibson & Gerri Jäger als EKE. Aber daneben auch als Kumpel von Zea, nicht nur bei dessen "Crimes against Pop". Die 9 Jahre Altersabstand sorgten 1999 für den Spaß, dass de Boer, eben noch auf der Bühne des *Paradiso* von ihm bewundert, anderntags das Klassenzimmer betrat als Hooglands neuer Sozialkundelehrer. 20 Jahre später klimpert, trillert und drehorgelt er auf *Summing* (MR29 / De Platenbakkerij, PB11 / Klanggalerie, gg327, LP/CD) mit elektrischem Clavichord, Synthie, Sirenen & Piano krumme Töne und Zea singt: *Don't sing if you want to live long*. Sarkastisch, weil einem ständig gesagt wird, dass man sich gefühl- & traumlos als Zombie einordnen soll, tot, down & out. Er hält lieber an Myth & Magic fest, statt zu bangen, dass die, die da auf uns zuwanken und an die Türen klopfen, nicht unterwegs absaufen oder in Lastwagen ersticken. Für die sind die Smarten und ständig Erreichbaren unerreichbar, denen genügen doch Stimmen im Ohr, keiner braucht diese... Körper ('We lost our phone'). Aufgemischt ist das mit ostinat nervendem Daueralarm. Der kürzeste Text beknackt einen - mit William Hughes Mearns und haarsträubend wimmerndem Clavidudelsack - antigonish: *Last night I saw upon the stair / A little man who wasn't there / He wasn't there again today / I wish, I wish he would go away*. Auch zum wieder ostinaten 'Pniek' klimperklirrt Hoogland einen schwindlig, diesmal ohne Worte. 'Atom Heart' verwirrt die erkalteten und verlorenen Herzen in Amsterdam mit einem, das höher schlägt als Tibet und heißer strahlt als ein Atomkraftwerk. Der Süden kehrt mit ihm ein, verschönt das Wetter, bläst Paragrafen und Dächer davon, bringt die Milchstraße zum Tanzen. Einer, der nie einen Stein geworfen hat ('I never threw a stone'), schickt einen mit der Post ins All. Es soll keiner damit eine Mauer bauen. Nein, alle sollten lieber das Tanzbein schwingen im Melting Pot, zu 'Trip the light fantastic', Lawlor & Blakes unverwüstlichem, von Zea linkisch angestimmtem *East Side, West Side, all around the town / The tots sang "ring-around-rosie", "London Bridge is falling down" / Boys and girls together, me and Mamie O'Rourke / We tripped the light fantastic on the sidewalks of New York...* (mit Chester Himes' Coffin Ed Johnson and Grave Digger Jones, mit Procol Harum, mit Uri Caine... *On the light fantastick toe*).

Narrenschiff (Thalwil)

Jahuu! Jauchzet, ihr Himmel, fröhlocket, ihr Engel, Youchz Now (NAR 2019137). Von den drei OOs in SOON ist das von John Wolf Brennan das vertraute, eingehenkelt zwischen Sonja Morgenegg und dem palästinischen Zürcher Tony Majdalani. Anders gesagt, ihr Jodeln, vokalisieren & Obertonsang wird getragen vom con sordino, arco oder arpeggio kapriolenden Piano und der Melodica des einen und der polyglotten Percussion des andern, die gemeinsam schon gen Orient gepilgert sind. Zu dritt ziehen sie volksmusikalische Orbits, denen Verkehr aus aller Welt zuströmt. So gleich 'Der Mongolische Reiter', der auf ululierten Wellen und mit glossolalem Zungenschlag aus der Steppe herangaloppiert, während Brennan bei 'Dunloe Gap' mit irischem Feeling durchs County Kerry klimpert, auf den Fersen einer knatschigen Maid. 'Klezma' zeigt die drei Klezmerin jodelnd, bechernd und unkoscher hopsend, bei 'Al Záhara' lassen sie zu rau-süßem Wechselgesang, Handpan und Melodica Kamele schaukeln. 'Normu Jovna' ist, als Jägerlatein eines Bärenjägers, der bunte Hund unter den samischen Yoiks, das feierlich gepochte 'Gula Gula' eine Leihgabe von Mari Boine. 'Iberimbao' züngelt zu dunkler Fender Rhodes auf der iberischen Route von Angola nach Brasilien. 'Jodel Breton' hopst zu surrealen Vokalen in die Bretagne. 'Pythagoras' Science Frictions in Siracusa' führt mit Tamtam, Monochord, ostinat gehämmertem Piano und archaischem Wechselgesang zum 1:2:3:4 der Mousiké. 'Voix-là: Durabai' wirkt schamanisch aufgekratzt durch Koffein. 'Bellow Dance' zeigt als tremolierende Akkordeonbalgerei mehr Zunge als Bauch, das rhythmisch getürkte 'Kabak' tanzt säbelkrumm um einen Kürbis rum. Dann ist Zeit für 'Zaman', nicht als Linie, nicht als Kreis, vielmehr als mit Whirly tube geschwirrte, mit Santur geschlägelte Spirale. Und 'Sunneufgang Juuchz' feiert zuletzt schon wieder die Morgenröte, aus Thurgauer Sicht. Voilà, imaginäre Folklore, spontan und NOW, naturnah, original, weltzugewandt, on the road zuhause.

Zwischen "Brotrock", Bergerausch und "Wildwuchs", zwischen Asphalt, Rost & Rosen, kurz: Zwischen den Welten (Nar 2020142), da fühlen sich auch MARCELLO WICK & ELIAS MENZI daheim. Der eine in St. Gallen als John-Lennon-bebrillter Chorleiter, Obertonpfeifer, Zwischenton-Quetscher, Untertonröhler, als 1/3 der Beatbox-Jodel-Chimäre Triado und 1/4 von Stimmsaiten, beides mit Sonja Morgenegg von Soon. Der andere als Hackbrett klimpernder Schwarzbart mit Samurai-Tutt, dennoch wurzelecht im Duo Zwilch und altappenzellerisch, eigentlich altfränkisch (altfrentsch), mit Landstreich. Im Hinterland phantasieren die beiden sich hinauf auf 'Fels' und 'Nebelmeer'. Wick bläst dazu mal Duduk, mal Geißbockhorn, er klopft mal Handpan, mal Udu und spielt ab und zu Akkordeon. Hauptsache bleibt jedoch seine Stimme, aus dem Oberstübchen, aus dem Unterbewusstsein, wie aus fernen Landen. Denn wie er da zum funkelig geklöppelten oder zithertristen Hackbrettklingklang den Mund aufmacht, erklingt exotischer Zungenschlag, erst (wie) aus dem südlichen Amerika, dann huun-huur-tu-wanisch aus dem mongolischen Hochland, kehlig dunkel und flötend. Wie vor dem Altai als Klagemauer, als ob er zum Blaseton des Apriksenrohrs vom Leid des an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus singen würde. Ein Threnos aus uralten Zeiten, ein meertiefes Weh, mit abendländischen Nebelstreifen wie bei Caspar David Friedrich und bei Schubert. Ein nachhallender Blues, so alt wie das erste gestöhnte Schofar- oder Muschelhorn, wie die Flüche auf den alten Abraham. Gut Beil, ihr 'Kaulquappen'! Wick glossolaliert über 'Treibsand' hinweg, jodelt zu kleinlautem Akkordeon bitter vom verwurmtten Stern 'Wermut'. Er spielt Strubelpeter, klopft nochmal die Handpan und lallt zu fernöstlichem Pizzicato als Schamane. Er croont jiddische Zungenrede zur Cymbal, er fleht guttural um Regen und erntet, ja Himmel, Stimm- & 'Wolkenbruch', tatsächlich Donner. Bevor es 'Abschied' zu nehmen gilt, versöhnen die beiden sich - und uns - mit ätherischem Jodelsang und Dulcimer mit den Mächten, den hohen und den fernen, bevor sie lauthals und obertonselig auf den Sonnenuntergang zutänzeln, in den sie zuletzt mit leiser Wehmut eintauchen. Ein Narrenschiff mit so ner Bordkapelle hat zwischen Eisberg und Kraken gute Chancen zu narrenfreier Fahrt.

Oona

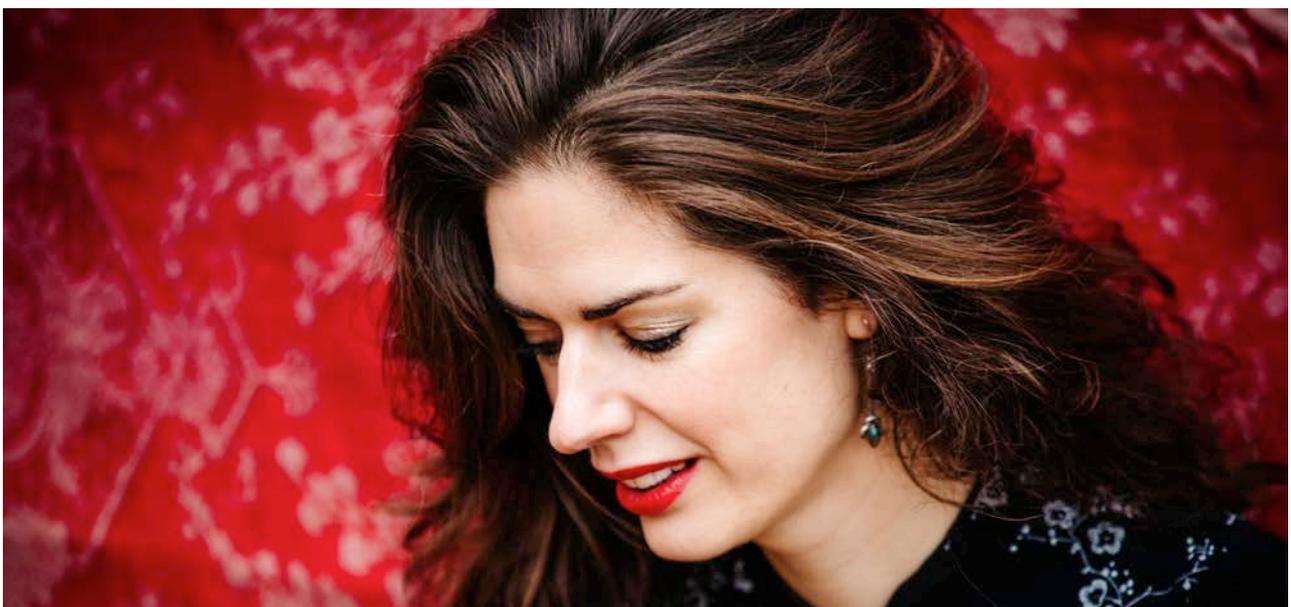
OONA, unnachahmliche Oona Kastner. Nach "Leonard Cohen, Neil Young, Radiohead" bei ihrem Solo Vol. 1 sowie zwischenzeitlich noch den grandiosen "Songs from a Darkness" (mit d.o.o.r.) und "oct. 18, 2:09 a.m." (mit Willem Schulz) bringt Live Solo Vol. 2 je drei Songs dreier weiterer von ihr verehrter Lieblinge: Nick Cave Laura Nyro Nine Inch Nails (poise edition 31). Zu Piano, Keyboards & Electronics singt sie ihre Version von Caves 'Abattoir Blues', dem apokalyptischen Schlachthaus-Vetter jenes 'Higgs Boson Blues', mit dem Cave in Reinhard Kleists "Mercy On Me" nach Genf dem Gottesteilchen entgegen rollt. Über dröhnender, quallender Tiefe modern da, zu klackendem Holz, gespenstischem Beat, auf Oonas Zunge Zeilen wie *Entwined together in this culture of death / Do you see what I see, dear? / My heart it tumbled like the stock exchange / Do you feel what I feel, dear?* Gefolgt von 'Hiding All Away', wo sie sich zu ruckenden Schüben, fatalistischem Piano und Elektrobeat an seiner Stelle inszeniert, als sei sie der damned, elusive Pimpernel, nicht zu finden, nicht zu greifen, wen man auch fragt. Aber plötzlich wird das ein lauthals geschriener Make-Love-not-War-Song: *But we all know there is a law / And that law, it is love / And we all know there's a war coming / Coming from above / There is a war coming...* Eine erstaunliche Wahl ist der 'Little Water Song', den Cave Ute Lemper in den Mund gelegt hat. Scheinbar mystisch, in Wirklichkeit grausam, sind das die letzten Augenblicke einer im 'Liebestod' Verratenen und Ermordeten: *Under here, you just take my breath away / Under here, the water flows over my head / I can hear the little fishes / Under here whispering your most terrible name / Ah, and under here, Sir, your lovely voice retreats.* War Tweets *I had to catch my breath* und *Oops, there goes my shirt up over my head* dazu der neckische Answer-Song? Als Paradebeispiel, wie man außerordentliche Poesie mainstreammäßig verhandelt und Realismus im Pop zynisch abtreibt? Aber was wäre heute nicht die Farce einer Tragödie, a 'Copy of a' copy of a copy, der bloße Schein eines Schattens. Laura Nyro (1947-1997) war dagegen ausnehmend einzigartig. Mit Songs wie 'Gibson Street' von "New York Tendaberry" (1969), wo nun Oona mit wildem Erdbeermund und träumerischer Stimme als andere Alice durch den Spiegel ans andere Ufer taucht, das teuflisch wummernde, schlaff pochende, verboten rauschende, lockende. 'And When I Die' von Nyros Debut "More Than A New Discovery" (1967) ist bekannt als Hit von Blood, Sweat And Tears. Als ein trotziges Gospel, in dem eine verwegene 17-jährige, ein russisch-jüdisches, italienisch-katholisches Hybrid der Bronx, den Tod anredet mit *My troubles are many, they're as deep as a well / I can swear there ain't no heaven but I pray there ain't no hell.* Denn sie hofft auf eine Wiedergeburt, mit weniger Troubles, ohne Dämonen: *When I die, there'll be one child born.* Auch Oona gibt sich da, zu ominösem TripHop, schnippendem Atropos-Beat, abgebrüht. 'Broken Rainbow' (von "Live At The Bottom Line"), Nyros Klage über die Vertreibung der Navajos, die Zerstörung der Native American Nation, stellte, schon 1988, *the earthways and the new ecology* den *Modern lies* der *modern worlds* entgegen, mit bitterem *Home sweet home America*. Oona singt und spielt das mit dem Piano zu dunklem Pochen und Raubvogelschreien denkbar elegisch. Trent Reznor hat bei 'Copy of a', vorwurfsvoll und doch nur für den Arsch, ins Bewusstsein gehämmert: *Look what you had to start / Why all the change of heart.* Oona kaut zu dark ambient bebenden Schatten seine Gedanken, als seien sie mit Asche überstreut, ohne den Vorwurf zu dämpfen, der als Mahlwerk weiterklappert. 'Hurt', 1994 auf "The Downward Spiral", wurde durch Johnny Cash vom Drogen-Song zum existenziellen Lear-Monolog. Ebenfalls mit der Frage: *What have I become?* Und dem vergeblichen *If I could start again.* Als König eines Reichs aus Dreck, mit Scheiße gekrönt. Oona inszeniert das, hochdramatisch, mit "Suspiria"-Glockenspiel, knarrendem und dumpfem Puls, bösem *I will make you hurt*, hoffendem *I will find a way.* 'A minute to breathe' ist zuletzt später Reznor, 2016 mit Atticus Ross (seinem langjährigen Soundtrack-Kollaborateur) eingespielt, sorgenvoll gespalten zwischen *Too late* und *I don't want to say goodbye*, voller Zweifel, die Feder der Maat aufwiegen zu können. Oona konstatiert und stammelt das zu dröhnenden Orgelclustern und Maschinenbeat, der gnadenlose Sekunden schlägt. Laura, Darja, Oona ... Angels in the Dark.

RareNoise Records (London)

Music from the Early 21st Century (RNR115, CD/LP) könnte davon zeugen, dass wir Eintagsfliegen uns nicht auf Fliegenschisse reduzieren lassen. Ob sie nun die 232 Millionen Lichtjahre entfernte, von albernen Astronomen 'Godzilla-Galaxie', von nüchternen UGC 2885 getaufte Ungeheuerlichkeit erreicht oder nicht. Mit JAMIE SAFT, NELS CLINE und BOBBY PREVITE haben sich jedenfalls drei Sterngucker, die ernsthaft baff sind über das, was die Weltraumteleskope da abfotografieren, zusammengetan als Hammondorgeltrio, in dem Saft einmal mehr heranzoomt an den ihm nicht erst durch "The New Standard", "Loneliness Road"& "You Don't Know The Life" vertrauten Downtown-Szene-Drummer. Die Intimität mit dem Schmilco-Gitarristen ist dagegen erst bei einer gemeinsamen Spritztour entstanden, wo sie sich spaßeshalber sogar an The Zombies und Led Zeppelin vergriffen. Hier jedoch greifen sie jammend alles aus der Luft. Und ihr erstauntes O, O, O über was ihnen da zuflog, hallt wider in 'Photobomb', 'Totes', 'Occession', 'Woke' und 'Flash Mob'. Mit 'The Extreme Present' und 'The New Weird' als Slogans, die sie zwischen avant und schräg verorten. New & Weird wie M. John Harrison, Jeff VanderMeer, China Miéville, nicht wie das neoromantische, der Erde zugewandte New Weird America, das vom Baum der Erkenntnis Golden Apples of the Sun pflückte, nicht künstliche Intelligenz, wie sie hier 'Machine Learning' andeutet. Aber geistern da nicht noch ältere Spacecowboys und Mother-Ship-Queequegs aus der Primetime-, Lifetime- & Brain-Salad-Ära, with heavy boots 'n cyberpunk minds? Die drei surfen mit Archetypen aus Fusion, Kosmischer Musik und Dubadelic auf der elektronischen Welle, das Gewesene zurückholend, verstärkend, verdrängend, umkehrend. Saft beschwört mit seiner Dunkelwolkenpoesie Brian Auger, Larry Young, Sun Ra und setzt dabei noch Fender Rhodes & MiniMoog ein, für ein 'Dodovoodoo' und 'Psychedelic Backfire' wie Ståle Storlækken mit Elephant9. Cline spielt abgedreht wie Rypdal, wie David Torn, er stürmt als Star Warrior outer space, ausnehmend lyrisch und spirituell. Mit 'Woke' als ekstatischem Alien-Stomp im Pferdekopfnebel, mit einem feierlichen Marsch, den Previte zeremonienmeisterlich anführt. Und zuletzt so knurrig wie komisch flashend mit polymorpher Bizarrerie, die launig ins Rollen kommt und entfesselt trillernd den Gipfel des Mt. Emerson stürmt.

GIORGI MIKADZE kam mit "Mikrojazz! Neue Expressionistische Musik" (RNR, 2017) ins Bild. Als Pianist & Keyboarder im Spagat zwischen Tbilisi und Berklee, der mit Jack DeJohnette & David 'Fuze' Fiuczynski fusionierte und bei seinen Projekten "Voisa" & "Georgian Overtones" das Vokal-Ensemble Basiani zusammenbrachte mit etwa Nils Landgren & Ellen Andrea Wang. Georgian Microjamz (RNR116, CD/LP) zeigt ihn mit erneut Fiuczynskis Microjam-Gitarre, ebenso fretless wie der Bass von Panagiotis Andreou (von Jason Lindners Now Vs Now). Und mit dem ebenfalls Berklee-geschulten Sean Wright, der, gefeiert als Drummer des koreanischen Boygroup-Popstars TaeYang', 6-stellige YouTube-Clicks als selbstverständlich betrachtet. Gleich der feierlich vokale Auftakt - Iliia Zakaidze, gesampelt - macht klar, dass Mikadze auch hier mit einer Melange aus Folklore und Fusion aufwartet, die er durch 5 'Interludes' gliedert. Der jazzrockige Part zugleich futuristisch, knackig rhythmisiert und schwammig in seiner gleitenden Mikrophysik. Der georgisch-basianische kernig und männlich bei 'Elesa' und den abschließenden Höhepunkten 'Lazhghvash' und 'Tseruli'. Dass der polyphone Chor ähnlich heißt wie Tbilisis berühmter Nachtclub, ist kein Zufall - er bezieht sich direkt auf den Sieg der Königin Tamar über den Sultan von Rûm in der Schlacht bei Basian 1204, der Club wortspielerisch. Nana Valishvili stimmt 'Moaning' an als getragene Threnodie für die 2008 im Krieg mit den Russen Gefallenen. Doch martialisch ist hier allenfalls der galoppierende Beat von Wright und dabei ebenso nur die schneidige Show rockender Recken in Tigerfell wie das aufheulende oder gockelnde Riffing an Gitarre und Keys, mit stupenden 'Fuze'-Tiraden, die einen tasten lassen, ob der Kopf noch drauf sitzt. Dazu im größten Kontrast Wiegenlieder ohne Worte. Und schließlich zu gestrichenen und gezupften Folklorestrings noch einmal der feierliche Chorgesang aus haariger Männerbrust, erst downtempo, zuletzt beschwingt und verschnörkelt.

In der "Today's Jazz is female"-Galerie habe ich natürlich die Scheinwerfer schon auf SOPHIE TASSIGNON gerichtet. Denn wie die fünfssprachige Belgierin da in Berlin singt, mit Zoshia, als Charlotte & Mr. Stone, mit Azolia, House Of Mirrors, im Octet ihres Mannes Peter van Huffel oder auf der Theaterbühne bei "Die Mauern von Hebron" (nach Andrzej Stasiuk) oder "Stimmen aus Tschernobyl", frage nicht. Wobei sie mich unter allen Kostproben am meisten fasziniert hat, wenn sie nur mit Stimme & Electronics *ganz eigene Konsequenzen zieht aus Bach & Chopin, den Atmosphären bei Ingmar Bergman & Jim Jarmusch, aus Folklore, Mittelalter, großen Gefühlen* (BA 99). *Mysteries Unfold* (RNR119, CD/LP) ist wieder so eine Mono-Oper aus vier eigenen Songs und vier, die Tassignon sich aneignet, um damit ganz unterschiedliche Gefühlswelten von Frauen zu entfalten. Sie hebt an mit 'Gub okayannie' [Verfluchte Lippen], einem russischen Herz-Schmerz-Liebeslied von Juli Kim, dem zu Sowjetzeiten verpönten Barden, der Dank seiner in Filmen verbreiteten Songs dennoch ein Liebling der Massen wurde. Getragene Vokalisation schwingt sich mit Briefftaubenschwingen und glossolalen Zungenschlägen zum Geliebten. Mit Dolly Partons 'Jolene' fleht sie eifersüchtig eine überlegene Rivalin an, ihr nicht den Geliebten abspenstig zu machen, der im Schlaf ihren Namen murmelt, im Bann ihrer *flaming locks of auburn hair*, ihrer *eyes of emerald green*. Zu Mövenschreien singt sie das mit irischem Feeling a capella aufs Meer hinaus, als wäre die Verführerin als spöttische Aphrodite von dort gekommen. Bei 'Witches' von den Cowboy Junkies als wiederum getragener Ballade löst sie sich dagegen von ihrem verschlafenen Lover, um sich der Schwesternschaft der Hexen anzuschließen, die sie lockend umschwärmen: *Come dance in the moonbeams, ride the night wind / Make love to the darkness and laugh at man's sins*. Im schnell und umpaunig im Twisted-Cabaret-Stil angestimmten 'Don't Be So Shy With Me' ist sie selber die Kesse und Verführernde. 'Descending Tide' löst keine Geheimnisse, sondern fügt wispernd und im Chor weitere hinzu, wehmütig durch das, was sie mit geschlossenen Augen sah. Mit 'La Nuit' taucht Tassignon vielzünftig und französisch ein ins Unterbewusste, in die verhexende, mit dumpfem Ritual-Beat beschworene Darkness. Eine seltsame Wahl ist der Psalm 127 mit dem mit Vivaldi ganz sakral, chorisch und wie mit Countertenor angestimmten 'Cum dederit' *dilectis suis somnum*. Denn nicht nur gibt da der Herr den Seinen das Brot ohne Mühsal im Schlaf, vor allem füllt er dem Krieger den Köcher mit Söhnen. Zuletzt singt Tassignon mit 'If You Go Away'-Pathos von *dancing in the dark* und von *foolish hearts*, davon, einmal zu oft eine Linie überschritten zu haben, sie gesteht *Maybe I was wrong*, fleht *Please don't hurt me forever* und *Please don't go*. Schwört sie da der Hexerei ab, um bedingungslos zu kapitulieren? Ach, für einen guten Song wurde schon alles Mögliche versprochen, das sich auf mysteriöse Weise als unmöglich erwies. Tassignon hört sich so gar nicht wie eine an, die darin aufgeht, der Schatten eines Hundes zu sein.



ReR Megacorp (Thornton Heath, Surrey)

Auf den ersten Blick wirkt The Gardens of Beastly Manor (CTA 25(b)) wie die direkte Fortsetzung von BOB DRAKES "Lawn Ornaments" (2014), "Arx Pilosa" (2016) und "L'Isola dei Lupi" (2018), als verspielte Fantasy auf abenteuerlichem Terrain, mit animalischen Protagonisten wie nun 'Rococo Raccoon' und 'The Helpful Badger'. Den labyrinthischen Schauplatz und das Dekor hat diesmal Peter Blegvad gemalt: Einen Garten als den ungeniert eskapistischen Gegenpol etwa zum brutalistischen Hochhaus, wie J. G. Ballard es in "High-Rise" visioniert hat. Dessen 'Garden of Time' scheint Drake ja zu streifen, ebenso wie mit 'Terminal Vista' dessen 'Terminal Beach' und '...Dreams of Stellavista', um dann doch eher zwischen Gothic und Borges zu taumeln und sich nachts in Frances Hodgson Burnetts 'geheimen Garten' zu schleichen. 'What Walks the Maze by Night?'... 'So Sunk the Sunken Garden'... 'Beware the Well of Saint Untel'. Orchestriert als Einmann-'Orchestra of Bob' mit Piano, Banjo, Farfisa, Korg MS20, Gitarren mit und ohne Strom, Blockflöte, Drums, Bass, Hand-Bells, Posaune, Trompete und Geige. Und damit, wenn nicht in einer neuen, so doch in einer nochmal gesteigerten Beastly Beatitude aus ambitioniertem Cartoon-Soundtrack und Benjamin Brittens "Young Person's Guide to a peculiar Orchestra". Denn neu ist allemal der Wechsel von Songs zum rein Instrumentalen. Wobei Drake nicht ganz bei Purcell anknüpft, aber durchaus bei klassischem Klimbim, das er freilich bizarr hybridisiert mit Synthie und E-Gitarre, mit Banjo und skurrilem Glockenspiel. So dass sich auf der neuen Zeit- und Soundebene Klänge kreuzen, dass einem schwindlig wird wie in einer defekten Zeitmaschine. Ganz zu schweigen von der Rhythmik als 'Broken Balustrades', und dem Feeling als paradoxer Mischung aus abenteuerlustigem und melancholischem 'If'. Denkt nicht an Kipling, denkt eher an *If I were a train, I'd be late again... And if I go insane / Will you still let me join in with the game?*

TIM HODGKINSON, Urtyp von Henry Cow und Work, ist mit Konk Pack und dem rumänischen Composer-Couple Avram & Dumitrescu ein unverwüstlich kreativer Eckpfeiler im ReR-Kosmos geblieben. Under the Void (ReRTH4) zeigt wieder einmal seine Seite als Modern Composer. Mit 'Under the Void' for flute, oboe, clarinet / bass clarinet, bassoon, trumpet, horn, trombone, 2 violins, 2 violas, cello, bass, piano, and 2 percussion, das allerdings als Homunkulus aus der Retorte erklingt. In einer de-konstruktiven, hochdramatischen Dialektik von Sustain und Staccato, einem "Under the Volcano" von diskanten Strings, irrlichternden Bläsern, grollenden und crashenden Pauken, Cymbals und Gongs, vermittelt durch glissandierende mikrotonale Synthesen. Schwankend, in Shock und Awe, mit Wehmut und Trotz, vor der Leere, der plötzlichen Abwesenheit des Baseler Perkussionisten Daniel Buess, der 2016 tot im Rhein gefunden wurde. Auch die abrupt kakophone und ostinate, aber immer wieder auch wie gelähmte Gestik von 'Then' entstand mit virtual strings, brass, woodwinds, piano, siberian frame-drums, gongs, viola, electronics, lap steel guitar and Yamaha DX-21. Durchgeistert von Akkordeon und Cymbalscratches, mit Gespinsten dissonanter Drones, knarrig befurzt, panisch beflötet, urig bepocht. Als Hitech-Spross von Hodgkinsons sibirisch-schamanischem Projekt K-Space mit Ken Hyder & Gendos Chamzyryn und als Ritus im Schatten von Krisen, Krankheit und Verlust. Im tuvanischen 'Örtemchei' schichtet er, mit grafischer Wegbeschreibung wie zuletzt schon bei 'On Earth' und 'Ananké', drei Welten, *the three-ness of three*, drei kosmologische Sphären (ähnlich der christlichen Kabbala bei Agrippa von Nettesheim und Heinrich Kunrath). Obwohl diesmal tatsächlich performt, von einem Hyperion Ensemble mit Chris Cutler und Mark Sanders an Percussion, ist das zu Hörende erneut eine im Studio designte und angereicherte Mixtur und ein weiterer für Hodgkinson typischer Zwitter aus Archaik und Cybernétique, Ritual und Sophistication. Mit wieder primitiven Schlägen, dramatischen Kollisionen, glissandierenden Kurven, flimmernden Horizontalen, vertikalen Cuts, dräuenden Hörnern und Trommeln, blitzendem Pizzicato, perkussiven Akzenten, klanglichen Irritationen. Als Touch von 'Otherness', die dem Komponisten, selbst als Studiowizard, zustößt und die Hodgkinson als solche weitervermitteln will.

AFTER DINNER, ach After Dinner, ich darf gar nicht daran denken. Eigentlich nur zwei Scheiben, aber Haco & Friends hätte für die Ewigkeit auch die eine gereicht: "After Dinner / Glass Tube" (1984). Die "Souvenir Cassette" (1988) und "Paradise of Replica" (1989) waren nur die willkommene Bestätigung der verblüffenden Originalität der Japaner, die mit 'Sepia Ture II' auf BA Nr 1 und Haco als erstem Covergirl BA's Raison d'Être mitbestimmt haben. "Live Editions" kompilierte 1990 dann nochmal "After Dinner" mit vier der Souvenirs ihres ersten Europatrips 1987, zwei von ihrer Wiederkehr 1989 und einem Livesong aus Osaka. The Souvenir Cassette and Further Live Adventures (ReR ADR1) bringt nun nochmal alle 10 Souvenirs, den bisher unveröffentlichten Galopp 'A Boy in the Boiled Egg' von ihrer zweiten Europatour und mit 'RE' alle vier bisher nur auf "Re Records Quarterly Vol. 4" zu findenden Stücke, die



After Dinner am 2.2.1986 in Osaka spielten. Mitsamt den übersetzten Lyrics, mit denen sich Haco vorstellte, mit *A whimsical fork & a capricious hat*. Womit sie zwei Grundzüge ihres bizarren Esprits, ihrer wunderlichen Oddness verriet: Launig & grillenhaft. Wer sie hörte, hat, was Haco nüchtern mit *the concept of 'ma' (space) influenced by traditional Japanese Music, experimental pop rock, and musique concrete* benennt, als magische Begegnung der dritten Art in Erinnerung: Gestalten in japanischer Tracht, die die Bühne rituell mit Glöckchen erst als Raum für sich markierten, bevor sie ihn bespielten, mit Taikodrumming, einem paramilitärischen Gitarristen, mit Mellotron & Keyboards, Bass, Percussion und an Geige Takumi Fukushima, die ihre musikalische Zukunft mit Volapük, Rêve Général und Les.Mutants.Maha in Europa fand. Und mittendrin Haco als präzise Prinzessin, wie als Praline kostümiert. Das Ganze in einer mit 4-Kanal-Surround-PA und Headphones besorgten Hi-Fidelity, von der man sich 1987 vor Staunen kaum einkriegte. Denn, ja, wir saßen ihnen am 2. Juli in St. Remy zu Füßen, wo ihr Trip von Nijmegen über Amsterdam, London und Zürich gipfelte. Die Souvenirs sind nur zum Teil vom *MIMI Festival*, denn geboten wird das bestmögliche Idealkonzert, egal von woher. Als noch einmal bezauberndes Déjà-entendu mit ihrer Visitenkarte als dramatischem Auftakt, mit 'Kitchen Life' als *Tell me / Catch me*-Walzer, dem vogeligen 'The Room of Hair Mobiles', 'A Walnut' als Funkenmariechen im Stehschritt, dem tonbandverschliffenen 'An Accelerating Etude', 'Sepia-Ture' in seiner skurrilen 1-2-3-Tristesse, 'Cymbals at Dawn' als Drums'n' Fifes-Märschchen, 'A Man of Marble' als getragener Arie, einem in Rossbreiten träumerisch tümpelnden 'Glass Tube' mit fetzigem Höhepunkt und 'Soknya-Doll' als miraculösem Ohrwürmchen. Haco verdreht einem den Kopf um 270°, wenn sie da, mit kapriziösem Sopran und ohne dass man es verstehen könnte oder müsste, singt von Fischen, die der Gabel die kalte Schulter zeigen, Skarabäen, auf die das Gewürz des Lebens fiel, Menschen, die geometrische tote Dinge verehren, Heuschrecken mit Löwenkopf, einem Ameisenbärennest, davon, dass gegen das Hausfrauensyndrom keine Vitaminpillen helfen. Wie sie da träumt von streunenden Katzen, fliegenden Schlotfegern, wie sie barfuß tanzt in einem Splitterregen oder wie Alice mit einer Puppe spricht. Wuchtiger und freakrockiger als in der "Glass Tube"-Menagerie. A-Musik light, Proto-Le_Silo... ach was: Ein!-zig!-ar!-tig! *Hold breath & listen*. Nicht ohne die schauernde Verwunderung, dass after After Dinner der Lauf der Dinge - the way of the world - zu Jetzt führte. Naja, es wäre wohl auch nicht anders verlaufen, wenn ein Einhorn im Hyde Park gegrast, E.T. Asyl beantragt oder Jesus wiedergekehrt wäre.

*Sie lassen sich sehr vage als eine Jazz-Band definieren, denn sie arbeiten mit einem sehr klassischen Jazz-Setup: Kontrabass, Schlagzeug und Klavier, aber sie solieren nicht. Sie arbeiten ein bisschen wie Swans: Sie errichten einen Klang und folgen ihm dann. Wenn sie auf die Bühne gehen, wissen sie nie, was sie spielen werden. Dabei entstehen diese ungeheuren Klanglandschaften. So Michael Gira über THE NECKS, die er dazu bewegen konnte, beim letzten Album der Swans mitzuwirken am Titelstück 'Leaving Meaning' und beim von Baby Dee gesungenen Prachtstück 'The Nub'. Man kann nicht sagen, dass sie da auf der falschen Hochzeit spielen. Denn auch wenn noch niemand die Musik, die Chris Abrahams, Tony Buck & Lloyd Swanton seit 33 Jahren machen, mit »It's like being beaten to shit, but in a good way« beschrieben hat - sie ist damit im Innersten verwandt, in jenem Kern, der in die Auferstehung jagen will. Nicht mit einem Schlag, nicht mit Shock & Awe, eher als Rites de passage. So auch wieder bei Three (ReR Necks14), mit den drei Übergängen 'Bloom' - 'Lovelock' - 'Further'. Blühen wir 'Zwitter aus Pflanze und Gespenst' da vom Anthropozän weiter ins Novozän, das sich James Lovelock zu seinem 100. erträumt hat? Nicht als Zeitalter des Übermenschen, sondern von evolutionär hervor-gebrachter künstlicher Hyperintelligenz. Benevolenten, telepathischen Cyborgs, von Gaia selbst geboren. Der Mensch macht sich als Geburtshelfer letztmals nützlich und tritt dann in den Ruhestand. O wie wunderschön. Das Cover zeigt allerdings nur Gaia von ihrer kargen Seite - kein Mensch, kein Problem. Das Trio beginnt mit einem schnell rüttelnden, bassdunkel betupften Vibratogroove von Buck & Swanton, Abrahams tagträumt dazu eine von diesem Eifern unberührte Pianopoesie und er lässt Orgelstreifen schweifen. Wahnsinn, was Buck da wegrasselt, als ginge es rituell mal wieder ums Ganze. Bei den Gitarrenschlägen hilft ihm aber doch ne unsichtbare Hand. Bei 'Lovelock' rauscht und dröhnt dann ein Klanggarten aus Gongs, bebenden Becken, Röhrenglocken, gerührter Snare, Chimes. Abrahams verteilt seine Noten dazu wieder sparsam und bedächtig, die Orgel schillert, Swanton federt mit dem Bogen. Das Ganze ein dräuendes Rumoren, Zauber gegen Zauber, nun auch mit grollender Tom und dumpf verhallendem Pochen. Was für ein Thrill aus so scheinbar einfachen und doch so wirkungsvollen Mitteln. Wer noch zweifelt, *that there is no other trio like the Necks*, hier ist ihre Einzigartigkeit unabweislich. Auch und gerade, weil sie ihre Magie derart über den hypnotisierenden, soghaften Flow hinaus entfalten können, der so etwas wie der Zaubertrank von The Necks ist. Hier zuletzt als sonores Pizzicato zu einem von Buck funkelig beklirrten Downtempogroove, mit weich dröhnender Desertgitarre, sanfter Orgel und wieder ganz lyrisch perlendem Piano. Die Kette der Wiederholungen kein Zwang, vielmehr ein versonnen schunkelndes, ständiges Auf und Ab, mit dem Swanton einen wie in Abrahams Schoß wiegt und einullt. Als Mantra, dessen Beständigkeit mit einer Fülle kleiner Variationen und Verzierungen ausschmückt wird. Als zeitvergessener Kameltrott nur im Kopf, einer Mirage entgegen, die vor dem inneren Auge flimmert und gaukelt. Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei...*



Lukas Simonis - Z6records (Rotterdam)

Der *Worm*-stichige 'Dutch guitarist' - was für ein Understatement - füllt peu à peu die wenigen Lücken in seinem ABC witzelsüchtiger Aktivitäten von AA Kismet, Pierre Bastien, Coolhaven und Dull Schicksal über Liana Flu Winks, Mensimonis und Ornament & Crime Arkhestra bis Stepmother, Trespassers W, Vril, X Static Tics und Zoikle. Neben Cantos Deus als weiterem C füllt LUKAS SIMONIS auch das P gleich doppelt mit Ivan Palacký und Perfect Vacuum. Aber bohren wir nach, Zahn für Zahn. Smet Het Bew Erf Left (z6 - 19492019) bringt 'Zempheng' als halbstündiges long piece und 'Retserleq' als kurzes von 'nur' 19 Min. im Verbund mit IVAN PALACKÝ. Den hatte ich ja in »Czech Music Crossroads« notiert als experimentierfreudigen Kopf, mit etwa Andrea Neumann oder dem altbekannten Jaroslav Šťastný=Pokorný in Brno. Dass Simonis nach Libusin kam, hat eine Vorgeschichte in bereits gemeinsamem Konzertieren 2008. Entstanden ist 10 Jahre danach Musik, improvisiert mit Gitarre und einer Strickmaschine der Marke Dopleta 180. Als pratzeliges Noiseambiente, als ein von Impulsen durchstoßenes, von pfeifenden Fäden durchzogenes Dröhnen. Als ein Piercing mit Drahtklang, Feedback, postindustrialem Rauschen. Als Zerren, raues Harfen, ratschendes Zirpen. Mit perkussiv tastenden Fingerspitzen, metalloiden Geräuschen, tuckerndem Beben, gläsernem Klingklang. Aber auch gitarristischem Andrang zu kaskadierenden Dopleta-Wellen. Lise-Lotte Norelius und Syntjuntan kämen als halbwegs Geistesverwandtes in Frage. Wobei unsere beiden mit reißverschlussfeinen Zähnchen zu Werke gehen, wie sie da ihre Geräuschmaschinen zum Klingeln und Schnurren bringen, zum Ticktock fingerhutkleiner Holzschühchen. Aber nicht ohne Biss, twangendem Drahtverhau, daxophon wetzendem Schriff und trappeligem Eifer oder auch ungeniert fadenscheinigem Gerippel welliger Muster.

Bei Interweaving (z6 - 000658) von CANTOS DEUS ministriert Simonis zusammen mit dem Bassisten Bruno Ferro Xavier da Silva (ex-Stöma) dem himmelschreienden Performer Jacco Weener. Die einst als Oberfreak von Gul Night Out bestaunte bête noire des 'Dutch underground' hält es hier mit der Religion. Und (sc)haut dabei den Evangelikalen aufs Maul, die bereits halb Amerika fundamentalisiert haben. Weener fängt zu Mords Bass und jauliger Gitarre, zu Drummachine, Synthie und Käseorgel, zu gospeln an: *Open your heart and get yourself ready! Give up resistance! Come to me! Follow him!* Mit pathoschwangerem Vibrato, unverschämt und penetrant. Sein Zäpfchen bebt wie bei einem schmalzigen Alleinunterhalter, in the Key of Cheesus. Er heult, crazy wie Arthur Brown's *Kingdom Come*-Show, als Preacher zum nächsten Kinderkreuzzug, als absurder Jodler und Rotterdamer Screamin' Jay Hawkins. Mit schwerem Dutch-Touch, fies berockt mit dem Spirit von Bobby Pickett & The Crypt-Kickers. To the hills of Jericho, aber kakophon beknarzt, als höllenfuhliger Rock'n'Roll aus dem wijd uitgestrekte gebied van Merdistan da zwischen Babel und Bibel. *Te döstrukshon is near, Baby!*

Simonis hat 2009 mit Dave Marsh als PERFECT VACUUM "A Guide to the Music of the 21st Century" zusammengestellt. Dave Who? Kein anderer als Amos = Jim Welton = Xentos Fray Bentos, der mit The Homosexuals, The Tesco Bombers, Amos & Sara, L. Voag, Die Trip Computer Die oder Unhappy Fly aus Punk & Dada seine eigene Underground-Galaxie erschuf. I Must Not Think Bleak Thoughts (Blowpipe, BP125, LP) zeigt die beiden erneut mit mehr oder weniger fiktiven Helfern (wie Nina Hitz und Knut Aufermann) und einem Sammelsurium an Arp-, Arturia-, Doepfer-, Korg-, Macbeth-, Nord Lead-, PAiA-, Roland- & Yamaha-Synthies. Für wieder ein Gödel, Escher, 'Maybe Some Bach'-Ratatouille skurriler Elektropopsongs, einige davon mit Fake-Gitarre. Asphalt Cowboys begegnen 'Arp Lovers', so 'Ratopolis'-urban wie 'Strange Pomtato'-psychedelisch. Ein Gigamesh, das mehr als nur 55 Jahre zu Brainfood aufbereitet. Mit Bleeps und Bloops aus allen Poren zu diskodelisch pochenden Maschinenbeat und exodelischer Sonic Fiction in Sputnik-Retro. Kein Wunder, mit Stanisław Lem als Taufpaten. Marsh singt das mit hellem Timbre, das ans Feminine streift. Als poppiger Comic Strip, loony & goofy, als Hirn-Aerobic, mit einem Hintersinn, der den Kitsch dabei hoch 2 setzt.

... over pop under rock ...



JAC BERROCAL DAVID FENECH VINCENT EPPLAY *Ice Exposure* (Klanggalerie, gg326 / Blackest Ever Black, BLACKEST071, LP): In den 80ern roch alles an Jac Berrocal nach Kult, der 'Khomeiny Twist' mit Catalogue, "Hotel Hotel" auf Nato, sein vor Lachen ersticktes "*Monique Amour*" mit Video-Aventures auf BA #4, seine fatalen Begegnungen mit Nurse With Wound, Lol Coxhill und Pascal Comelade. Mit Jg. 1946 schon damals kein Jüngling mehr, ist er auf seine alten Tage nochmal so richtig aufgeblüht: Mit La Vierge de Nuremberg, mit Kaspar T Toeplitz, mit Ghédalia Tazartès und "MDLV" auf Sub Rosa und vor allem mit David Fenech an der Gitarre, mit Jg. 1969 einem Quertöner des Fin de Millennium. Dritter Mann ist, wie schon bei "Antigravity" (2015), der sympathisch obskure Typ, der mit Synthie, Percussion & Effekten bei Bader Motor mit Nietzsche durch die Nacht krautrockt und - ha! - 'Khomeiny Twist' tanzt. Er mit seinen elektroperkussiven Sounds und Fenech mit gezielt auch noch Fender Rhodes, Field Recordings, Berimbau, Gamelan oder Turntables sind Berrocal's Reisebegleiter nach Havanna, Argentinien, Taschkent, Surabaya. Er spielt natürlich Trompete, kalt und schneidend, und bestimmt die 16 aus Jazz, Electronica, Rock, Noise und Possible-Worlds-Exotica facettierten Szenen noch mit dramatischem Sprechgesang. Als französischer Jon Hassell, aber mit anarchischem Rimbaud-Spirit. *Why am I so strange tonight?* schreit er bei 'Why', und Ornettes 'Lonely Woman' presst er melancholisch verzerrt. 'Lisiere Island' scheint nicht weit von Skull Island zu liegen, so dumpf wie da die Trommeln pauken, zu nebulösem Singsang von Sayoko Paris aka Dosage. In Salta singt ein ganzer Chor von Girls, zu Kesselpaukentamtam und einer abgebrühten Trompetenmelodie. Schnitt, und Berrocal malewitscht, wummernd umwelt, Weiß auf Weiß. Simple Rhythmik kreist auf der Stelle, die Trompete kaskadiert, oder sie zirpt zu Beats und Chorgesang in Java. Berrocal rockt und zischt frei Schnauze, er bläst Trompete on the rocks und tümpelt in Tristesse. 'Dickinsonia' dreht die Evolution 555 Millionen Jahre zurück, Afrika lag noch in Gondwanas Schoß, träumt aber, zu urigem Sound von Epplays Eowave Persephone, schon von Stammestrommeln und melodienselig kecken Trompetenstößen, die zuletzt auch 'Take My Diction' schmettern, zu strammem Rhythmboxing und Radiostimmen. Hinter geschlossenen Lidern fällt die Orientierung nicht schwer - Willkommen in Berrocalia!

MARKUS REUTER *Truce* (MoonJune Records, MJR100): Dem Touch-Gitarristen & Looper Markus Reuter kommt die Ehre zu, nach Stephan Thelens "Fractal Guitar", Dewa Budjanas "Mahandini", "Tor & Vale" von Mark Wingfield & Gary Husband sowie "Our New Earth" von Sirkis/Bialas IQ als 96, 97, 98, 99, MoonJunes 100. zu gestalten. Als Smiley mit altmeisterlich gemalten Madonnenaugen. Mit Asaf Sirkis an den Drums und Fabio Trentini, der von 2009 bis 2017 bei Le Orme gespielt hat, an Fretless Bass & Basssynthesizer. Mit Reuter ist er vertraut durch "Face", dessen algorithmisches Gefrickel mit Pat Mastelotto. "Truce" kapriziert sich weder auf 385 Takte noch auf 200 Schichten oder 513 Harmonien und entstand daher an einem einzigen Maientag in Katalonien. Als Froschkonzert mit dem Bass als quakendem und kriegstanzendem Ochsenfrosch, Sirkis als stompendem Taktgeber, der eine Galeere in ein groovendes Tollhaus verwandelt, sich aber auch als Tائفun in tollen Pirouetten verwirbelt. Und darüber Reuter, dessen stürmische X-Men-Finger Luftgitarristen von einer Ohnmacht in die andere sinken lassen. 'Swoonage' ist in seinem getragenen knurrenden und dröhnenden Pathos dabei die mit Abstand kürzeste Episode. Meist schlägt das Herz höher und mit größerer Ausdauer, hingebreitet auf einer Synthiewolke, vom Bass ostinat gepusht, von der Gitarre gezerrt, von den Drums gestählt. Reuter virtuost, was die 8 Saiten hergeben, den synthetischen Touch-Sound muss man freilich mögen. 'Be Still My Brazen Heart' entschleunigt wieder, fast ätherisch, die schmachtende Gitarre lässt die Herzfasern beben, der Bass quarrt. Dann steigt Reuter, fast mehr Dr. Manhattan als Iron Man, outer space, mit der Touch als Science-Fiction-Orgel, mit Superpower betrillert. Der Sound aurora-borealisiert in der Hochatmosphäre, elektrometeorisch schauernd, jede Berührung eine heulende, rau stöhnende Leuchtspur über rollendem Kobold-Beat. 'Gossamer Things' groovt zuletzt aber nochmal besonders zeitvergessen über einem gemütlichen Bassmotiv, das weder Trommeleifer noch die exaltierte Gitarre aus der Ruhe bringen.

TAMIKREST *Tamotaït* (Glitterbeat, GBCD/LP 091): Ousmane Ag Mossa, Aghaly Ag Mohamedine & Cheick Ag Tiglia sind Tuareg aus Kidal in Mali, die 2006 ihre Musik dem bewaffneten Kampf um ein selbständiges Azawad vorzogen. Wie die verwandten Toumast aus Niger - *entre Guitare et Kalashnikov*. Ag Mossa singt, disloziert im algerischen Tamanrasset und in Paris, in seiner Muttersprache von der Hoffnung der Kel Tamasheq (so nennen sich die Tuareg selber) auf etwas Besseres als den Krieg der Mouvement national de libération de l'Azawad gegen die malischen Regierungstruppen oder die Scharia der Ansar Dine, der Schänder von Timbuktu. Eine eigene Heimat allemal, aber nicht die, vor der das Frauenensemble Tartit 2013 sich mit Grausen nach Burkina Faso und Mauretanien abwandte. Bis dahin harren sie aus - *entre divertissement et engagement* - als mit Gitarren, Bass, Djembe und Schlagzeug instrumentiertes Quintett mit zwei Franzosen, Paul Salvagnac und Nicolas Grupp, das durch Dirtmusic und Glitterbeat ins Rampenlicht rückte. Mit Ag Mossas Bariton und rockigem Drive als Hauptessenzen, ohne derart die Kurbel zu drehen - Blue Cheer meets Ammar 808 - wie der raue Sänger-Gitarrist Anana Ag Haroun & der Keyboarder Sofyann Ben Youssef mit Kel Assouf, die in Brüssel Frankreich, die USA und Israel anklagen und Mano Dayak als Tamashek-Märtyrer feiern. Dafür mit psychedelischem Kolorit und lokalem, mit Gitarren, die nach Mark Knopfler, nach David Gilmour, aber vor allem nach Mali 'riechen'. Die langsamen, melancholisch überstäubten, zartbitter sich sehnenen Lieder, allen voran 'Amzagh' und das schleppende, teils nur gesprochene 'As Sastnan Hidjan' und dazwischen das kollektiv angestimmte, mit Clapping und bluesiger Gitarre beflügelte 'Amidinin Tad Adouniya' sind besonders eindringlich. Überstrahlt vom marokkanisch-französischen Pop- & Filmglamour von Hindi Zahra, die 'Timtarin' mit ihrem "betörenden", nach Chanel duftenden Zungenschlag prägt. 'Tihoussay' reizt durch pinken Gitarrenzauber, der fast sogar Buben in Mädchen verwandelt. 'Anha Achal Wad Namda' rockt im Galopp. Das abschließende 'Tabsit' aber bekommt, während schon die Dunkelheit einsetzt, durch japanischen Klingklang von Shamisen und Tonkori einen 'exotischen' Touch aus ganz unvermuteter Richtung.

ΘΥΜΟΖ Breed (Everest Records, er_cd_091): Hinter Thymós (θυμός = Lebenskraft, Mut, Stolz, Zorn wie in *Den Zorn singe, Göttin...*) steht Antonio Albanello, der in den 80ern Sänger & Gitarrist von Senso Unico und in den 90ern von Albello gewesen ist. Vor allem aber das Sprachrohr einer Berner Undergroundlegende, Andrea Kaisers Dnjepr, die die Schweizer Szene-Selbstgefälligkeit vandalisierte mit provokantem Doom Wave und drei Scheiben auf RecRec. Heute ist der 60-jährige, der sich im Asyl- und Integrationsbereich engagiert hat, in Würde erkahlt und gelegentlich mit dem Heiligen Geist per Du. Also nicht erschrecken, wenn die mit Blaer bekannte Maja Nydegger da die Register einer Kirchenorgel zieht, zu Keys des, wie auch sie, beflügelten Berner Ex-Alpinisten Marco Maria in Berlin und den Drums von Manuel Pasquinelli, so bekannt mit Sonar und dem Akku Quintet wie Maria das Unerkanntsein vorzieht. Albanello setzt seine Stimme mit fein dosiertem Pathos auf elektronische und maschinenhaft rhythmisierte Texturen. Der erste Eindruck ist das feierliche Dröhnen der Orgel, dem er die verzerrte Melancholie seiner Poesie anvertraut: *This is your life, this is your time*. Driftend auf einem triphoppigen Flow, mit krachigen Paukenschlägen, aber überwiegend doch Cyberbeats, automatenhaft stampfend und knackig pochend. Der Gesang bei 'Gods TV' erinnert mich ein wenig an Josef K. Noyce und singt nicht nur bei 'Déjà vu' und 'Living in the past' von vor Jahrzehnten gemachten Fehlern, von wie Spielzeug zerbrochenen Versprechen, von, das sehnde Timbre deutet es an, vergeblichen Hoffnungen. Nur, spielt das eine Rolle ('Does it matter'), vor so einer prächtiger Orgelwand? Allerdings auch tief gesunken vor Amerika ('Breed'). Man kann freilich immer noch entkommen ('Escape'), per Himmelfahrt, in Nostalgie, durch Flucht, und wenn die Fluten noch so hoch sind. Durch Unbedingtheit, durch Phantasie, durch Liebe, dieser zu Pianoklingklang und hinkender Pauke schmachtend evozierten Himmelsmacht. Das singt man zumindest den Kinderchen an der Wiege: dass sie erwählt sind ('Chosen one'), dass Schutzengel den Schlaf behüten, wenn man lieb ist, dass einem ein *place like home* versprochen ist ('Promise'). Unnötig zu sagen, dass Albanello weder auf die Zorn-Bank einzahlt (von der Sloterdijk sprach, der dagegen den meritokratisch stolzen Potlatch favorisiert), noch Wut-Bürger als homerische Helden feiert, sondern mit Thymós gegen megalothymisch aufrüstendes Ressentiment und Giftzwergentum ansingt.

ZELIENOPLE Hold You Up (Miasmah, MIALP047): Dieses Trio schlafwandelt seit 2002 in Chicago mit im Generation_Y-Flow aus Postrock und Slowcore, schläfrig wie Bedhead, slow wie Slowdive. Matt Christensen mit Gitarre und mattem Gesang, Brian Harding am Bass, Mike Weis an Skins & Cymbals, dazu dröhnen Harmonium oder Orgel, alle Gefahr ist träumerisch verschüttet, alles Gangstertum nur noch Geistererscheinung. Und auf Gespenster ist geschissen, nichts als wabernder Schall und benebelnder Rauch. So bei "Sleeper Coach", bei "Stone Academy", traumfabriziert wie aus "Hollywood", oben 'misty', unten 'Drug Legs'. Mit 'All I Want Is Calm' und "Give It Up" winken sie denen müde ab, die Amerika *great again* machen wollen. Andererseits: 'Doubt the Reasons' und (mit Pow-Wow-Groove und Neil_Young-Feeling) 'Don't Stop Until You Die', denn "The World Is A House On Fire". Muss ich mir Zeleniople als verkappte Rebellen vorstellen? Wer James Tenneys "For Percussion Perhaps, Or...(night) for Harold Budd" ebenfalls als Kriegstanz performt, der fordert einen neuen Blick auf seine Musik. Die Zeiten sind seither nicht freundlicher geworden, und *great* ist nicht das Wort, das in den Sinn kommt, wenn man wie Christensen die Calumet Region bereist. Denn in der postindustrialen Verwüstung und Verelendung um Chicago, Gary und Hobart rum kann man sich vorkommen wie in Tarkowskis Zone. Die sechs neuen Songs kommen wieder ganz zeleniople-typisch als melancholisch trotterender Gitarrenrock daher. Mit tremulierendem Saitenspiel und monotonem Tamtam bei 'Safer', mit fragilen Loops, klirrenden Cymbals, flimmernder Gitarre und wehmütigem Gesang bei 'Breathe', monoton pochend, mit schimmernder Orgel und hingehauchtem Versprechen bei 'Hold You Up'. Bei 'You Have It' mit gedämpft klopfendem Tamtam und schmachtendem Timbre. Und nach 'Just An Unkind Time' in nochmal verlangsamter Tristesse, mit zart-bitterem Akkordeon und Bassklarinette, ist zuletzt 'America' zwar unerwartet optimistisch rhythmisiert, aber mit dem Tenor eines Abgesangs.



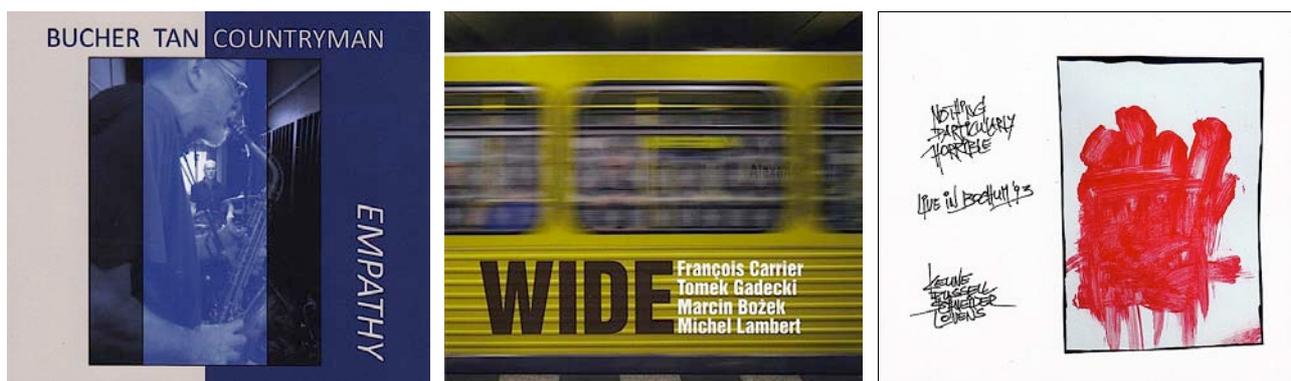
V/A Söng Söng: Polychrome Sounds from the Underground (Linoleum Records, Lin020): Alles bei diesem Label im okzitanischen Aurignac, 80 km abseits von Toulouse, hat einen gemeinsamen Nenner: Laurent Rochelle. Der Bassklarinetttist, Sopranosaxofonist & Soundprogrammierer spielt da nämlich mit Okidoki 'dream jazz imaginaire', als Saxicola Rubi mit Dirk Vogeler als seinem Double und mit der Sängerin Fanny Roz in Prima Kanta 'minimalisme néo classique' & in Zita Lika 'barock jazz du Komingistan'. Zu Gehör kam er mir schon mal mit den "Chansons pour l'oreille gauche" (Lin 017) mit dem Pianisten Marc Sarrazy (BA 98). Aufgefächert in 14 Kostproben von Lin 017 - Lin 024 serviert Rochelle sich nun ganz als Herz und Hirn des Linoleoktopus: Mit Appetitmachern von Sarrazy-Rochelle, bei denen Mike Ladd mit rauchiger Stimme von John Malkovitch rappt und Sarrazy zu klopfendem Elektrobeat, Minimalpiano und Gitarrenloop Baudelaires 'Enivrez-vous' raunt: *Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse!* Der alte John Greaves übersetzt das schon Anja Kowalski in den Mund gelegte 'Qui s'en va un peu' wie ein anderer Steve Day in 'What goes away slowly', das phantastische eX-Girl Kirilola transferiert es tändelnd nach Japan (dazu gibt es auch noch eine weitere französische und eine arabische Version). Ohne Worte erklingen der Sarrazy-Rochelle'sche 'Funeral Blues' als verjazzter 'Marche funèbre' von Chopin und 'L'Homme assis dans le couloir' mit geharfter Zither. Mit Okidoki stimmt Anja Kowalski Regenpoesie von Raymond Federman an und kandidelt synchron zur knarrenden Bassklarinetten. Und sie zeigt an der Kuniga-Küste von Nishinoshima einen Oki-Insulaner, der aufs Meer starrt, *should he stay / should he go*, bis ihn der letzte Fährmann abholt. Roz vokalisiert mit Prima Kanta, zum Terry_Rileyesk animierten Puls von Piano, Harfe und Vibraphon und mit wieder groß aufspielender Bassklarinetten, 'La mélodie du Tao' & 'Xiao Xu' als Minimal-Chinoiserien. Und für Rochelles elektro-folkloreskes Soloprojekt Tanuki kaut sie zu mächtig pochendem Beat Worte, bis sich alles um sie wellt und dreht, während Rochelle allein sich im Grünen verliert. Im Duett mit Vogeler durchqueren furchende Bassklarinettenbüffel den Saxicola Rubi-con, und zuletzt bitten zwei melancholische Sopranosaxofone zum Tanz. O ja, mit dem linken hört man besser.

nowjazz plink'n'plonk

Big Bad Brötzmann

Ort: Die *naTo* in Leipzig. Zeit: 7.10.2017. Der 'Boss' an diesem Tag und zuständig für alles: Oliver Schwerdt. Er besorgt: Die PA, einen Konzertflügel für sich, die Drums für Christian Lillinger, die Kontrabässe für John Edwards und John Eckhardt (Robert Landfermann ist terminlich verhindert). Für Brötzmann ein Hotel mit Badewanne, etwas Käse backstage, ein Dinner danach. Es wird Schwerdts First Date mit Brötzmann sein und er trainiert dafür, hört sich auch das Schlippenbach Trio an und "Balls" mit van Hove & Bennink. So dass er sich gewappnet fühlt, was da auf ihn zurollen mag. Was er verschweigt? Tja, Brötzmanns "Alarm" (1983) ist zwar der Anstoß für den "Tumult!", "Krawall!" & "Rabatz!" mit New Old Luten (wie ja wohl auch für das *A l'arme!*-Festival, das Louis Rastig, der mit am Aftershowtisch im *Lulu Lottenstein* sitzt, organisiert unter Bezug auf Brötzmanns *Total Music Meetings*). Aber Brötzmann selber ist dennoch nur das Wessi-Pendant und Schwerdts Ersatz für Ernst-Ludwig 'Luten' Petrowsky beim Versuch, nach dessen Außer-Dienst-Treten weiter seinem Ideal zu frönen, dem basslosen New Old Luten Trio sowie dem New Old Luten Quintet mit gleich zwei Bässen. Mit ihm selber, als nach eigenem Dafürhalten "Soundspieler ersten Ranges" mit Schlagseite zum Perkussiven hin, in der Rolle und mit der Power, dem Elan von Cecil Taylor, van Hove, Ganelin, Schlippenbach. So auch, Vorhang auf, zum Auftakt im **BIG BAD BRÖTZMANN TRIO** mit Biturbo!, Capt'n (Euphorium Records, EUPH 065, 3"). Und mit Karacho! (EUPH 066) als **BIG BAD BRÖTZMANN QUINTET**. Das, in der für Brötzmann wohl erstmaligen Konstellation mit Piano und zwei Bässen, ganz "extraterrestisch!" fast die tonmeisterlichen Pegel überflutete und Schwerdt so tsunamisierete, dass er mit gemischten Gefühlen dran zurückdenkt. Fand er sich doch, der sich im Trio noch "fantastisch" gefühlt hatte, mit dem Kreuzfeuer einer Machine-Gun-Phalanx konfrontiert, in der Edwards einen Bass kleinholzte, während er sich zu Clustertremoli gezwungen sah, was bei Petrowsky so nie der Fall gewesen war. Doch während er und die Bassisten geschlaucht und schweißgebadet den Beifall entgegen nahmen, hat der souveräne Capt'n, dessen Staccato und Power das Energielevel so hoch getrieben hatte, ohne nennenswerte Schweißtropfen sogar schon sein Jacket wieder angezogen. Dabei ist er gewohnt furios durch 'Ol' Capt'n (Biturbo Kings)' gecruist und hat dabei seinen Bootsmännern freie Hand gelassen, ein Luftloch zu beflirren und zu beklirren. Und um, während er die Klarinette wie eine seiner Zigarillos schmaucht und nur ein paar mal aufglühen lässt, für den Fortgang der Action zu sorgen oder durch den Nebel zu lotsen. Schwerdt ratschend und sprunghaft, kopfüber im Bassregister oder jeden Zentimeter der Keys behämmernd, Lillinger mit schrottiger Nonchalance. Derweil träumt Brötzmann auf dem Tenor so intensiv von der Insel der Seligen, dass ein Zipfel davon auf der Bühne erscheint. Zu fünft, steigt Brötzmann ins trippelige und murxende Rumoren ein mit hymnisch tremolierender Klarinette und animiert damit zu hitzigem, klapprigem, wuseligen Eifer, in dem Schwerdt mit spitzem Trillern und rasant wie Nancarrow's Playerpiano die Schaumkrone bildet. Brötzmann kehrt wieder mit schreiendem Tenor und bohrender Insistenz, vom Piano mit manischem Hämmern und Quirlen berauscht, von Lillinger umbebt, von den Bässen umgrummelt. Schwerdt haut Stufen, die Bassbogen flöten, Lillinger klirrt, das Tenorsax nimmt sich, irrwitzig betrillert, große Gefühle zur Brust. Bogen zirpen und sägen, Stöckchen flirren, hauen, stechen, Brötzmann bläst ein Brandloch, Schwerdt überspringt Stufen, auf- und querwärts. Das Tenorsax webstert starkes Vibrato, Metall schillert und sirrt, Schwerdt hämmert, was das Zeug hält, sucht aber, im Dienst einer feuersalamandrischen Poesie, auch lyrischen Sauerstoff. Pizzicato murmelt und feine Percussion animiert Brötzmann dazu, mit der Tarogato die dionysisch geschwängerte Luft in Brand zu setzen, als Feuerzunge eines enthusiasmierten Organismus. Funken plinken, Pegasus galoppiert, aber sag keiner, die kleinen Dinge kämen unter die Hufe der großen. Big & bad ist nur der Kältetod, nicht die flammenzüngelnde Klarinette und nicht das Tenorsax als vitaler Widerpart. Brötzmann erscheint auch nicht als Capt'n, sondern als erster unter fünf Heizern, fünf Hymnikern im glühenden Bauch des Leviathan. Den Lilli-Schwerdt 2018 weiter schürten im tollen Spagat zwischen Herkunft und Heute - mit Akira Sakata zu dritt und zu fünft mit Eckhardt & Borghini bzw. mit John Dikeman und im Quintett mit Edwards & Ingebrigt Håker Flaten!!

FMR Records (Rayleigh, Essex)



In den Kollaborationen von Attenuation Circuit mit Andreas Glauser (Brainhall) hätte sich der Drummer CHRISTIAN BUCHER, Glausers Partner in Bug, unter mein Radar schleichen können. Doch der Vergewöhnung in der kleinen Welt, folgt nun doch die Bekanntschaft in der großen. Denn Bucher, Jg. 1969, aus Zug stammend, in Horw sesshaft, ist einer, der sich seit Ende der 80er durch die Telefonbücher der globalen Soundwelt trommelt und dabei eine treue Fernbeziehung zu den Philippinen etablierte. Mit dem Altosaxofonisten RICK COUNTRYMAN, den es 2011 von Massachusetts nach Manila zog. Und noch dem dortigen Bassisten SIMON TAN, der sich mit Countryman und der japanischen Trommellegende Sabu Toyozumi fit hält, bis Bucher wiederkehrt wie zuletzt für Empathy (FMRCD555). Countryman mag sich in seinem vitalen Gesang auf Dolphy beziehen und auf Sonny Simmons, mit markanten Intervallsprüngen und schneidendem Altissimo, und Tan macht kein Hehl daraus, dass er in seinem Pizzicatoflow Charlie Haden und John Pattitucci so manches verdankt. Doch Bucher? Der hat bei seinen Lektionen weniger von Lovens als von Cobham verinnerlicht und von Favre vielleicht den einen oder anderen Besenstrich. So dass er eher wie ein anderer Freddy Studer rockt, mit grundehrlichem, dennoch stupendem Rumpelpumpelfaktor und rollendem Galopp. Zumindest im Kontext dieser Feuermusik, die große Gefühle auf kleiner Flamme dreht und wendet, um dann doch auch hitzig bis zur Weißglut aufzuflammen, mit Bucher als Grill- und Groovemeister, der mit leichter Hand freejazzige Lyrismen ankurbelt und flasht, dass es nur so lodert und zischt. Countryman bläst als totaler Alto-poet von innig bis enthusiastisch. Gemäßigt ist daran wenig, schon gar nicht beim rasant sprudelnden 'Temperance', und erst recht nicht, wenn Buchers flinke Wirbel ins Kullern und Springen kommen, so dass C-man noch schöner schmusen und noch höher springen kann. Natürlich schmilzt da 'The Snowman' jämmerlich dahin, von Feuerteufelchen umtanzt, anschließend mit Arco-Moll und herzerreißendem Weh beklagt. Doch es erhöht sich nur die Widerstandsfähigkeit, angespornt mit Buchers unverwüstlicher Tambourcourage und C-mans impulsiv aufstöhnenden, heiseren Schreien. Aus grauem Blues wird Himmelsblau, mit perelmanesk-vitalem Sang und rollendem Drive. Warum nur machen die Guten Musik und die Miesen Politik?

Dafür, dass FMR mittlerweile eine CD-on-Demand-Politik betreibt, blieb das Profil durchaus konsistent: Paul Dunmall, Glasgow Improvisers Orchestra, Szilárd Mezei, Adrian Northover, Philipp Wachsmann... doch dabei offen für auch das Fresh Dust Trio und "Honey, Did You Break All My Jazz Cassettes?" von der Bootleg Unit, beides mit selbstironisch frischem Wind durch den elektroperkussiven Slowenen Jaka 'Brgs' Berger. Wide (FMRCD556) gehört zur Schiene des Konsistenten, mit dem kanadischen Altosax+Drums-Gespann FRANÇOIS CARRIER & MICHEL LAMBERT. Doch ihre guten Ostkontakte - russische zu Alexey Lapin, polnische zu Rafal Mazur - bringen nun, 2018 live in Byrgoszcz, neue Gesichter ins Spiel: den Bassgitarristen MARCIN BOŻEK & TOMASZ GADECKI an Tenorsax, die ihrerseits seit 2007 in Gdynia als Olbrzym i Kurdupel miteinander freejazzen, während Gadecki etwa in Lonker See auch noch zu den Rocksongs von Joanna Kucharska schmust und röhrt.

Aber es ist Bożek, der hier zum Auftakt mit French Horn röhrt und knört, bevor er sich mit wuseligen Fingern ins saxistisch aufgetane weite Feld von 'Wide' (23:07) stürzt, mit einem Gefälle, auf dem Lambert abgeht wie kollernder Dauersteinschlag. Carrier und Gadecki lösen sich nach acht Minuten ab, der eine als Sprudler, der andre abgerissen und rotzig ostinat. Bis sie vereint trillern und auch das Horn sich wieder einmischt für ein klagendes Miteinander, wobei sie sich gegenseitig wieder zu Smileys kitzeln, kabbelig und wieder rasant überschießend, überkreuz odradekend, hotzenplotzig und als Würstchen [Kurdupel], die sich zu Raketenwürmern [Wężoidy] aufblasen. Abgelöst von 'Radiancy' (9:44) als Adagio, in dem es aber bożekistisch derart irrwischt, dass das Elegische ins Überkandidelte umkippt. 'Leeway' (31:42) lässt sich dann nicht besser als mit Spielraum übersetzen, den die vier so phantasie- wie temperamentvoll ausreizen, aufgekratzt keckernd, sich gegenseitig anstachelnd, fast ayleresk sogar, aber gleich wieder aus beiden Rohren staccato feuernd, Bass und Basstrommel mit rumorendem Schub und darüber metallische Blitze. Lambert stößt ein besoffenes Schunkeln und Moschen an, die Saxer feuern over-the-top, Coltrane meets Pharoah. Bis sie die Erde wieder hat, fast scheinen sie fromm in die Knie zu gehen, mit Bożek nur noch als kakophoner Schleifspur. Aber selbst in diesem spirituellen De-profundis, diesem bluesigen Feeling, zuckt und köchelt so viel Vitalität, dass sie, sich gegenseitig ansteckend, letztlich doch wieder hochschaukeln, um jedoch nicht triumphal, sondern zart und sublim zu enden.

KEUNE - RUSSELL, Keune - SCHNEIDER, Keune - LOVENS, das geht seit vielen Jahren gut zusammen. Und das nicht einfach so, denn mit dem Leverkusener Hans Schneider am King_ Übü-Bass [& Paul Lytton an den Drums] hatte der Oberhausener Sopranino- & Tenorsaxer schon Anfang der 90er das Stefan Keune Trio gebildet (quietschfidel eingefangen 1992 auf "Loft"). Da war er 26, aber schon ganz dem Imp(ro) of the Perverse verfallen. Das 1993 etablierte Quartett mit dem Londoner Saitenkratzer John Russell und dem ewig beschlipsten Rock'n'Roller Paul Lovens zeigt wie sein Spiel mit Lytton den Wert, den Keune auf englische Neologismen legte und immer noch legt: im Trio mit Dominic Lash & Steve Noble, in Xpact mit Erhard Hirt und wieder Schneider & Lytton. Wobei der Wider-Geist und Teufel der Verkehrtheit, der auch Live in Bochum '93 (FMRC560) am 10.10.1993 im Museum Bochum beherrschte, sich als 'nothing particularly horrible' präsentiert. Vom Horror vacui, der einst die Welt plenistisch zusammenhielt, blieb nur die Lust an der Creatio ex nihilo, die Lust furchtloser Vakuisten, als die sie sich mit 'Cuism' verraten, am Jonglieren mit infinitesimaler Fülle und unendlicher Leere. Auch in der dünnen Bochumer Luft finden sie Gottesteilchen, die sie keckernd zum Teufel jagen, Klangpartikel, die sie trillernd zerstäuben, spalten oder so dünn ziehen, dass sie quietschen. Lovens hackt und zerpoingt Blech, tockelt und spreißelt Holz. Russell harft und zerpflückt Draht. Schneider zerquetscht dicke Fliegen oder sägt, dass es singt. Und mittendrin im Bochumer Schrott, Keune als kreischendes, zirpendes, krähendes Metallpartikelfüllhorn, als schillernder Schwarm, rostiger Rotz, spitzer Strahl. 'Cuism' ist eine delikat getupfte, transparente Geräuschwolke, und Lovens lässt da tatsächlich eine Singende Säge jaulen. Bei 'Drei' dominieren wieder turbulente Schüttungen, krawallige Kollisionen, knurpsige und klopfende Action, raue Reibung, Spitfire, dass die Luft brennt. Bei 'With a big stick' zirpt Russell wie mit Angelschnur, Lovens lässt Rattenpfoten rappeln und huschen, der Bassbogen flageolettiert und hüpfert, das Sopranino pfeift und spottet. Auch piano und pianissimo und natürlich um Luftlöcher herum, an deren prekären Rändern sich das Ganze ja abspielt. Keune (über)lebt - es könnte schlimmer sein - als Bibliothekar. Denn um den Homo ludens herum wachsen die Luftlöcher.

Intakt Records (Zürich)

Der Drummer Jim Black ist ein beständiger Pendler zwischen seinem Brooklyner Standort und cisatlantischen Spielfeldern, wo er nach Winter & Winter, hatOLOGY, Clean Feed oder Hubro, wo er zuletzt mit Exoterm zu hören war, in Intakt ein verlässliches Forum geboten bekommt. Für Human Feel und "Malamut" und nun erneut sein JIM BLACK TRIO mit dem Salzburger Pianisten Elias Stemeseder, der mit seinem Renommee durch Philipp Gropper's Philm umgekehrt in New York gefragt ist, mit Timo Vollbrecht 'Fly Magic', Lucia Cadotsch 'Speak Low', Dogtown oder Jagged Spheres. Den Bass dazu spielt Thomas Morgan, ECM-beflügelt mit Bill Frisell und dabei europäisiert mit dem dänischen Gitarristen Jakob Bro oder dem italienischen Pianisten Giovanni Guidi. Reckon (Intakt CD 334), eingespielt in Winterthur, zeigt die drei, wie sie mit Instant Composing das Klischee 'Jazz Piano Trio' austricksen, insbesondere, weil Stemeseder für seine Rechte und Linke eine andere Arbeitsteilung im Kopf hat, als die unter Pianisten übliche. Zudem erweckt er durch Präparationen den Eindruck, er würde eine Walze drehen zum dunklen Gebummel des Basses und Blacks vorwärts taumelndem Drumming. Dazu quirlt er rasant arpeggierte Muster, die mittendrin ihr Ziel verschmähen, wenn sie denn eines hatten. Mondscheingeklimper bleibt schon nach wenigen Takten hängen wie ein Gassi geführter Hund, der bockig an was schnubbern muss. Black poltert und klappert, als wäre er allein. Das Piano pingt und umkurvt den Beat links unten, rechts oben, und irgendwie passt es perfekt. Kurbelige Effekte gibt es auch bei Black, ein überschnelles Shuffling, zu dem was im Innenklavier scheppert. Melodische Figuren kreisen als Spirale, zu singendem Pizzicato, mit Morgan als dem Poeten, Black als Rocker und Basstrommelkicker, Stemeseder als Pierrot aus Nonchalance, Feeling, Aha-Effekten. Raschelieriger Beat macht freilich auch Effekt, oder klirren da Flaschen im Innenklavier? Ostinates Gepolter kontrastiert mit versonnen gewiegtm Kopf, mit spinnenfingrigem Gekrabbel, gekurbeltem Schneebeesen, geharftm Draht, immer noch in lyrischer Versunkenheit. Black nestelt metallisch, Piano und Bass sind einmütig wehmütig, Stemeseder fischt merkwürdige Klänge aus dem Innenklavier, Milchflaschen scheppern zu rockigem Drive und nochmal quirligem Arpeggio. Der Bass flimmert, das Piano träumt, Black klirrt, das Piano klirrt, Black hackt Holz und Blech zu Beats, schnell, schneller, lass Noten aus, spring!

Am gleichen Ort, den Hardstudios in Winterthur, entstand Kalan Teban (Intakt CD 338) und verrät, dass das als "Kalo Yele" (2016) eingefangene Miteinander von ALY KEITA, JAN GALEGA BRÖNNIMANN & LUCAS NIGGLI keine Schneeflocke war. Der in Uster ansässige Drummer hat zwischen Steamboat Switzerland, dem London Jazz Composers Orchestra, A Novel Of Anomaly und Olga Neuwirths Oper "Orlando" durchaus noch Lust, mit den Klarinetten und dem Sopranosax von Brönnimann und Keitas Balafon die Out-of-Africa-Hypothese zu vertiefen. Als Kind von Schweizer Entwicklungshelfern, ebenso wie Brönnimann, der über den Future Jazz mit Brink Man Ship und den New World Beat mit Nadja Stoller in a.spell zu jmo stieß und sich neben Korameister Moussa Cissokho, einem Senegaler Expat in Voralberg, ganz auf seine Kameruner Herkunft berufen kann. Out of, nicht Back to (wie noch in den 60ern) - Keita lebt als Kulturbotschafter von der Elfenbeinküste in Berlin. Nichts wird da gesucht, aber vieles präsentiert, als afropäische Selbstverständlichkeit (mit Zap Mama und Johny Pitts gesagt). Jenseits von Afrika, wo man schwarze Prinzen und 'rassige' Afrofestivalstars bejubelt, die 'Schwarzen' an sich aber dorthin wünscht, wo sie 'hingehören'. Keita & Co. durchkreuzen solche Schizophrenie mit hybrider Verschmelzung und jaz-zigen Universalien. Aber Balafon und Kalimba klingen doch soo afrikanisch. Ce n'est pas si simple. Das 'Urige' ist sophisticated, das Ferne so nah wie die Wildnis im Herzen, der Weltstaat im Kopf. Wie die Bassklarinetten der Erde, das Soprano den Vögeln. Niggli rührt wie mit Federn ans Blech, Keita klöppelt Minimal-Muster, deren www-quickie, komplexe Ratio Drum- & Dreammachines spottet. Er singt 'Dougá' und 'Mogo-Sobè' als Zauberformeln, Brönniman 'singt' immer. Für Exotica, die über Arthur Lyman und John Zorn lächelt, weil das 'Imaginäre Afrika' hier echt ist. Als Glasperlen- und Hütchenspiel, das auch noch rockt, aber, suggestiv, ohrwurmig, wehmütig, vor allem von einem leichteren, swingenden Leben erzählt. Denn der Akzent liegt dabei mehr auf 'imaginär', als auf Afrika.

Vom Weg des kubanischen Pianisten ARUÁN ORTIZ von Havanna über Barcelona nach Brooklyn war schon die Rede, als sein erstes Erscheinen bei Intakt 2016 den Anstoß gab, seinen Werdegang seit dem Debut 2004 nachzuzeichnen. Seither bestach er solo mit modernistischem Cub(an)ismus, und als ambitionierter Leader, mit den Drummern Gerald Cleaver oder Chad Taylor, mit Don Byron, auf Augenhöhe mit Anthony Coleman, Sylvie Courvoisier, Kris Davis, Matt Mitchell, Matthew Shipp oder Craig Taborn. Inside Rhythmic Falls (Intakt CD 339) badet im Jungbrunnen kubanischer Traditionen mit dem souveränen Drummer ANDREW CYRILLE, der da auf die 80 zugeht, und den Bongos & Cowbells, der Marímbula & Catá von MAURICIO HERRERA, der in New York gefragt ist, wenn es nach Cuban Express, nach Heritage & Passion klingen soll. Rhythmik als Sacred Code, mit 'Lucero Mundo' als Spoken-Word-Anrufung der Yoruba-Gottheit Elegguá als A und dem populären 'Para ti Nengón', das heim nach Santiago de Cuba führt, als O. Erst zuletzt pur, nachdem Ortiz den traditionellen Changüí und Tumba francesa zuvor dekonstruiert und alle Kuba-Klischees eliminiert hat. Indem er das ihnen in der Sklaverei Eingeschriebene überschreibt mit seiner Sophistication als Leser von Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Fernando Ortiz, vermutlich von José F. Buscaglia und, durch Argeliers León & Danilo Orozco, 'Argelier's Disciple', als Kenner der afroamerikanischen Studien dieser beiden Folkloristen. Wobei im Überschreiben etwas Nostalgie und viel Verehrung mitschwingen, bei 'De Cantos y Ñañigos' für die initiatorische Bruderschaft der Abakuá, bei 'Golden Voice' für den Changüí-Sänger Cambrón. Wie bei Carpentier ist bei Ortiz der Zweifel am Wunderbaren suspendiert. Santeria, Beat und Tanz bewahren ihm als MythScience Meme aus dem Kingdom of Congo, die die Sklaverei überstanden und den Schwindel danach. Als Abstraktion staubiger Füße durch quecksilbrig sprudelnde oder nachdenkliche Gedanken, mit klapprigem Tamtam und durch Impulse der Lebensenergie Ashé, hämmernde, sprunghafte, locker aus dem Ärmeln geschüttelte, marímbulatorisch gezupfte, mit Besen fein gewischte, als Konversation geklirrter und klopfender Töne, als pianistische Mulataje.

There once was a man named Berne / Whose Snakeoil ensemble did churn / Using freedom and charts / And a big dash of smarts / They crushed it with every new turn. Warum eine Doktorarbeit, wenn's ein Limerick auch tut? Zumal es Essenzen benennt, die TIM BERNE'S SNAKEOIL ausmachen. *Freedom & charts*, sprich: *Insanity & Design, trance-like vibe & cathartic elements, balls, not cockiness* - so Matt Mitchell, der Piano- & Modularsynthieplayer der Formation, deren Kopf mit The Fantastic Mrs. 10 (Intakt CD 340) deren sechste und seine ix&vierzigste Scheibe als Leader vorlegt. Im Zwei-Generationen-Verbund mit Oscar Noriega an Klarinette, der seit Mitte der 90er mitmischt, Mitchell, der 4 war, als Berne 1979 seinen ersten 5-Jahresplan vorlegte, und Ches Smith an den Drums, der über dessen tabornitische Thirsty_Ear-Musik vor 20 Jahren nur hilflos den Kopf geschüttelt hatte. Da war Berne längst mit Miniature, Caos Totale, Bloodcount und Big Satan dem New_York-Style-NowJazz eingeschrieben. Mit seinen Mutant Variations des AACM-Sounds von Roscoe Mitchell und Julius Hemphill. Sehr oft mit dem kahlen Gitarristen Marc Ducret an der Seite, der nun erstmals auch Snakeoil seinen speziellen Kick versetzt. Einen Dreh, der den Gesang von Altosax und Bass- oder Bb-Klarinette verschraubt mit einem Fundament, das nur nebenbei auch aus Combing besteht und solider Rhythmik. Was klimperndes Arpeggio, sogar mit Tack Piano, nicht ausschließt oder dass Smith mit Glockenspiel und Vibes funkelt, mit Gamelan, Haitian Tanbou und crashenden Becken schwelgt und den groovenden Zackenkamm-Flow gern den Bläsern überlässt. Wobei sich Noriega mit Ducret ebenfalls auf trillernde Abwege einlässt, soundverliebt und doch auch getrieben von Tamtam, gehämmerten oder rumorenden Tasten und feurig turbulenter Berneistik, die den Thrill in langen Glutwellen auskostet. Umso mehr kontrastieren damit Hemphills 'Dear Friend' als kleines Spieluhr-Lullaby und zuletzt das saxverträumte, von David Torn mit Gitarrensound eingesponnene 'Rose Colored Assive'. Dazwischen wird 'The Amazing Mr. 7' in seiner rasanten Bestimmtheit und Spiderman-Dynamik noch einen Tick verblüffender durch die exotistische Percussion und die Kapriolen von Ducret und Mitchell. Und 'Third Option' besticht noch einmal als Knoten aus bohrender Insistenz, launigem Scheiß-die-Wand-an-Swing und klimperklapprigem und sogar bruitistischem Klimbim.

Kalt erwischt, denn was mir auf Long Forms (Intakt CD 341) ganz neu erscheint, ist eine reife Frucht der NowJazz-Szene von New York. Wobei das NEWSREEL SEXTET angeführt wird von OHAD TALMOR, einem in Genf aufgewachsenen, von Lee Konitz geförderten Tenorsaxofonisten französisch-jüdischer Abstammung. 1995 an die Manhattan Music School gekommen, wurde er in Brooklyn als Betreiber des "Seeds" zu einer fixen Größe. Er mischt auch da, wenn er nicht mit etwa Axel Fischbacher oder Adam Nussbaum tourt, in einem Freundeskreis mit, aus dem sich nun NewsReel rekrutiert: Shane Endsley (von Kneebody) an Trompete, Jacob Sacks (vom Dan Weiss Trio) am Piano, Miles Okazaki, der Monk-verliebte Leader von Trickster, an Gitarre, Matt Pavolka am Kontrabass, Dan Weiss, der Babynator von Starebaby, an den Drums. Weiss und Talmor teilen die Faszination für indische Musik und für orchestrale Klangformen, die man früher mal Third Stream genannt hat. So verjazzte Talmor Bruckners 8. Sinfonie und brachte Weissens konzertantes 'Layas: for Piano, Drums and Orchestras' zur Aufführung. 'Layas Lines' knüpft ebenfalls an unrunde nordindische Muster an, wenn auch mit Solo für Solo transkulturiertem Wellengang. Mehr Ramanujan-Spirit als Curryduft, aber vor allem dann bei 'Kayeda' mit den typisch kaskadierenden Formeln im Duktus der vereinten Bläser. Ganz anders die besinnlichen, von süßer Tristesse bekifften, träge sich dehrenden Lyrismen von 'Casado', das sich, wenn auch nur im Kopf, zu einem Marsch aufschwingt. Ebenso zeitvergessen und tagträumerisch 'Scent' mit einer Zartbitterkeit, die sich in Seide hüllt und sich in Rubinen bricht, wobei Sacks gleich letzte Stunden mit anschlägt. Wogegen freilich das Kollektiv geballten Einspruch erhebt, mit rockendem Groove und schmetternden Fanfaren. Um sich zuletzt doch melancholisch zu bescheiden. 'Groupings' als kurzer Treppensprint führt hin zum sanften 'Musique Anodine'. Darunter harmlose Musik zu verstehen, täte Talmor sicher unrecht. Es sind schmerzstillende und besänftigende Klänge, die NewsReel anstimmt, Pavolka und Okazaki mit allem Fingerspitzengefühl, die Bläser gedämpft, Weiss mit fragilem Getickel, Sacks mit perliger Klimpererei. Zwar von Tristesse gesäumt, aber Talmor zieht melodienselig und cool wie Konitz seinen Tenorsound in lichte Althöhen, in denen alle miteinander aufstrahlen, um die ballistischen Wochenschauen zu überstrahlen.

Wie, zum Teufel, soll man denn der 50-jährigen kreativen Freundschaft von EVAN PARKER, Jg. 1944, & PAUL LYTTON, Jg. 1947, anders gerecht werden als mit einem ganzen Roman? Sie selber machen sich bei Collective Calls (Revisited) (Jubilee) (Intakt CD 343) den Spaß, die Titel aus "Party im Blitz" zu fischen, Elias Canettis Gift spritzendem Rückblick auf seine karge, allenfalls seitensprungreiche Zeit unter Engländern, die er als vertrocknete Mumien und *Hochmuts-Künstler* um die 'bonfires on Hampstead' staksen sah. Trotz aller Nazi-Blitz-Gewitter mit stiff upper lip, dabei partygeil und sexbesessen wie Iris Murdoch, dieses *Oxford-Ragout*. Parker & Lytton, der seit 1975 in Belgien selber auf Abstand gegangen ist, scheint aber Canettis Etikettierung als quäkerische Dissenter und Königsmörder nicht schlecht zu gefallen. Ihr einst von Lytton mit schrottigem Drumset und Live-electronics akzentuiertes Miteinander 1970 ff, gleich zu Beginn als "Not necessarily English music" ironisiert, erscheint auch nach einem halben Jahrhundert weiterhin unerschöpft und entfaltet sich hier in seiner ganzen handwerklichen Frische und mundwerklichen Blöße. Parker schreibt sogar gerade dem Miteinandervertrautsein den förderlichen Impuls der kreativen Unbedenklichkeit zu. Tatsächlich sprudeln, federn, rappeln sie miteinander wie zwei ewige Lausbuben, die soeben ein neues Spiel erfunden haben. Der eine mit seinem heiseren Lerchentirili aus tenoristischem Zirkularatmungsfüllhorn, der andere mit unter rasantem Tremolo oder feinem Dröhnen bebenden Blechen, knatternden Fellen und wie mit Bauklötzchen klackendem und kollerndem Eifer. In elf abstrakt-expressivistischen, hackend und ploppend akzentuierten Ergüssen, geschwindigkeitsberauscht, bruitistisch ungeniert und, im Urvertrauen auf die Unerschöpflichkeit des Klangozeans, von keinem Zenon'schen Paradox zu bremsen. So wetzen sie unverdrossen die Schnäbel am Diamantberg (der selbst im Fast-forward einer Wells'schen Zeitmaschine sich davon unvermindert zeigt). So steigen sie in den immer selben Fluss als gläubige Heraklitianer, denen da immer wieder anderes Wasser zufließt. Und ist diese peculiar music nicht doch auch ein quäkerisches Lob der Gleichheit und ein shakender Taumel?

Leo Records (Kingskerswell, Newton Abbot)

Während sich Retromoden immer hysterischer in den eigenen Schwanz beißen, zehrt die Moderne bedächtiger von den Beständen. Auch der Modern Jazz schlägt im historistischen Rückgriff immer wieder gern das Great Jazz Songbook auf. So richten ALVIN SCHWAAR, BÄNZ OESTER & NOÉ FRANKLÉ als klassisches Pianotrio bei Travellin' Light (LR 875) zwar die Scheinwerfer in modernstem Fahrkonfort nach vorne, aber folgen dabei Reiseführern aus alten Zeiten: den Gershwins ('Someone to Watch Over Me'), Herbie Hancock ('I Have A Dream'), Duke Ellington ('Heaven'), Kern & Hammerstein ('All the Things You Are'), Whiting, Chase & Robin ('My Ideal'), Bill Evans ('Very Early'), John Coltrane ('Big Nick') und nochmal Ellington ('Prelude to a Kiss'). 1926... 1969... 1968... 1939... 1930... 1962... 1938. Vergangenes und Vorvergangenes, eine Gemengelage aus früh und spät, Musical und Kirche, Swing, Intimität und Kitsch zweiter Ordnung, reflektiert und vergegenwärtigt mit einer Sophistication dritter Ordnung. Als Postludien jenseits von Träumen und Idealen, unter ausgeräumtem Himmel. Mit einem blutjungen Pianisten - Schwaar - und einem Drummer - Franklé, die sich durch die Immigration Unit und Æstetik vertraut sind, und einem Bassisten - Oester, der mit Jg. 1966 und seinem Renommee im WHO Trio mit The Rainmakers südafrikanische Klänge aufmischt und mit Old Europe mazedonische, aber sich dabei immer auf Neuschnee freut. Hier gilt: Dem Zärtlichen winkt Zärtlichkeit. Die drei parshippen als Softies, Franklé mit Federn, die ihm ein Engel geschenkt hat, mit Stöckchen, zu mager für eine Hexe. Dabei so beschwingt, als würden sie doch an ein vollkommenes Du und an die Himmelsmacht glauben. Empor die Herzen - mit träumerischem Arpeggio, ostinatem Pizzicato und Schneebesenwischern, aber auch mit fiebernder Tripolarität im 'All the Things'-Täumel. Aber gleich wieder sehrend und voller Melancholie angesichts überschatteter Ideale oder voller Frühlingsgefühle im Mondenschein, mit Motian-Beat treppauf und ebenso mit Trane und dabei noch kecker und spritziger. Aber zuletzt doch wieder zurück in der eigenen, einsamen Spur, voller *sentimental woes*...

In Luzern im *Gelben Haus* ein gelber Klang? Die Hunting Waves (LR 876) von NUCLEONS legen sich auf keine Farbe fest. Es sind 'Subatomic Whisperings', die um Heisenbergs Unschärfe kreisen ('Spinning'), die nach Snarks und Quarks jagen ('Hunting Quarks'), die über die sieben Leben von Schrödingers Katze staunen und über das Närrische, das die Welt im Kleinen und im Großen zusammenhält. Die da flüstert und außer Rand und Band maunzt, ist Franziska Baumann. Die da spinnen und wirbeln, sind der Bieler Tonwerker Sebastian Rotzler am Kontrabass und an den Drums Emanuel Künzi, Wehmuts-Rumpler mit dem Kimm Trio, Drum-Kick bei Christof Mahnig & Die Abmahnung. *Flüsternde Weite, erkennst du mich? / Von weit ins Weite kreisend, verlor ich mich*. Nicht dass Baumann das wirklich singt, aber denken könnte sie's, während sie zungenredet und kauderwelscht und die Boys pochen, klappern und rumoren. Wobei Rotzler ganz eigenartig am Bass rupft, zupft und wummert. Baumanns gacksende, schlüpfende, bibbernde, jodelige Artikulation, ihre alogisch ululierende, das iiiii betrillernde Vokalisation sind mit überkandidelt nur unscharf angedeutet. Das sägende, schleifende, paukende Handwerk, die Flötentöne und Chinoiserie ihrer Mit-Baryonen steht aber ihrem effektiv erweiterten Mundwerk kaum nach. Raue Kehllaute werden holzig betockelt, der Gluonenbetrag ist naturgemäß anormal, das ü hat durchaus einen Gelbstich, Rotzler lässt Up- und Down-Quarks springen, Baumann pourquakt und labert französisch. Ihr A-a-a-ä-ä-aaa bassig beknurpst und umsurrt, ihr E-i-a-o und Heidschi Bumbeidschi zuletzt ein jiddisch angehauchtes Lullaby mit eifrig befiedeltem Jodeldrall und krustigen Lauten aus Schamanenkehle. E pluribus Boojum.

Der Pianist SIMON NABATOV ist eine der verlässlichsten Größen bei Leo Records und bestätigt das mit Dance Hall Stories (LR 880). Er bewegt sich da, wie bei "Mirthful Myths", 'Arm in Arm' mit FRANK GRATKOWSKI an Altosax, Klarinetten & Flöte. Bei vier der acht 'Tänze' rührt DOMINIK MAHNIG, der sich schon in anderen Nabatov-Trios bewährt hat, die Trommel. Anfangs spekulieren die beiden aufeinander wie zwei scharfe Mauerblümchen, ihr erster Tanz ein fragiles Gedankenspiel, das aber schon orgiastischer Berausung vorgreift, der zweite dann bereits eine geil kollernde Balz, mit heimlichen Griffen an die Weichteile. Mit Mahnig kommt zum Flow noch der Bump, kristallscharfe Krallen, fleischige Hüften, der Tanz ironisch geziert und doch auf dem Sprung ins Apatschige. 'Slinky' reimt sich mit närrischer Flöte auf kinky. Wieder zu dritt kosten sie klimprig und altoschmusig nochmal die Eskalation von schüchtern bis brünftig, gefolgt von chillig dröhnender Zweisamkeit, mit lang gesponnenem Klangfaden und Gemunkel im Innenklavier. Dunkel hebt auch der vorletzte Tanz an, Gratkowski mit Bassklarinette, Nabatov links im Falstaffregister, rechts perlig und sogar cembalistisch. Das Finish dann bebopquick, freiweg behämmert und bekloppt, gehupft wie getupft, bis die Puste ausgeht. Time Labyrinth (LR 881) reflektiert als erster Teil von SIMON NABATOVs 'Changing Perspectives'-Projekt Zeit, im existentiellen Sinn und im musikalischen. Ein neutönendes Septett folgt seinen Vorgaben, die dabei Soli vorsehen, als individuelle Zeitkonten und gegenläufige Zeitströme: Matthias Schuberts Tenorsax bei 'Metamorph' als Ausbund aus wirbeligem Chaos und gershwinesker Rhapsodik des Pianos, der zuletzt in Einzelteile zerfällt; Gratkowskis Flöte und Dieter Manderscheids Basspizzicato bei 'Reader' als pastoralem Part, mit Hans W. Kochs Synthe als Störenfried; Shannon Barnetts Posaune im Widerspruch zu den Staccatostößen von 'Right Off'; Melvyn Poores Tuba zur langsamen, aber in sich bewegten Fluktuation bei 'Repeated'. Mit zuerst aber 'Waves' als geräuschnaher Geburt der Musik aus der Meeresstille, bis hin zum vollen, beklimperten Bläserfächer, mit Koch als R2-D2. Und zuletzt 'Choral' mit kollektiver Harmonie als Antwort auf pianistische Tristesse und der epikureischen Gelassenheit, mit der Zeit nicht zu hadern, als Medizin gegen aufbegehrende Kakophonie. Hören Sie diese Musik, denn sie ist sehr gut.

Statt Hugues Vincent vertrat im Moskauer DOM FRED COSTA am Tenorsax die französischen Farben bei Quartet Red (LR 882), an der Seite von VLADIMIR KUDRYAVTSEV am Kontrabass, GREGORY SANDOMIRSKY (mit dem Mediterranean Deconstruction Ensemble zuletzt auf Fancymusic) am Piano und PIOTR TALALAY mit seiner Erfahrung mit Kruglov und dem Priot Ensemble an den Drums. Costa ist ein alter Fuchs, der seit den 80ern mitmischt, bei Loupideloupe und winzigen Spuren bei Vidéo-Aventures und Guigou Chenevier, aber dem musikalischen Schwerpunkt durchwegs in Musik für Tanz und (ähnlich wie bei Kudryavtsev) für Theater. Gemeinsam realisierten die beiden gerade "Alice, De l'autre côté du miroir". Costas Performance "Costarama : my name is [F]red" verrät ihn als Spender des Rots, sein rauer Gutbucketton installiert ihn als kommunizierende(n) Röhre(r) zwischen dem Pantagruellesken und Ubuesken seinerseits und dem karnevalsgrotesken Volksvermögen seiner Gastgeber. Er scattet sogar für eine aufgekratzte Spielart von Rhythm'n'Blues, quasi als Bluesbrother und Blutsbruder von Chekasin und Kruglov, aber auch von Jac Berrocal oder Sven-Åke Johansson. Er ist ein Hardbopper und Zundelfrieder, ein Fuchs, der seine brennende Lunte jagt und 'Hotel Room Disasters' auslöst. Er keucht wie Minton, auf der Flucht zum Bahnhof. Findet aber wieder zu Atem, um mit Sandomirsky ein Walzerchen zu tanzen, sein Hopp-Frosch-Spirit vorerst noch ayleresk schreiender, hymnisch singender Furor, kein mörderisches Feuer. Er stöhnt 'When Bars are closing' und tanzt einen letzten Rumba. 'Dead Partners' bekommen einen im Innenklavier geharteten, zungen(f)rednerisch gehaspelten, hundehertzlich gehechelten, kleinlaut tremolierten Nachruf. Und, nach längerer murmeliger und wieder mintonesker Beratung, einen tenoristisch getrillerten und gekirrten, rasant geklapperten und gequirkten 'Cactus' aufs Grab. Zum Abschied klimpert Sandomirsky als 'Farewell Coctail' eine Runde *Moscow Mule* (5cl Wodka, 2cl Limettensaft, Gurke, Ginger Beer und ein Spritzer Tragikomik), den Costa mit gebeizter Zunge schlürft. *Plus question de phrases sobres / Ni de révolution d'octobre / On n'en était plus là / Fini le tombeau de Lénine...*

PNL (Oslo)

Paal Nilssen-Love schafft es, seine Large Unit beweglich und weltoffen zu halten, mal Extra Large, bei "Ana" brasilianisch, bei Ethiobraz (PNL049) als LARGE UNIT + FENDIKA nun sogar äthiopisch-brasilianisch. Mit Terrie Ex als Reiseführer nach Addis Abeba, mit wieder Celio de Carvalho & Paulinho Bicolor als Exporteuren von Rio-Grooves. Im Einklang mit Fendikas Kragezupfe, Masinkogezirpe, Koberotrommel, vier Tanzbeinen, zwei Zungen. 13-köpfig umringt mit skandinavischem Blech & Reeds, E-Gitarre, Akkordeon, Electronics, zwei Bässen, zweifach Drums, ich nenne nur Mats Äleklint, Ketil Gutvik, Per Åke Holmlander, Julie Kjær, Christian Meaas Svendsen und Andreas Wildhagen als den verlässlich harten Kern. Beim Jazzfestival 2018 in Molde spielten sie neben 'Fluku' in furios gesaxter Kurzversion und dem Forró-Klassiker 'Capoeira mata um' nur Musik, wie sie in Äthiopien die Spatzen pfeifen - 'Zelesegna', 'Anbessa', 'Shellele', 'Nargi', 'Gonder', 'Tezeta', der heiße Stoff, den Fendika schon auf "Birabiro" (Terp) zum Kochen brachte. Hier



hebt es zu zirpenden Bogenstrichen feierlich an mit Nardos Tesfaws wundersam tremulierendem Azmari-Gesang, nur sie, die Masinko, ein Akkordeon. Auch der Forró-Hit erklingt erst, gegen den Strich, ganz intim nur zu exotischer Percussion und Flöte. Bis zu Handclapping und gerührten Trommeln alle Backen aufquellen für das ohrwurmige Motiv. Um gleich wieder nur der Percussion und quakigen Cuica zu lauschen. Das feminine Vibrato kehrt wieder für 'Anbessa', mit Call & Response und ostinatem Beat als im Kollektiv überäthiopisch aufgemischter Groove, den die ganze Welt versteht. Mit feurigem Gebläse, wie es The Ex & Friends schon mit Getachew Mekuria anstimmten. Nach 'Gue' darf man sich fragen, ob es da am Horn von Afrika noch was anderes gibt als Hufe kitzelndes Hopsasa und das hummeligste Headbanging, zu trillerndem Zungenschlag, nun wie völlig losgelassenen Bläsern und einer Gitarre, die mit Wurzelbürste traktiert wird. Einem schnellen Hop mit Call & Response der Bläser, frisch polierter und struppig gebliebener Gitarre, röhrender Posaune, jauliger Masinko, folgt zu ebenso schnellem Galopp wieder Wechselgesang von Nardos mit dem aufgekratzten Haufen. Von verflimmerndem Diminuendo bis zu pfingstlichem Eifer. Gefolgt von wieder Saitenspiel zu tockendem Hufschlag, lauthaltem Wechselgesang, unermüdlicher Repetition, Clashes von Gitarre und Akkordeon, Call & Response von Schrei und Beat. Als Groove, der jeden Ungeist euphorisch kelternd in den Boden stampft, mit anfeuernden Stößen der Bläser, kollektivem Jaulen und Krähen, Encore auf Encore. Bis die Ethiobraz Edition der Love XL Unit und Nardos mit 'Tezeta' doch noch einmal die Herzfasern harfen, mit trillerndem Akkordeon, fiedelnder Masinko, bluesig überstäubt. Wahrhaftig nach Schweiß en masse auch noch Love in XL. Den äthiopischen Honey-moon dagegen gibt es nicht ohne dunkle Wolken.

Fotos: Thor Egil Leitrø

Rune Grammofon (Oslo)



HENRY KAISER war schon in den 80ern einer der erfreulich bunten Hunde. Erst auf Metalanguage und dann SST verband sich sein Gitarrensound, in dem er Derek Bailey mit John Fahey und Elliot Ingber verschmolz, mit Toshinori Kondo, Rova, Eugene Chadbourne, Sergey Kuryokhin, Zoogz Rift, Bill Frisell. Er spielte mit John French, Fred Frith & Richard Thompson, buchstabierte das Alphabet crazy & backwards, landete auf der *BA 11*-Cassette. In den 90ern entdeckte er Madagaskar musikalisch, er feierte mit Wadada Leo Smith "Yo Miles!", in den Nullern weaselte er mit Walter, verbeugte sich vor Albert Ayler, Sonny Sharrock und Terje Rypdal, er lustwandelte stundenlang solo im "Garden of Memory" und war 2019 präsenter denn je - auf Cuneiform, Moonjune, Relative Pitch, ugEXPLODE und auch wieder Metalanguage. Und da waren ja noch die Pole und der tiefe Norden, von "Ice Death" (1977), seinem Debut, über "The Sweet Sunny North" (1994/96 mit David Lindley) als Trip nach Norwegen, bis zum antarktischen "Nostalgia for Infinity" und den "Encounters at the End of the World" (2013, zum Film von Werner Herzog). In *the Arctic Dreamtime* (RCD2211) knüpft daran an im Gitarrendoppel mit IVAR GRYDELAND (von Huntsville und Dans Les Arbres). Als CineConcert zu "Roald Amundsen - Lincoln Ellsworths flyveekspedisjon 1925", der Doku zum Versuch, den Nordpol im Flug zu erreichen, der in einer Notlandung scheiterte. Mit dem glücklichen Ausgang, dass alle sechs Teilnehmer dank der unglaublichen Anstrengung, eine Startpiste zu bauen und eines der beiden Flugzeuge wieder flott zu kriegen, nach 3 Wochen heil zurückkehrten. Kaiser & Grydeland nahmen quasi im Schamanenflug daran teil, Kaiser nicht zuletzt mit seiner Erfahrung als Scientific Diver in den antarktischen Gewässern des McMurdo-Sund. Während unter Grydelands Fingern die Zeit gleitet wie ein von kälteren Zeitaltern träumender Gletscher, heult Kaisers Gitarre einen Gesang, der durch Mark und Bein schneidet. In der Sonne funkelt das Eis wie ein Kristallpalast, die Todesgefahr verschwindet hinter fragilem, plinkendem Klingklang, der sogar zu tanzen beginnt. Zierlich auf Spitze, nicht in plumpen Stiefeln. Gefolgt von entschleunigter Psychedelik im quallenden und flimmernden Flow schillernder Freak-Wellen, von Polarlicht überschauert, dunkel umwummert. Monotoner Puls wird gegenläufig durchschnitten, kristalline Widerhaken sprießen, und überhaupt rypdalen und hendrixen die beiden arktische Klänge wie zwei Schotten, die Schnee in 421 Facetten ausflocken, bevor sie [die Klänge] zuletzt trillernd und flötend durch die Schädeldecke pfeifen. Dreamtime ist das richtige Wort, und warum Drogen nehmen, wenn man - Dali hat es vorgemacht - eine sein kann. Der Pol-Überflug gelang übrigens im Jahr darauf, 1926, mit Nobiles Luftschiff 'Norge'. *Three cheers* - und diesmal nicht nur - *for the dogs*.

KRZYSZTOF PENDERECKI war, als er 1971 mit The New Eternal Rhythm Orchestra 'Actions' zur Aufführung brachte, auf seinem *Penderadetzky*-Marsch zu Altar & Tradition von seinen avancierten Meisterstreichen - 'Anaklasis', 'Fluorescences', 'Polymorphia', 'Threnos' - mit denen er zehn Jahre zuvor Furore gemacht hatte, noch nicht so weit entfernt, um vom gradlinigen Kollegen Lachenmann abgetan zu werden als Leitkuh der '*tonalen Paarhufer*'. Was er 1970/71 schrieb - 'De natura sonoris No. 2', 'Kosmogonia', 'Utrenja', 'Canticum Canticorum Salomonis', die 'Partita' für Cembalo, elektrische Gitarre, Bass-Gitarre, Harfe, Kontrabass und Orchester - war zwar in Weihwasser getaucht, aber noch mit dem Beigeschmack von "Der Exorzist" und "Shining". Für die radikale Resonanz auf Hiroshima und Holocaust die höhere Weihe als Hollywood-Horror - Action! Dem Orchestra, eine andere Globe Unity mit Bennink, Breuker, Brötzmann, Mangelsdorf, Rutherford &c.&c. &c., mit Rypdal so kratzig wie nirgend sonst, entwarf er mit grafischem Leitfaden: ein Vorspiel zur Klangentfaltung; einen 4/4-Part mit Überblas-Techniken; einen (weniger bewegten) Menomosso-Abschnitt, mit 2- und 3-stimmigen Teilgruppen, einem Choral, einem Baritonsaxsolo; eine quintessentielle Reprise mit Schlusschoral [-> Philips, 1971, Wergo, 1977, Intuition, 2001]. 2018 ließen sich Mats Gustafsson und FIRE! ORCHESTRA dazu anstiften, für das *Sacrum Profanum Festival* in Kraków noch einmal Actions (RCD2212 / RLP 3212) in Angriff zu nehmen und dabei das nur 16 ½ min. Original durch Conduction und größere Freiheiten auf 40 Min. zu erweitern. In quasi identischer Instrumentierung, nur eine Posaune ist verwandelt in Per Åke Holmlanders Tuba neben Goran Kajfeš, Niklas Barnö & Susana Santos Silva - Trompeten, Maria Bertel - Posaune, Anna Högberg - Alto-sax, Gustafsson selbst - Baritonsax, Per 'Texas' Johansson - Tenorsax, Klarinette, Flöte, Christer Bothén - Bassklarinette, Alex Zethson - Hammondorgel, Elsa Bergman - Kontrabass, Torbjörn Zetterberg - E-Bass und Andreas Werliin - Drums. Eingeschworene Fire!-Biester, mit weiteren Allianzen im Goran Kajfeš Subtropic Arkestra, bei Torbjörn Zetterberg Hot Five, Angles, Tropiques, Je Suis!, The Big YES! oder Holmlanders Carliot – It's Never Too Late Orchestra. Dazu das Fire!-Debut von Reine Fiske mit seinem Rock-Spirit von Landberk und Dungen bis Motorpsycho und Elephant9, der bei "Sky Music: A Tribute to..." auch schon den Terje Rypdal gemacht hat. Kontrabassstriche und Tuba grummeln, leise und mit Schmauchspuren setzen die Bläser ein, fauchend, stöhnend, knarrend, krähend, flötend. Doch sie verstummen, weil sich da eine schwellende Orgeldröhnwelle wölbt. Aus langgezogenen Hornstößen entfaltet sich prächtiges Trompetenspiel, dazu setzen Drums und Pizzicato erst sich, dann alles in Bewegung, mit aufgekratzttem Bläserkrawall, der sich zu anhaltendem Tutti ballt, Schnitt! Die Gitarre und beide Bässe krabbeln gemeinsam, von Bassklarinette sanft, von Bläserkürzeln und den Drums impulsiv akzentuiert, bis hin zu heftigen Stößen. Die Klarinette schmust auf weichem 1/2/3 des Basses, die Flöte tiriliert im langsamen Groove des ganzen Kollektivs, Schnitt! Gong rauscht und crasht, und trappelig akzeleriert die Trommel. Zu Werliins klapprigem Eifer glissandieren zwei Trompeten und umkreisen sich schließlich a capella. Die Reeds summen, alle Bläser pollocken, zu Orgel, funkeliger Percussion und Gitarrenlegato setzt erneuter, metallisch angeschlagener Groove ein, Staccatokürzel zerrütten ihn. Überblende. Lang gezogenes Glissando wird von einer Trompete stufig getönt. Blende. Gustafsson balgt sich am Bariton mit der Bläsermeute wie um einen Knochen, und dann kommen sie endlich, in schwerem Schritt, die 4/4, von Bläsern umschwirrt, die Uhr zeigt gut 30 Min. Die Tuba blubbert und stößt betrommelten Staccatotumult in ein herrliches Bläserdelirium, aus dem abrupt Zethson allein ausschert hin zu einem Hammondhalteton. Ein rhythmisches Motiv bringt wieder Bewegung für erst spotzig fauchendes, dann träumerisches, weiterhin beorgeltes Gebläse, das aber in brummiger Bass-Tuba-Stagnation an den Anfang zurückkehrt. Und vergeht. Das sind definitiv andere Proportionen und Lösungen als nur die von Penderecki vorgezeichneten. Part 2 & 3 erscheinen vertauscht oder vereint. Kein Choral. Weniger individuelle Improvisation. Keine Rypdalraptorik. Und überhaupt vermeidet Gustafsson die Verlockung, die großen Alten imitieren oder überbieten zu wollen. Er betont das Miteinander, außer der Action und dem Vorwärts auch das Verweilen. Ach Lachenmann, es gibt noch anderes Feuer als das von Schwefelhölzern, und haben wir nicht letztlich alle einerlei Odem, um es zu hüten oder so oder so anzufachen?

Umland Records (Essen)

JAN KLARE, klar, kennen wir, als Schulze von The Dorf und als Umtriebler mit Deep Schrott, RKeT und 1000 weiteren bambostischen und bösen Dingen. Sein neuer Partner bei Heisig-Klare (Umland Records 29) ist mit WOLFGANG HEISIG ein 1952 geborener Sachse, der sich als Bankkaufmann, Kirchenchorleiter, Barpianist und Musiktherapeut Wurst & Brot verdient hat. Der aber auch Gedichte macht, die er "Sprachfachübungen" nennt, und andere komische Sachen. Wie, noch vor der Wende, etwa mit den Kabarett-Liedermacher-Duo Sonnenschirm. Oder, ganz anders, 1992-95 die 'Nadeldruckchoräle' für Narrator & Orgel und ähnliche Machwerke mit Fluxus-Geist. Bis ihn in den 90ern der Geist von Conlon Nancarrow anrührte, dessen Werke für Playerpiano er mit Phonola (& PC-gesteuerter Stanzmaschine) aufzuführen begann, dazu Zeug, das Steffen Schleiermacher als Hommagen an László Moholy-Nagy und Oskar Schlemmer komponiert hat, Mechanische Musik von Ligeti sowie Selbstkomponiertes. Auch die Duette mit Klares Altosax folgen dieser Spur, denn sie spielen drei Studies von Nancarrow: die rasante #11, freejazzig tobend, die launig nur schlendernde #3b, die zeitrückwärts stürzt in Swing- und Stridetage, und #3d als ebenfalls lässig entschleunigtes Jazzcatgetrippel, das nur kurz mal aufrauscht. Dazu die 'Prinzen-' und die 'Doppelrolle' von Klare, klimprig und ostinat kreiselnd und krähend das eine, mit melancholischen Schatten im Hintergrund als lyrischer Gegenthese; das andere mit nebelhornigen Dauertönen und rostig gewellter Klage, mit der sich Heisig mit tremolierender Basshand und plinkender Rechter solidarisch erklärt. Und zuletzt '13865 Nuclear Weapons' als Erfindung von Heise, der mechanisch ein ganzes Pixelfeld behämmert, in abruptem, streuendem Gestus, der nancarrowesk beschleunigt, wild entschlossen und immer wilder. Plötzlich aber nur noch steif staksend, wie mit voller Hose. Klare hält sich da ganz raus. Und ich merke auch ohne Geigerzähler, dass hier Spannung und großer Spaß winken.

Für Check Test Check (Umland Records 30) gingen als HALF LABORATORY - HALF BAND zehn Dorfler ins Testlabor: Marvin Blamberg (Drums), Julia Brüssel (Geige), Christian Hammer (Gitarre), Hannes Nebel (Bass), Ludger Schmidt (Cello), der auch noch mit The Sephardics spielt, Markus Türk (Trompete), der noch bei Family5 und Jansen bläst, der auch mit Knu! und Super Jazz Sandwich bekannte Florian Walter (Altosax), gerahmt von Moritz Anthes & Max Wehner (Posaunen) und mit wieder Jan Klare (Tenorsax), halb Versuchsleiter, halb Bandleader. Er entwarf fünf der sieben Stücke und anfangs gleich die Kreise und Wellen von 'Helmet', die gegen immer zäheren Widerstand ansprudeln und ihn beseitigen. 'Pell-Mell' folgt als kollektives Tasten, mit kribbeliger Gitarre und träumerischer Geige, der die Bläser hinterherschmachten. Klare spielt Liftboy bei 'Escalator', mit nun in eiligem Unisonostaccato aufwärts gewellten Diagonalen, die durch kreuzende Linien in Turbulenzen geraten, bis sie mit wiederholtem Nachdruck Klarheit schaffen. Cello und Posaune geben die ersten Töne an beim wieder freien 'Pêlé-Mêle', als erneut wie geträumter Orchesterprobe aus plonkenden, schlabbrigen, zischenden, gackernden, quarrenden Lauten. Basspizzicato buchstabiert anschließend 'Dark', die Posaunen sind schnell dabei, die Streicher sülsen, während sich ein klackender Groove anbahnt, von dem sich Tenorsax und die zirpende Trompete schmusig tragen lassen. Die Rhythmik erfasst schließlich auch die Streicher und alle streben zunehmend hymnisch ins Lichte, der Dämmerung in repetitivem Staccato spottend und kaum zu bändigen. Bei 'Bel Air' diktiert Klare dann wieder klare Bläserwellen, in vereinter Aufwärtstendenz und Bläserlust. Bis ein Break alle Stimmen sondert, wechspielerisch über sonorem Basspizzicato. Erst licht und luftig, dann elegisch ergriffen und mit wieder einer Stimme in vereintem Staccato treppaufwärts, mit der Gitarre als Blumenmädchen, für eine feierliche Zeremonie. 'Swagger' fetzt zuletzt uptempo dahin als Folge gestufter Repetitionen in strahlendem Vorwärtsdrang. Die Konturen verunklaren, aber Tempo und Drive bleiben und das rhythmisch stoßende Wellenmuster setzt sich so auch wieder durch. Als Tour de force, an der nichts Halbes ist. Aber seit wann würde Klare halbe Sachen machen?

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



ARRIAS - DAVIES - ULLÉN *Crystalline* (Ausculpto Fonogram, AUF005, LP/CD): Zwei Jahre bevor Johan Arrias mit Gul 3 bei Fylkingens *Sounds-99*-Improfestival demonstrierte, wie anders freie und neue Musik klingen kann, war er bei Andra generationen eingestiegen, als Surinamense der dritten Generation, um die Schweden mit migratorischem Slivovitz-Spirit der zweiten Generation aufzumischen. Er blieb dann aber doch ein neutönerischer Streuner und schuf sich mit Ausculpto Fonogram ein eigenes Forum, für zuletzt sein rostiges Lamento "Pour Alto Seul", bei dem ihm der Wind in Spaltklangwehmut durch die Rippen bläst. Hier hat er an seiner Seite die Waliser Geigerin Angharad Davies, die, neben den Vogelspuren mit ihrem Bruder Rhodri in Cranc und in Common Objects, mit Apartment House Neue Musik in fragilster Mode zirpt. So dass es nicht verwundert, wenn sie mit Skogen bei Magnus Granbergs "Ist gefallen in den Schnee" und "Nun, es wird nicht weit mehr gehen" in minimaler Pointillistik schneestöbrige Versionen von Bruegels "Die Jäger im Schnee" und Schuberts "Wintereise" mitzaubert. Wie Davies ist die aus Seoul stammende Stockholmerin Lisa Ullén eine Konvertitin von Klassik zu Disorder (wie sie ihr Label nannte), im Quartet mit Mats Åleklint, mit Nina de Heney, mit "Piano Works" solo, dem Motståndsorkestern (mit ihrem Sohn Henning an Trompete, Åleklints Posaune, drei Bässen, zwei Schlagwerken) oder dem Improvisationswerk "Step up a second! – musik för elva musiker" mit Anna Högberg (uraufgeführt 2019 beim *Disorder fest # 2*, Fylkingen). Gemeinsam schufen die drei eine 6-teilige Suite, als elegische Kirchenmausmusik mit dunklen Pianonoten, Geige und Saxofon im schäbigen Einklang. Zwar sind sie abwechselnd tonangebend, aber der Tenor bleibt sich ähnlich, der Einklang dünn und kleinlaut, bei Davies' 'Rydal Mount' im Andenken an William Wordsworth tröpfelig und fadenscheinig. Die Geige nagt bibbernd am Hungertuch, das Saxofon pfeift auf dem hohlen Zahn, Ullén findet gerade mal eine Handvoll monotoner Töne, die sie jedoch trotzig verteidigt gegen katzenjämmerliches Kratzen und Fauchen. Bei den 'Rituals' von Arrias tropft und klimpert sie auf diskant zirpende Haltetöne, die nur zu unterscheiden sind, wenn Arrias die ganz dunklen Frequenzen streift. Auch gemeinschaftlich bleiben die drei sich bei 'Etude' und 'Coda' ästhetisch treu, zwar etwas entbundener und bewegter, vor allem das Piano, aber weiterhin flach und diskant. Um, melancholisch und doch trotzig, allem Spektakulären und Aufgeblasenen zu widersagen.

THE BUREAU OF ATOMIC TOURISM Eden (Rat Records, RAT042 / Werkplaats Walter, WALTER004): Ist dieses Büro eine 'Seifenoper für Intellektuelle', ein Reisebüro für Monaden? In seinen acht Jahren gab es fast mehr Personalwechsel als bei J. J. Voskuil in Jahrzehnten. Jon Irabagon ist am Saxofon Nachfolger von Andrew D'Angelo, vor Magnus Broo blies Nate Wooley die Trompete, die Gitarre kam von Marc Ducret über Hilmar Jensson in die Hände von Julien Desprez, Bass spielt nach Trevor Dunn, Jasper Stadhouders oder Tim Dahl nun Ingebrigt Håker Flaten. Konstant blieben nur Jozef Dumoulin an Fender Rhodes & Casio und, als Bürovorstand, der Drummer & Rat_Records-Macher Teun Verbruggen. Zwei, die getrennt - mit etwa Lidlboy und Lilly Joel der eine, mit FES der andere - oder vereint in Othin Spake, Warped Dreamer und eben The B.O.A.T. den belgischen NowJazz uran-anreichern. Dumoulin hat diesmal den ganzen Set komponiert, abweichend von der meist freien Vorgehensweise zuvor und auch von "Hapax Legomena" (2014) mit seinen fünf Ideengebern. Aber immer im modernistischen Ansporn des Atomiums in Brüssel und des 'Atoomstijl' frankobelgischer Ligne_claire-Comics. Mit 'De Teun Van Eden' als Urknall und finaler Reprise, mit 'Love and Things' in drei und dem trompetistischen 'Video Interlude' in zwei Abschnitten. Mit züngelnden Bläsern und hervorstechender Trompete, mit treibendem Bass- & Trommelschub, an dem auch die Gitarre mitrifft. Aber auch plötzlichen Luftlöchern, mit nur tickender Cymbal, hingetupften kleinen Klangwolken, geräuschhaft getüpfelten Kürzeln. Mit ätherischem Schwebklang, den Verbruggen beklopft, Broo fanfarenforsch umschnörkelt. Desprez spielt bruitistisches Phantom, die Bläser pressen bis zur Erschöpfung. Dann wieder nur ein Zaudern und Stolpern einzelner Töne, abgerissene Bläserkürzel, perkussive Streuung, Störimpulse, Bassgewummer. Bis sie zusammen ins Rollen und Rutschen kommen, als turbulente Lawine, durchsetzt von einem Trompetenmotiv und Kinderstimmen. Danach wieder Trott, mit rufenden Bläsern auf der Suche nach dem nächsten Groove. Dem kommt aber wieder spritzende Streuung zuvor, eine Miles_Davis-coole Trompete, melancholische Träumerei mit ECM-Feeling, einstimmige Bläser in B-Moll, die, von Gitarre und Drums becrasht, aufschreien. Nochmal melancholisch führt Dumoulin aufs Ende zu, dem die Atomteilchen zuletzt mit strammer Pace, knattrigem Maschinenbeat und chromodynamischem Rhodes entgegeneilen, wo sich ihre Spur in rauschender Unschärfe verliert.

JOHN CHANTLER STEVE NOBLE SEYMOUR WRIGHT Atlantis (1703 Skivbolaget 1703-9, LP/CD): Chantlers Weg über Japan und London nach Stockholm konnte man Dank Room40 ganz gut mitverfolgen. Ohne abzusehen, dass der Mann aus Brisbane, der mit Electronics, Kirchenorgel oder, wie auch hier, Synthesizer arbeitet, jenseits seiner Automatic Music, der Buchla_200-Soundwellen von "Counting to Five (for Don Buchla)" oder der Logik von "Logic Being The Lowest Form of Magic" dahin kommen würde, Two Dreams for Endless Skies auszubrüten mit den zirkularbeatmeten Dauerwellen des Altosaxofonisten Johannes Lund. Und das dann noch zu steigern bei "Front and Above" (2017) mit dem Drummer Steve Noble, den ich in seinem Fächer von Rip Rig + Panic über School of Velocity, N.E.W. und Lol Coxhill bis Åthenor, Brötzmann oder Duck Baker einfach nur sagenhaft nennen kann. Und der erst auf Matchless, dann auf Otoroku lancierten konfrontativen Kakophilie von Wright, ebenfalls Altosax. Anders als beim live mitgeschnittenen Erstling gingen sie diesmal nach ausgiebigem Probevorlauf ins Atlantis Studio, wo Chantler und Wright ihren Sound durch Fender Röhrenverstärker schicken und eine transparentere, ausdifferenziertere Balance mit Noble erzielen konnten. Und auch wollten. Statt schädelspaltender Noiseattacks wagen sie subversivere Schachzüge, subtilere Infiltrationen des Bewusstseins. Mit Luftlöchern, fast auch windspielerischen Gongschlägen, hundsfüttischen Spaltklangpffern, quecksilbrigen Tropfen, R2-D2-Zwitscherwellen, getockelten Kaskaden, noch der windigste, blechernste, krachigste, elektronisch verstrahlteste Ton in Hi-Fidelity. Als "Broken Music" parallel zu Fire Room, wobei Wright als Vandermarks Alter Ego in die Suppe spuckt, mit rostiger und pelziger Mr. Hyde-Zunge, ostinat plörrend, während Chantler Marhaug mit Lehn'schen Registern verdunkelt. Zugleich ent- und verzerrt, mit röhrendem Stimmbruch, mit zuletzt unwahrscheinlichem Rockbeat als holperndem Groove, der mittendrin abreißt.

JOHN CHANTLER & JOHANNES LUND Andersabo (1703 Skivbolaget / Johs & John 1, LP/CD): John Chantler zum Zweiten. Nun an Pumporgel & Synthie mit Johs Lunds, einem rauschebärtigen Saxofonisten in, seh ich recht - Hundested? Einer, der als *one of the Danish experimental scene greatest dynamos* gepriesen wird. Einst im Yoyooyoy-Kollektiv als Freakrocker mit Slütspürt oder solo. Aber gern auch zu zweit: Mit Toke Tietze Mortensen, Mats Gustafsson, der Posaunistin Maria Bertel als Gud Er Kvinde oder im Baritonsaxduo mit Henrik Pultz Melby (von Svin) als Elefanten im Philip_Glass-Haus. Und nun hier, mit Basssaxofon und einem wabernden, wohl zirkularbeatmeten Dauerbeben, einem unaufhörlich chiaroskuren Vibrato über metalloidem Zirpen und dunkel murrenden Langwellen. Sich dazu eine Landschaft einzubilden, eine alte Scheune, Wald und Wiese, ist etwas viel verlangt. Was nicht heißt, dass die Musik nicht mit solchen sinnlichen Eindrücken vollgesaugt ist. Sie rühren her von der Residency der beiden Musiker in Andersabo bei Unnaryd, einem Dörfchen in der schwedischen Provinz Halland, eingebettet in eine Bauernlandschaft zwischen unberührten Moorlandschaften, Seen und großen Waldgebieten, gut 60 km nordöstlich von Halmstad (wo Isildur Bane daheim sind). 'Open Field & Forest' besteht aus einem anhaltenden Orgelton, zerrissen von heiserem Röhren. 'Under Barn Floor' füllt die B-Seite mit einem knurrigen Basssaxdauer-ton, orgelig durchschimmert und betickt und beknistert von Regentropfen oder Mäusepfoten. Bis das Ambiente in einer bloßen Feldaufnahme sich direkt zu erkennen gibt, mit Raubvogelrufen und einem Traktor, der dröhnend durchs Bild fährt.

STEVE DAY & MARK LANGFORD with JULIAN DALE Pairing (FreeTone Records, FTR006): Steve Day fehlt es, wenn er in Bristol seine wundersamen *poems of alchemy and insight* performt, nicht an einfühlsamen Mitstreitern. Sogar Julie Tippetts & Keith Tippett halfen seine Flammen schüren, seit 2016 tut es Mark Langford, Urgestein der Bristoler Improszene. Im Blazing Flame Quintet, mit Julian Dale am Kontrabass. Und auch hier, bei vier Songs zu dritt, neben sieben Duetten, die Langford mit Bassklarinette oder Piano gestaltet. Day feiert das Rubedo von Poetry & Sound mit Komplimenten an *my flamin' buddy*, der mit links den Worten Nachdruck gibt. Bei 'Dorian across the Bahamas' ducken sie sich vor Hurrikan Dorian, der 2019 wie von einer mythischen Gottheit verhängten Schrecken verbreitete. In 'About the Piano' erzählt Day von einem Pianospiele-der vom Südsudan über Algerien in die Normandie kommt und den das, was er zurücklassen musste, bis in die Fingerkuppen verfolgt. 'Blades of Grass' blickt durch Walt Whitman hindurch auf *Britain bleeding green blood into the ground*, und Day sähe dabei gern, dass Gras über so manches wächst. *The trick is to blunt the blade*. Zeile für Zeile in theatralisch, fast atemlos eindringlichem Sprechduktus, zu pianistischem Monking, dem die Sophistication aus den Synkopen springt. 'Sadness for America' macht mit Ornette Coleman Front gegen die Men who live in the White House. Angesichts der schwarzen Opfer von Polizeigewalt in den USA bleibt nur Bitterkeit. Day reimt *freedom fell* auf *enigma in hell*, raunt von *the intimacy of mixed meanings*, zu Laut- und Stimmungsmalerei mit knurrigen, zwitschernden, elegischen Bogenstrichen, munkelnder oder in Melancholie gegerbter Klarinette, singendem Glas, winziger Rassel. 'White Chalk' setzt das 'Black Lives Matter'-Thema fort, ohne britische Selbstgefälligkeit. An Enoch Powell als *racist eunuch who was found drowned in his own Rivers Of Blood* knüpft Day die Erinnerung an den in Bristol gestorbenen bengalischen Schriftsteller und Reform-er Ram Mohan Roy (1772-1833), der sich als Gesandter des Großmoguls für die Abschaffung der Witwenverbrennung eingesetzt hat. Powells „Ströme von Blut“-Rede 1968 über die Überfremdung der Briten durch Einwandererfluten fand freilich 75%ige Zustimmung und nicht nur der Windrush-Skandal 2018 zeigt den langen Atem dieser Gesinnung. 'Silent Way' feiert den Miles-Klassiker mit ganz anderem, dunkelblauem Nachhall, während 'Memory of the Moon' den Honeymoon einer Liebe besingt, ihre Phasen und ihr Verblässen. Bei 'Coward' scheut sich Day, sein Durchkommen als ewiger Feigling tapfer zu nennen. Mit 'In Tune' besingt er einen blinden Pianostimmer, der Klang als Fluidum nuanciertester Grammatiken trinkt und atmet. Und in 'Pianist at the Coach Station' schwärmt er vom Zauber, dass auf einem öffentlichen Piano, auf dem sonst Kinder nur Jackson Pollock klimpern, plötzlich eine Terry_Riley-Raga ertönt, *a lullaby of harmony*.

JACQUES DEMIERRE The Well-Measured Piano (Creative Works Records, CW 1064): Nach Bachs 'wohltemperierten' Urahn vor 200 und John Wolf Brennans 'wohlpräpariertem' Verwandtem vor 20 Jahren, ebenfalls auf Creative Works, nun also ein gut gemessenes Piano? Oder vermessenenes? Das - es ist Demierres eigenes - extra von Genf nach Yverdon-les-Bains verfrachtet und dort in einen alten Brotofen (!) geschoben wurde. Nicht um es hitziger zu temperieren, Dummerchen, wegen der Raumakustik. Dabei verzichtet Demierre ganz auf Präparation, ihm genügt es, die Tastenbreite und das Innenklavier auszureizen. Und wenn er Mr. Fantastic's Flexibilität besäße, würde er auch auf Overdubs verzichten. Er misst jede Spanne, jeden Hand- und Fingerbreit, jede Faust und Elle eines Klangkörpers, der, wenn nicht innen größer als außen wie die Tardis des Doctors, so doch die Ausmaße eines Plurals aufweist, gar einer Multitude. Und obgleich 'Dilute the Sky with Care', 'Wind Motet' und 'To Thank the Morning Rain' einen Naturraum als romantisches Kontinuum andeuten, weckt Demierres deterministisch unmittelbarer Zugriff doch Zweifel, ob sein Klangraum nicht als 'Granulararchitektur' auch hyperbolische und mannigfaltige Gefilde streift. Jedenfalls pocht er mit hämmernder Motorik auf bestimmte Punkte, die er mit einer gewissen Feierlichkeit akkordisch überwölbt oder nuanciert beleuchtet. Verzögerte Töne kontrastieren mit klingelnder Wallung, monotoner Stundenschlag mit changierenden Tönungen, romantisches Memento mit modernistisch ostinatem Staccato. Technoides, hochfrequentes Tempo und diskante Tonlagen sprechen eine deutlich nachromantische Sprache. So erscheinen die ersten 24 Min. als Tour de force aus Melancholie und obsessiver Manie. Der Wind erhöht noch das Tempo mit klingelndem Tremolo, pingenden Pixeln, splittriger Streuung und surrenden Wooshes aus clusterdichtem Arpeggio, das die Tasten wie Reißverschlusszähne ratscht oder wie dicke Trosse knarren lässt. Äußerst eindrucksvoll! Aber Demierre ist ja auch der, der sich den Klangrausch "Thirty Pianos" ausgedacht hat. Der Regen fällt dann zugleich in metaphernschweren Tropfen und hellem Schlaghagel feiner Silberhämmerchen. In seiner bewussten, ja kategorischen Gestaltung sinnlich erstaunlicher Morphismen gehört das zum Bemerkenswertesten, was ich seit Langem mit einem Piano habe anstellen hören.

KAJA DRAKSLER & TERRIE EX The Swim (Terp IS-31, LP/CD): Piano-Püppchen und Gitarren-Punk? Ach was, heute sind Gegensätze so selbstverständlich, dass sich damit nicht mal mehr Reklame machen lässt. Deneuve und Gorilla? Na und? Auch der Kontrast in Czajka & Puchacz [Kiebitz und Uhu], Drakslers Miteinander mit dem polnischen Drummer Szymon Gąsiorek, vereint Tag und Nacht. Sie war vor ihrem Pendeln zwischen Kopenhagen und dem slovenischen Trboje 13 Jahre lang Teil der Szene in Antwerpen, Onno Govaert trommelt in Feecho und ihrem Octet, mit Ab Baars spielt sie in Fish-Scale Sunrise, auf jedes Huis reimt sie jederzeit ein Bim. Dass selbst die mit Drumstick und Messer traktierte Gitarre von Terrie Hessels um einiges älter ist als sie, ist letztlich nur eine kuriose Randnotiz zur kuriosen Klanggestaltung. Er mit kratzigen Schlägen und tremolierend gekrümmten Saiten, sie - in der Nachfolge von Ken Vandermark, Jaap Blonk, Ab Baars oder Paal Nilssen-Loves "Schoberdebonk" mit Ex - mit dunklen Tupfen und pikantem Picken. Knarzt er da mit Draht, oder sie mit Holz? Wischende Gesten verunklaren ein bruitistisches Pianissimo, statt konventionellem Arpeggio streut Draksler getönten Klingklang à la Cage oder hält allersanftestes Sustain zu abrupt geschrubbten Geräuschen, zu struppig gehackten und gezwirbelten Kakokürzeln, zu wie von einer Angelschnur gepickten Sekunden, zu wie einer Spieluhr entlockten Tönchen. Nach kurz auch der rasanten Streuung gehämmerter Pianokristalle und gitarristischer Schrapnells folgen wieder Geraschel wie mit Luftpolsterfolie, Getröpfel ins Innenklavier, Gestöber auf den Saiten da und dort, plonkender Stahldraht, perkussives Geklopfe, schrappiges Geharfe. So vieles, nur kaum Piano als Piano, kaum Gitarre als Gitarre. Hämmernde, hoppelige Wallung weicht gleich wieder monotonen Tropfen, pickendem Klingklang, pingenden Glöckchen. 'Butterfly' bringt als Encore am 7.6.2018 im *Cafe Oto* monotones Scharren und Laute wie vom Kamm geblasen sowie perkussive Action mit Krimskrams auf den Innenklavier- und den Gitarrensaiten, bevor Draksler doch noch mit dem Piano läutet, kling-klang kling-klang klang-kling...

SATOKO FUJII ORCHESTRA NEW YORK Entity (Libra Records 214-058): Nach zuletzt "Fukushima" (18.8.2016) hat Fujii ihre New Yorker Allstar-Männerriege am 1.5.2019 zum elften Mal versammelt, um, 13-köpfig, die Backen aufzublasen. Fünf Saxophone als Alto-Bariton-Tenor-fächer, drei Trompeten, zwei Posaunen, keine Klarinetten, kein Piano. Mit Briggan Krauss, Andy Laster, Tony Malaby, Oscar Noriega, Dave Ballou, Herb Robertson, Natsuki Tamura sowieso, Curtis Hasselbring, Joe Fiedler und am Bass Stomu Takeishi sind zehn Mann dabei, die schon am 19.6.1997 zur Stelle waren, um mit "South Wind" diese ungeahnt beständige Blaskapelle aus der Taufe zu heben. Ellery Eskelin bläst seit 2001 Tenorsax. Nels Cline an der Gitarre und Ches Smith an den Drums sind seit "Fukushima" bereit für mehr. Angeregt von buddhistischen Analogien zur Quantenphysik, speziell bei Nagarjuna, der im 2. Jhd. die 'Schule des Mittleren Weges' begründete, fand Fujii diesseits der 'acht Verneinungen' und 'zwei Wahrheiten' fünf gute Gründe, im ewigen Ist und Ist-Nicht weiter zu tönen: 1. 'Entity' - mit Tutti-Anschub für ein Drumsolo, das Cline mit feinen Fäden umspinnt, bis wallend monotone Bläser die beiden zu einer knurrig gehetzten Flucht zwingen. Summende Posaunen und triste Trompeten scheinen den Vorfall zu bedauern, entpuppen sich aber als Teil der hetzenden Meute mit ihrem hysterischen Anführer. 2. 'Flashback' - aus dem melodisch dynamisierten Kollektiv schälen sich Fiedlers zunehmend querulante Wahwahposaune, ein lyrisch verspieltes Altosolo von Noriega, zu dem das Orchester im Schlaf murmelt, und ein launiges Trompetensolo von Robertson, erst nur von Smith betrommelt, dann mit aller Bläserpracht überdröhnt. 3. 'Gounkaiku' - als rosenzungiger Sonnenaufgang, mit zartem Trompetenschein, Strahl für Strahl, und plötzlich feierlich einsetzendem Alltogether. Daraus steigt Ballous strahlender, virtuos tremolierender Trompetengesang auf, doch der Tag zerfällt geräuschhaft und brütend in Einzelteile. 4. 'Elementary Particle' - mit Houellebecq'schen Schatten unter den Augen, zu gerupften Basstönen und einem Eskelin-Solo, das sich zu schnellem Tickling von heiser zu hitzig steigert, während das anfangs verkaterete Kollektiv sich in feierlicher Harmonie sammelt, um auf dem Höhepunkt feurig überzuschießen. 5. 'Everlasting' - das, seinem elegischen Feeling spottend, Tamuras gequetschte und schnarrende Trompete paart mit Hasselbrings kurioser Posaune und Lasters sonores Bariton mit dem hornissigen Alto von Krauss. Doch Basdonner klärt die Atmosphäre für den sublimen, gesammelten Aufstieg aller ins große Ganze.

GIMBAYASHI HELIAS WAZINIAC Motian's Traces (Intrication, A001): Die Pianistin Masaé Gimbayashi-Barbotte klimpert mit der Flötistin Doris Aviani CPE Bach & Piazzolla, Kunstlieder mit der Sopranistin Tomoko Ishii, oder, solo, Brahms, Debussy, Satie... So klassisch wie nur was, dabei mit japanischen Kirschblüten von Makiko Kinoshita oder Fumio Yasuda oder griechischen Neutönen von Nickos Harizanos. Doch in der Rencontre Musicale mit dem Kontrabassisten Fabrice Hélias liebäugelte sie schon auch mit Jazz. Zu Hélias kommt hier noch der Schlagzeuger Thierry Waziniak, sein Partner bei Galiane und Urban Bees, in BA freilich besser bekannt durch Gaël Mevel und das Label Rives. Den Jazz liefert Paul Motian mit 'Once around the park' (von Paul Bleys "Fragments"), 'Good Idea' (von "One Time Out"), 'Abacus' (von "Le Voyage"), 'Conception Vessel' (von Motians Leaderdebut 1973), 'Asia' (von "Dance"), 'Fiasco' (von "It Should've Happened A Long Time Ago") und 'Tuesday ends Saturday' (von "Tribute"). Alleamt Schritte auf dem Weg von 'Song of Sitting Bull' & 'Inspiration from a Vietnamese Lullaby' (1973) in die auf ECM favorisierte New Simplicity und Neue Innerlichkeit der Spät-70er & 80er, auf dem Colemans 'War Orphans' & Hadens 'Song for Che' auf der Strecke blieben. 'Ch'i Energy' statt Che, *das weiche Wasser in Bewegung* als Mantra, Bill Frisell statt Punk, Toskana- statt Rote Armee Fraktion. Und jetzt - während die Gelbwesten randalieren, ein Lob der stillen Einfalt und die Feier einer friedlichen, zärtlichen, sinnlichen Revolution auf Birkenstock-Sohlen. In entschleunigten, bedächtigen Tonfolgen, mit Fingerspitzengefühl, das die Poesie ertastet, mit sonorem Pizzicato und schnurrendem Bogenstrich, glasperlenspielerischer Klimpere, pochenden Tupfern und metalloiden. Mit melodieseliger Sophistication, schlendernder Lakonie, Blech raschelt, der Bass singt, alles ganz beiläufig. Gimbayashi temperamentvoll kokett, Waziniak besenflink und salopp, statt leisetreterisch, Helias besonders markant, ob er nun krabbelt, sägt, plonkt oder maunzt. Bei 'Asia' als großem Motian-Panorama bebte er als Pierrot vor herzerreißendem Weh, bevor das launige Piano und rappelige Drums andere Seiten hervorkitzeln. Auch 'Fiasco' spottet kapriolend und hampelnd der Schwermut. Erst '...Saturday' setzt der unerträglichen Leichtigkeit ein Ende, mit nonchalantem Bonjour Tristesse. Wo keine Illusionen, da keine Enttäuschung, und das Zartbittere daran, hat es nicht einen trotzigem Beigeschmack?

BRIAN GRODER TRIO Luminous Arcs (Latham Records): Ein Trompeter & Flügelhornist in Brooklyn, Jg. 1953. Mit eigenem Label, auf dem er sich mit Meistern wie Sam Rivers (1923-2011) und Burton Greene (Jg. 1937) präsentieren konnte. Sein heißes Eisen ist aber sein Trio mit Michael Bisio am Kontrabass und Jay Rosen an Drums, das mit dem Debut 2014 und "R Train on the D Line" (2016) zu Buche steht. Bisio hat sich eingeschrieben mit Avram Fever, Stephen Gauci und vor allem Joe McPhee, als feste Größe auf CIMP. Danach mit Matthew Shipp auf Thirsty Ear, der ihn mit Ivo Perelman zusammenbrachte, aber auch seit 10 Jahren im Matthew Shipp Trio mit Whit Dickey an den Drums resp. Newman Taylor Baker (mit dem auch Groder gut vertraut ist). Jay Rosen seinerseits kann seine Trios beim Einschlafen wie Schäfchen zählen: Whitecage, Perelman, Gunther, Cheshire, Minasi, Marcus, Taylor, Kelsey, Gayle... und Trio-X als das tollste, mit McPhee & Dominic Duval, ebenfalls meist auf CIMP. Im Gauci Trio und dem von David Arner sowie im Michael Bisio Quartet war dann schon das Gespann beisammen, das mit Groder unter dem 'Moon Bow' und im 'Winter Wurr' fröstelt, das als 'Sundog' sich den Pelz wärmen oder sich den 'Pirr' um die Ohren wehen lässt und bei 'Smooored' fast in Schnee erstickt. Groder hat dafür schottische Ausdrücke aus Großvaters Zeiten ausgegraben, ästhetisch ausgespannt zwischen der abstrakten 'Höhlen-Malerei' und den als Wordslabs etikettierten Prosapoems von Randee Silv als evokativen Linernotes. Mit gestopften Trumpetslabs zu treibendem Tempo, aber auch zeitvergessener Pizzicatopoesie. Bis Groder wieder einsteigt mit versonnenem, weiterhin gequetschtem Gesang, dem man staunend lauscht wie den coolsten lyrischen Tönen von Miles Davis. Dieser Ton macht die Musik, mehr noch als die asymmetrischen Tempi und die Wechsel von 3 zu 2 zu 1 Stimme. Groder steigt dabei auch über steile Treppen, strebt zu offenem Horizont. Dem sie mit Karacho und auch wieder Rosen entgegenstürmen, aufgekratzt hupend. Rosen tickelt und poltert, Groder stößt ins Horn, jetzt ohne Bass. Bisio kehrt wieder mit frostspitzen Bogenstrichen und pelzig sonoren, während Rosen ans Blech haucht, patscht, federt und Groders Klang aufstrahlt, sehrende Blicke wirft und lange Schatten. Bisios Finger singen Bass, Rosen flirrt und glöckelt dazu auf schnellerer Spur, er kratzt und flickert, aus Frost wird Feeling. Der Bogen singt und wühlt, die Trompete strahlt und verglimmt, aus knurrigem Holz wird kristalliner Metallklang, aus Winter wuselig, impulsiv sprudelnder Frühling.

SEAN HAMILTON Table For One (pfMENTUM, PFMCD135): Diesen Drummer nicht zu kennen, ist verzeihlich: Er ist noch jung, wohl Jg. 1991. Er hatte, bevor er nach Grand Junction, Colorado, kam, seine Homebase in Florida und trat, abseits der Eastcoastwirbel und Westcoastzirkel, in Tampa, Orlando, New Orleans auf. Wenn er tourt, dann meist im Universitätsmilieu, das er auch mit der Lecture "Improvisation, Composition, Notations, and Real-Time Electronics" bedient. Er spielt, abgesehen vom seltenen Miteinander mit etwa Klimchak, dem 'Baron des Bizarren' aus Atlanta, oder Nathan Corder, einem Elektoniker in Oakland, meist allein. So bei "LOCI" (2016), so auch hier bei dieser 'collection of improvised vignettes for solo drum set, percussion, and vuvuzela'. Sein Mindset - *my creative interests* - ist nicht auf Rhythmus gepolt, sondern auf Klang, bis hin zu erweiterten *timbral possibilities*. Neue Musik, freie Improvisation, Soundart und Noise bilden dabei ein selbstverständliches Ganzes. Ganz anders als die Bauklotzarchitektur auf dem Cover andeutet, hageln Steinschläge, stürzen Wildwasser, poltern Schüttungen, dazwischen erklingen animalische Klänge, an Blech scharrend, stöhnend. Pollock in Motion kontrastiert, krawallig crashend, ostinat klopfend, steinig flippernd, mit paukendem Tockeln und aufrauschenden Gongblüten. Kuhglockenalarm wird von klackernden Abprallern überschüttet, die sich rollend verdichten. Als maximalistisches Actionpainting, als knie- und halsbrecherischer Sport, querfeldein über einen Schrottplatz, mit B-Noten für poetischen Metallsound. 'Acquiescence Of' (und dessen Reprise) pingen als Intermezzi sogar nur zarten Glockenspielklang. Doch gleich setzt Hamilton wieder grobe Hiebe zu rasselig bebendem Tamburin, krakelt er wieder die Zacken und Punkte einer schrottigen Stenografie. Zu bolzender Kickdrum hagelt es eiserne *Poing*-Körner. Als 'Dusk, Valley' klackklockt ein Klangfisch holzige Tropfen zu weiteren Basstrommelkicks. Bis Hamilton zuletzt noch einmal eine Gerölllawine lostritt, hagelnden Steinschlag, bei dem sich motorische Intelligenz in einem rollenden, crashenden Flow berauscht an anarchistisch überdrehtem Poltergeist, aber beherrscht genug bleibt für das finale Diminuendo.

KIMMIG - STUDER - ZIMMERLIN and GEORGE LEWIS (Hat Hut Records, ezz-thetics 1010): Kaum ein Hauch, oft nur ein huschendes Rascheln, zartes Zirpen, feines Plinken. Drahtige Kürzel und schwirrende, neben quakig blubbernden und knörenden, die wie unter Strom an Blech reißen. Stürmische Wischer, pixeliger Eifer, windspielerisches Beinahenichts, ferne Stimmen. Saitengespinste, gleitende Schuppen und elektronische Phantome, an denen die Zeit nagt mit nur einem Zahn. Kratzer und Schläge, zischende und abrupt klappernde, rufende, flirrende Hektik, Unsichtbarkeit. Art Lange greift, wie Dietmar Dath in seiner "Niegeschichte" der Science Fiction als Kunst- & Denkmaschine, zurück auf Samuel Taylor Coleridges "suspension of disbelief". Der hob damit die Pflicht zu aufgeklärtem Unglauben und die als Motor des Fortschritts etablierte Ratio auf, um spekulative und ästhetische Vorgriffe auf things to come zuzulassen. Dath aktualisiert das noch mit dem der kategoriellen Algebra entliehenen Begriff 'Aufhebungsfunktor' als konjunktivem Prinzip des Ver-Formens oder Vor-Formens in Fantasy, Horror & SF. Lange zeigt Coleridges 'Als-ob-nicht' als Zugang zu den unglaublichen Abenteuern der Moderne und exemplarisch zur mit Violine, Kontrabass & Cello angestimmten Sonic Fiction von Harald Kimmig, Daniel Studer & Alfred Zimmerlin, am 8.4.2018 live im *Kunstraum Walcheturm* Zürich, mit noch George Lewis an Posaune & Electronics. Um ihre nicht-idiomatische Herangehensweise von sowohl Free Jazz als auch 'Improvisierter Kammermusik' abzusetzen, zieht Lange Analogien zur nicht-kohärenten Poesie von Gertrude Stein, zu Schwitters, zum dadaistischen Ad absurdum sowie zu William Turner oder den Mobiles von Calder. Suspendiert sind Melodie, Rhythmus und Harmonie, zugunsten von *avenues of ambiguity, timbres, textures, dynamics, space & silence*. Als ob sie intuitiv Stein'schen Hinweisen folgen würden wie *A chance to have no noise in or because*. Oder *a spectacle and nothing strange a single hurt color and an arrangement in a system to pointing*. *All this and not ordinary, not unordered in not resembling. The difference is spreading*. Verklanglichte Textkompositionen, ohne Autor. Oder mit Humpty Dumpty, in Splittern. Aber wären, wenn ich da Duft aus Hookahs quellen 'hörte' oder ein verschwindendes Grinsen, die Mühen der vier nicht umsonst? Weil ich proteisch Morphendes in Second-Hand-Klamotten stecke, statt die neue Kollektion zu bestaunen wie *Mystiques Camouflagen*? Was flimmert und prickelt da wirklich?

HARALD KIMMIG One Body One Bow One String (inexhaustible editions, ie-014): HK, gerade gehört mit Daniel Studer & Alfred Zimmerlin, gehört in Freiburg zum selben fieselschweifigen Fähnlein wie Ramsey Ameen, Billy Bang, Jon Rose, Phil Wachsmann, Albrecht Maurer oder Gunda Gottschalk. Er hat, in den 80ern 'eingeweiht' durch Cecil Taylor, neben dem improvisatorischen Händchen auch ein kompositorisches, vereint in der interdisziplinären Erforschung des menschlichen Faktors in Tanz, Wort, Grafik, Klang. Neben dem Zusammenklang als EKT mit eRikm & Olaf Tzschope oder Verzweigungen im Creative_Sources-Gestrüpp in Lissabon stehen Aufführungen mit The Human Factory Band, 2016 die Bespielung von Villingen-Schwenningen mit "MegaHer(t)zStadt" und heuer im Juli das elektroakustische Spektakel "Position_900-Freiburg sonifiziert" zur 900-Jahrfeier der Breisgauemetropole. Hier aber, eingespielt 17 Jahre nach seinem wald-einsamen "Violin Solo »Im Freien«", ist Kimmig wieder ganz für sich. Diesmal auf engem Raum, als ein surrender Schwarm, ein tremolierender Drang in bebender Unschärfe und unbändiger Unrast, ein manueller, schwellender Strichcode, sägend, fieselnd, zuckend. Ein Ton, tatsächlich ostinat nur auf einer Saite gefiedelt, gezirpt, geknarrt, geräuschhaft furzelnd, manisch wetzend, col legno klappernd. Sogar ganz perkussiv, wobei der Bogen verwischt, was die Fingern krabbeln und tocken. Holz und Gespinst in Interaktion, irrwischig strichelnd, rappelig klopfend. Keine Violine kann ahnen, dass ihr mal sowas blüht. Wobei es ja prickelt, pikanter als das gewohnte Pizzicato, ausgefuchst auf Draht, auf kleinstem Fleck ein Lexikon der Unruhe, mit Seiten in ppp. Und einem zweiten Band, mit wiederum schillernden Tremoli, manisch grillend, im Wechsel von leicht und druckvoll, schnell und schneller, schabend, klopfend. Die Violine in der Nusschale. Und als Nussknacker. Mit Kimmig als Scrat, das "Ice Age"-Cronopio, das aber zuletzt mit knurrendem Magen in Winterschlaf sinkt.

JOKE LANZ & JONAS KOCHER
Abstract Musette (Corvo Records, core018, LP): Neu ist das nicht, dass Joke Lanz sich nicht mehr im engen Noise-Kontext bewegt: Mit Möslang, Müller, Kahn und Weber grillte er schon 2006 Känguru-Steaks mit Brennglas, mit eigener Meisterschaft in der DJ-Gilde neben Marclay, Tétréault, eRikm, Dieb13, DJ Illvibe. Vor 10 Jahren landete er mit Vincent Membrez in OZMO zusammen mit Lionel Friedli und wieder Christian Weber auf Unit Records. Er beschallte Shelley Hirsch mit seinem Dreh, und aus Sudden Infant wurde 2013 eine Dreifaltigkeit mit wieder Webers Kontrabass und Alexandre Babel an den Drums. Er versengte mit seinen Turntables Xenofox das Fell, beim *Unlimited* 2018 umkreiste er Sophie Agnel & Michael Vatcher. Schon im Jahr zuvor hatte er seine Scheiben in Le Havre neben Jonas Kocher gedreht. Lanzens 12 Jahre jüngerer Landsmann bereichert den EAI-Zirkel mit extremen Klängen, die er dem Akkordeon entlockt. Mit Bruits, die wie Schneeflocken auf der Zunge zergehen, mit Push & Pull, dass es nur so ächzt, quarrt, fetzt und staubt. Hier haben sie angestaubte Musette-Walzer abrupt zerviortelt und zerachtelt, scratchend zerstückelt, zwitternd und jaulig beschleunigt, gackernd zerfetzt, knarrend geloopt oder in Endlosrillen verhakt. Das Akkordeon murrst, schnarrt, fiept, Vinyl knistert, Lanz zerhaspelt Wortfetzen, lässt eine Stimme rhythmisch grunzen, er staucht und dehnt echte Musettes, Loops und Repetitionen gehen Hand in Hand. Wenn es besonders akkordeonistisch klingt, ist es nicht von Kocher. Ungeniert ubuesk wird da gerülpst und grotesk getönst, der Balg zerknittert, aus dem Wanst die Luft gelassen. Krrtchmvtz! Mrkrpxzkrmtfrz! Bei Diplodokus und allen Anthropopitaken, ein Musette-Massaker! Dazu tanzen zu wollen, täten sich sogar Flöhe schwer.

IVO PERELMAN MATTHEW SHIPP Live in Nuremberg (SMP Records, SMP-011): Mit Goldschrift und Magnetverschluss - wenn Hannes Selig was herausgibt - zuletzt etwa sein Trio mit Fink & Steidle "Live auf AEG" - , dann edel. Unter Kultur & Freizeit fallen in Nürnberg auch die Konzertreihe "The Art of Improvisation" in der Kulturwerkstatt auf AEG und ein gleichnamiges Festival. Zu dessen zweiter Ausgabe 2019 luden Selig und Peter Fulda mit dem Metropolmusik e.V., neben Anthony Pateras, Schlippenbach, Lillinger & Steidle oder Olaf Rupp, am 26.6. auch Shipp & Perelman ein, um den Stand der jazzigen Dinge weit oberhalb der Abstiegsränge in die dritte Liga aufzufächern. Das New Yorker Duo, eines der miteinander vertrautesten, nutzte die Gelegenheit, ihr Publikum mit einer ganz anderen Art von Lebkuchen zu füttern, als die, auf die die Nürnberger sich was einbilden. Mit gefühlsschwangerem Tenorsax und aufwühlendem Altissimo als Perelmans eigener Gewürzmischung. Und Shipp als Arbeiter der Faust, wie ich ihn so ostinat noch selten gehört habe. Aber dann auch als Krabber, der tausendfüßerisch einen angeknockten Charly Chaplin spielt, virtuos torkelnd, mit kuriosen Schnalzern über die Bordsteinkante und keckem Gestelze. Während er als holzgeschnittener Prinz, als tanzender Barbar zu einer einzigen gehämmerten Note stampft, quirlt Perelman die Zunge, als wäre ihre Jazz-Show jedem Quatsch, jedem Spektakel locker überlegen. Sie spielen, eben noch Rabauken, plötzlich Poeten, sie reimen Brunft auf Hirsch, Horn auf Hupe, Hack auf Zack, der eine quiekt und kirrt, der andre pocht stur auf sein Staccato und donnergrollt wie ein Gewitter über den Reichstagsruinen. Shipp paukt und arpeggiert, verboten schnell, er tappt mit Clownslatschen quer über den Zebrastreifen, er schlendert, springt, galoppiert. Perelman quäkt und sprudelt dazu Speedlines, er schmust, er schäkert, er kippt von Spaltklängen ins innigste Vibrato und zu Shipp'scher Randal wieder ins durchgeknallte Altissimo. Live geben sie einfach alles, was Spendierhosen hergeben, Schweinernes vom Master Butcher, mit Bamm-Bamm-Bamm-Bamm portioniert, aber auch Brooklyn Feinkost, erstaunlich verziert, ein Schmelz auf der Zunge. Gut 55 Minuten ein Wechselbad der Launen, exaltiert, lyrisch, nochmal aufs Unbedingteste ostinat, bis zur letzten Dampfwolke. Und auch ohne das verdiente "Bravo!" verschleudern sie noch eine hipp gewuselte, gehüpft wie gesprungene und gehörte Encore hinterdrein.

PETTER RYLÉN After the Meltdown (PR005): Petter Rylén stellt sich mir als *a pianist, composer, youtuber, beatboxer and person* vor mit dem, was er am besten kann - Piano spielen. Aufgewachsen im östlichen Schweden, ausgebildet in Kopenhagen, hat er seine Betriebstemperatur erhöht in Lagos, bevor er 2017 in Wales ein vorläufiges Ruheplätzchen fand, in Newport, genauer gesagt. Führte der 35. der Lovesongs, mit denen er auf dem Datingportal Tinder lockte, ihn dorthin? Hat, wer Klavier spielt, denn nicht eh Glück bei den Frauen? Neben dem "Me Ran Blake, you Jeanne Lee"-Duo mit der wunderbaren Altstimme von Nana Rashid spielt Rylén gerne im Trio mit Casper Nyvang Rask, dem dänischen Leader des Slow Evolution Ensembles und Bassisten im Henrik Pultz Melbye Trio, sowie Kresten Osgood, dem Hansdampf in allen Gassen, an den Drums. So bei "Petter Jazz", seinem Debut 2016. Und nun wieder, live in Kopenhagen, bei nur vier Zuhörern ausnehmend intim und einander zugewandt. Mit lyrischer Pianomelancholie, auf brummigem Bogenstrich, metallisch befunktelt. Doch dann fasst Rylén Tritt, nicht länger angespültes Strandgut, sondern gestreift von der Idee des aufrechten Gangs. Der aber erst in kleinen Schritten tribbelnd erprobt sein will, weiterhin blechern beklirrt zu nun diskanten Strichen, gezogen von Ryléns hartnäckig klopfendem Ostinato. Das aber träumerisch erschläft und sich gyromantisch in kleine, schwankende Kreise eindreht, zu denen er kurios zu vokalisieren beginnt, in zunehmend erregter Wallung. Die Osgood mit einem Paukenschlag stoppt, für delikate Plinkplonk-Poesie, pizzicato und mit pingendem Einfinger-Staccato auf nur einer Taste. Schmachtender Falsettsingsang und Griffe ins hohe Pianoregister werden akzentuiert mit tickenden Beckenschlägen, und der kriegerische Beigeschmack von 'War' löst sich auf in ein Es-war-einmal. Wobei die nur 20 Min. dieser EP auch davon nur einen Vorgeschmack vermitteln. Oder ist es der Nachgeschmack vom Glück als *Klümpchen Schleim in einem warmen Moor?* Als noch alles nur Ufer war, als ewig nur das Meer rief?

TRU CARGO SERVICE Dear Passengers (Tiger Moon Records, TMR 007): Der in diesem Berliner Quartett die Fäden knüpft zwischen einem amerikanischen Präsidenten und türkischen Legenden, zwischen Mitscherlich und Melancholie, ist der Gitarrist Torsten Papenheim, bekannt mit Rant und zuletzt seinem Solo "Tracking - Racking". An seiner Seite am Tenorsax der Tiger_Moon-Tiger Alexander Beierbach, aktiv mit Twirls und dem Hannes Zerbe Jazz Orchester und da ebenso wie in Brom und Gleichwiederda auch schon mit dem Drummer Christian Marien und dessen von Derek plays Eric über I Am Three und der Insomnia Brass Band bis zum Kreuzberger Klarinetten Kollektiv einschlägiger Rhythmik. Kontrabass spielt, wie auch bei Gleichwiederda, Bring That Thing, Wasteland Green oder dem Max-Bill-inspirierten, rhythmisch möblierten Jazz von Fee Stracke / Instrumental Chairs die Dresdner Songpoetin Berit Jung. Bassschläge und rockender Beat gliedern handfest das Terrain für Papenheims Gitarrenläufe, die sich daran entlang ranken, fragil, und doch bestimmt. Ähnlich die tenoristische Stimme in ihrer Spannung aus sanfter Glut und feurigem Gezügel. Womit hat der US-Präsident, an dem die Atombombenschande, der Koreakrieg und die anschwellende McCarthy-Hysterie kleben, die hingehauchte Poesie von 'Harry's Truman' verdient? Das nachdenklich schlendernde 'Melancholy Grandeur' gibt Zeit, darüber zu grübeln. Ist der Jazz als solcher schon eine Antwort, als Gleitmittel ins Nachkriegsglück, made in USA? Die zugleich erz- und überamerikanische Sophistication, die herzhaft, blitzgescheite Weise, wie Beierbach Akkorde zerlegt? Die klackende Rhythmik, die Synchronschwünge von Tenor und Gitarre und das exotisch geharfte Flimmern bei 'Efsane'? 'Mitscherlichs Zoo' mit seinen monotonen Basstupfen, dem Wechselschrittbeat und der angeschrägten Gitarre, das, Mitscherlichs naturferner Unwirtlichkeit spottend, mit Fuchs- und Waschbär-Spirit durch die verwinkelten Städte streunt und groovt, ist eines von vier neu arrangierten Stücken von Papenheims "Some of the things we could be" (2009). Blueskrumme Gitarrentwangs stehen für den 'Tennessee'-Part von 'Esfahan', das nach Jungs Pizzicatosolo quirlig beschleunigt. 'Interstice' kreist variabel um ein 'A Love Supreme'-ähnliches Motiv, wobei Papenheim launig in den Zwischenräumen rumpickt. Seine ganze Ästhetik ist spitzfindig, von den beharrlichen Repetitionen bis zu pikanter Figuration, von versonnener Tagträumerei bis zu... - woher rühren diese spitzen Pfeife?

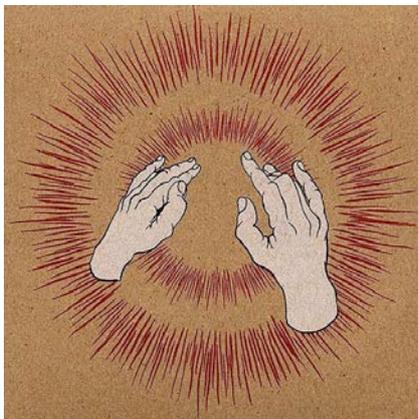
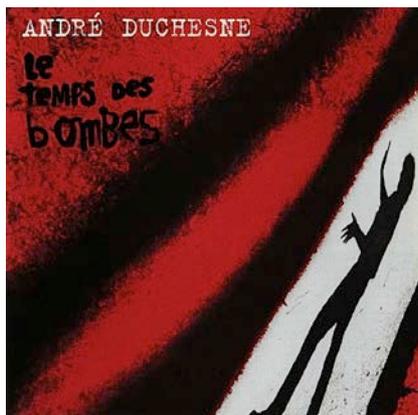
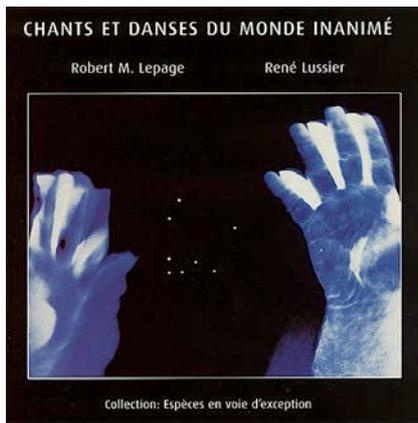
VOCCOLOURS & YOICHIRO KITA Live in Japan (Creative Sources Recordings, CS 623): Das polyglotte Quartett spricht Quatschchinesisch und 'Zaum', Dschungelschnatterisch und Schwitters-Dütsch. Da wäre es gelacht, wenn VocColours sich nicht auch in Japan verständlich machen könnten. Im September 2017 flogen Brigitte Küpper, Gala Hummel, Norbert Zajac & Iouri Grankin mit dem Reisebüro *Goethe* dorthin, der Ninja Jockey & Shibusa_Shirazu-Trompeter Yoichiro Kita nahm sie in Tokyo in Empfang. Als eine durch Eberhard Kranemann vermittelte Connection, durch die auch die Tänzerin & Livemalerin Yukino Nono, Kitas Partnerin in Ko-On-Ten, ins Spiel kam. Diese Konstellation kreierte beim *10. Festival Jazz Art Sengawa 'Jungust'*, mit sich aus elektronisch getupftem Pianissimo herausschälenden gilfenden, krächzenden, grollenden Kehllauten und gepressten Trompetengeräuschen. Eine ominöse Geräuschwelt, durchblitzt von perkussiven Ninja-Effekten. Mit gesummtem Gewölk und lauthals aufquellendem. Mit glossolalen Schüben und hirnrissig kakophonem Hornstößen. Mit murmeligen Wellen, dem Wutanfall eines Grimm'igen Riesen, gnomischer Panik, animalischem Tumult und Trompetenalarm. Mit lang gezogenen Rufen und Vogelpfeifen, verzahnt mit schläfrigem Summen und rhythmischen Schreien. Meinte man gerade, ein Pferd kotzen zu sehen, herrscht plötzlich windspielerischer Friede und Einklang in der schrägen Vogelschar. Die Japaner dürften Augen und Ohren nicht getraut haben über die Exaltationen ihrer unberechenbaren Besucher, die alles andere als Goethe und Beethoven exportieren. Kita mahnt mit monotonem Beat und kultivierter Trompete deutsche Leitkultur an. Aber die legt sich an der Hörschwelle aufs Ohr und versinkt - vielsagend - in Schlaf. Ist 'Yurei no Warutsu' dann das, was sie träumt? Mit noch Morgan Fisher an Keyboard & Toys, Koichi Makigami als altem Bekannten aus Vocal Village und Keiko Komori (von Koenji Hyakkei!) an Bassklarinette beginnen launige Gespenster [Yūrei] rheinweinbeschwipst Walzer [Warutsu] zu tanzen, denn Donauwellen schwappen von der Bühne, auf der Nipponesen und Narrhalesen sich schwesterlich verbrüdernd in die Arme sinken.

WAKO Wako (Øra Fonogram, OF157): Vier junge Köpfe des Jazz i Norge, seit 2015 vereint für einen Sound, in dem besonders Phantasievolle schon zappaesken Sibelius, Beatles und James Last heraushörten. Der Saxofonist Martin Myhre Olsen, noch keine 30, bläst beim Megalodon Collective und leitet im MMO-Ensemble seine eigene Olsen-Bande, mit Simon Olderskog Albertsen an den Drums, ebenso wie bei Operasjon Hegge und hier. Am Piano Kjetil André Mulelid, Jg. 1991, wie, zusammen mit Olsen, bei Siril Malmedal Hauge und als Leader eines Trios auf Rune Grammofon. Den Bass spielt Bárður Reinert Poulsen, wie auch bei Karl Bjørå's Aperture und mit Albertsen im Espen Berg Trio und bei Adrian Løseth Waade. Waades Grappelli-Geige ist auch hier, auf Wacos viertem Album, einer der Klangfarbtupfer, neben weiteren Strings, weiteren Saxofonen, Arve Henriksen und an Vibes Rob Waring, der als alter Hase schon seit 1981 in der Oslo-Szene umeinanderhoppelt. Jahrelange Freundschaft und Spielerfahrung kulminieren da nach Ideen von Olsen und ein paar auch von Mulelid in einem Design mit erstmals auch Samples, E-Bass, Synthies und Multitracking. Für zuerst kleine Wellen, den beschleunigten Puls und melodieseligen Drive von Verliebten, mit lyrischen Streicherinnen, neckischem Pizzicato. 'Wako Amok' zeigt, mit Mulelid als Jarrett und rasantem Tenorsax, Amor als Springinsfeld, das k rührt nur von Wako her. Das entschleunigte 'Stjerneskipet' verbindet Olsens himmelwärts steigendes Soprano mit Roland-Space-Echo. Er hupt, Piano, Bass und Drums quirlen, das Soprano bebopt, eine Flasche klickklackt, bis Olsen mit Bariton noch ne richtig große Seifenblase knarrt. Ein Pilot schleppt trübsinnig seinen Teppich, nur der schwerelose Pianoklingklang und das aufrauschende Becken verraten, dass er mal fliegen konnte. Danach presst Henriksen einem saxbeschmusten Bassriff-Loop seinen Stempel auf, mit Trompete, Synthe und mitreißendem Sang. Das scheint Soprano und Pizzicato zum sehnsüchtigen Tagträumen anzustecken, davon, dass Erwachsensein nichts als Klimpereie und Swing beschert. Wenn es nicht anders kommt oder endet, bevor der wuselige Jagdhundschwung das Glück am Hasenfell erwischt. Sissel Vera Pettersen vokalisiert elegisch von derart unerfüllter Hoffnung. Auch ins Arpeggio und Sopranotremolo schleicht sich trotz pulsendem Schub leise Wehmut, die mit wachsender, von Vibes befunkelter Dämmerung mitwächst. Doch 'Savage Detective' macht zuletzt mit Streicherkapriolen und überkandideligem Sax nochmal so richtig Party. Was für eine Hochzeit von feinfühligem Sanglichkeit und quicklebendiger Sophistication. Ein Jungbrunnen für die Hoffnung auf neue Männer und bessere Tage.

O Kanada! With glowing hearts...

Die literarische Welt blickt 2020 auf den wohl respektabelsten Teil Amerikas, das Norwegen der Neuen Welt, und ich kenne davon zu meiner Schande kaum mehr als 1, 2 Sätze mit X - "Generation X" von Douglas Coupland, "NOX" von Anne Carson. Atwood, Martel, Munro, Ondaatje, Urquhart, Boyden - Fehlanzeige, oder wieder völlig vergessen. Selbst die mörderischen Reiseführer - Giles Blunt, Barbara Fradkin, Louise Penny... - Fehlanzeige. Was mit Leonard Cohens "Beautiful Losers" und "Der Mann aus Kanada" von Hugo Pratt begann, kam über irgendwas mit Jung'schen Archetypen von Robertson Davis und Mordecai Richlers jüdischen Witz nicht hinaus. Eher haben mir Filmemacher wie Denys Arcand und David Cronenberg die Augen gefüttert, und mehr noch Atom Egoyan und Denis Villeneuve. Da habe ich mir sogar Soundtracks besorgt, von Howard Shore (*1946, Toronto) & Mychael Danna (*1958, Winnipeg). Beginnt da was zu klingen? Kenny Wheeler (*1930, Toronto, +2014), Paul Bley (*1932, Montréal, +2016), R. Murray Schafer (*1933, Ontario), Claude Vivier (*1948, Montréal, +1983), Michael Blake (*1964, Montréal)? Zu speziell? Bitte, dann gern noch prominenter: Glenn Gould (*1932, Toronto, +1982), Leonard Cohen (*1934, Montréal, +2016), Joni Mitchell (*1943, Alberta), Neil Young (*1945, Toronto), Peaches (*1966, Toronto). Zu 'amerikanisch'? Zudem interessiert mich Musik in erster Linie als "A Subversive History" (Ted Gioia). Und da steht Kanada ganz herausragend da, mit den Musiques Actuelles aus Montréal und der Parole "Vive le Québec Libre". Wobei mir jede nationalistische Betonung befremdlich wäre. Es ist die kulturelle Eigenheit, die „Canadian experience“, die mich interessiert, geprägt durch den Genius loci, das Terroir, durch Sprache & Geschichte, als frankophones (& katholisches) Erbe des 1761 im Guerre de la Conquête (die Sieger nannten ihn French & Indian War) untergegangenen Nouvelle-France. Als minderheitliche Widerspenstigkeit gegen den kulturellen Dominator, der mit der Paranoia vor der Roten Gefahr - remember Fort William Henry! - aus der eigenen Victimization und aus rassistischer Hysterie seinerseits einen anglo-amerikanischen Antriebsmythos schuf. Nach der Beseitigung der louisianischen Schwelle mit allen exterminatorischen Konsequenzen, die James Fenimore Cooper mit dem Tod von Cora Munro als westindischem Quadroon und Uncas, dem letzten Mohikaner, düster vorgezeichnet hat. Mit dem Bikulturellen blieb im Kanadischen neben der Opfermentalität und dem „Survival“ als Antrieb (so Atwood) etwas Ungleich-Zwiefältiges virulent, das sich sperrte gegen die Vereinnahmung & Selbstaufgabe, die anlässlich der Wehrpflichtkrise 1917, der Unabhängigkeit 1931, der eigenen Maple Leaf Flag 1965, des FLQ-Terrors & der Crise d'Octobre 1970, der eigenen Hymne „O Canada“ 1980 beständig als assimilatorischer Druck im Raum stand. Aus der „révolution tranquille“ in den 60ern ging die Identitätsvorstellung eines „kulturellen Mosaiks“ hervor und eines unhysterischen Umgangs mit asymmetrischen „dualities“ - Anglo- / Franko-, konservativ / liberal, Zivilisation / Natur, USA / Kanada... Québécois Assassins des Fauteuils Rollents und im Südosten Kanadas die "Great Concavity" als Atommülldeponie, die hat sich nur David Foster Wallace als unendlichen Spaß ausgemalt.

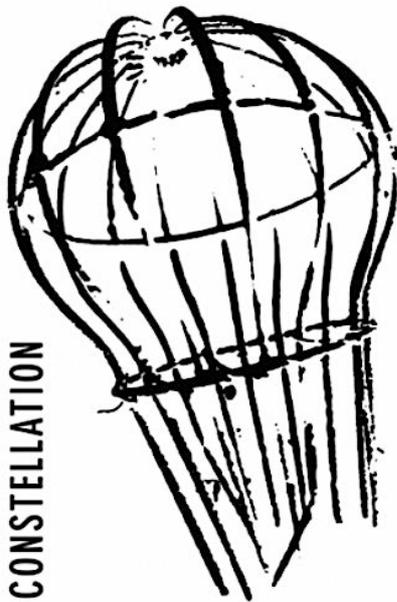
Mitreißend und ganz spielerisch wurde dieses "Vive le" hörbar auf dem Montréaler Label AMBIANCES MAGNÉTIQUES sowie - ab 1983 - beim *Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville*: Bei den Gitarristen ANDRÉ DUCHESNE (*1949, Montréal) und RENÉ LUSSIER (*1957, Montréal), die, vorgeglüht in den späten 70ern bei Conventum als Bureau Central des Utopies, mit Les 4 Guitaristes De L'Apocalypse-Bar einen unschlagbaren Bandnamen fanden. Lussier realisierte mit dem Reedplayer & Soundtrackkomponisten ROBERT-MARCEL LEPAGE (*1951, Montréal) "Chants et Danses du Monde Inaminé" (1984) als einen Blueprint der Folklore imaginaire und mit dem Saxofonisten & Flötisten JEAN DEROME (*1955, Montréal) - als Les Granules - "Soyez Vigilants, Restez Vivants!" (1986) & "Le Retour des Granules" (1987) als weitere Klassiker der Musique Actuelle. Mein Liebling ist jedoch André Duchesnes "Le Temps des Bombes" (1984). Wobei mich Derome ebenso schön um den Finger wickelt, mit der Blasmusik von Fanfare Pourpour und nicht weniger faszinierend mit les Dangereux Zhoms (etwa mit "Navré", 1996), beides mit dem großartigen Pierre Tanguay an den Drums.



Und da waren ja noch Wondeur Brass, von denen DANIELLE PALARDY ROGER (*1949, Laval), DIANE LABROSSE (*1950, Québec) & JOANE HÉTU (*1958, Montréal) auch als Les Poules und, mit auch wieder Marie Trudeau, als Justine wunderbar krumme Eier legten. Mittlerweile haben Hétu, ich empfehle da "Filature" (2011) und "La Femme Territoire ou 21 Fragments D'humus" (2012), und Roger, mit "Bruiducœur, Prières des Infidèles" (2005), "Pinta, Niña & Maria" (2010) und zuletzt "Cannibale" (2018), die schräge Musique Actuelle als SuperMusique etabliert, und das mit ungebrochener Rock-in-Opposition-Verve. Denn das, der Spirit von Henry Cow, Faust, Stormy Six und Albert Marcœur, war ja von Anfang an der Zündfunke gewesen, *everyday sound, folklore, free jazz and social protest* so zu verwirbeln, wie es auch Lussier & Co. gefiel. Lussier & Duchesne fanden für Les 4 Guitaristes dann ja tatsächlich Chris Cutler als Mit-Barfly, und in Keep The Dog machten Lussier und Derome mit Fred Frith Furore. Auch mit Lars Hollmer, R.I.O pur mit Samla Mammass Manna, fanden sich die beiden gemeinsam auf der Bühne im Looping Home Orchestra. Nicht ohne die eigene Ambition zu Musiques actuelles in XL: Derome etwa mit "Confitures de gagaku" (1988), Duchesne mit "L'ou'L" (1989), Lussier mit "Le Corps De L'ouvrage" (1994), Lepage mit "La Machine à explorer le tempo" (2003).

Derome und das Label MONSIEUR FAUTEUX M'ENTENDEZ-VOUS? beglückten mich mit der gewitzt populären Blaskapelle FANFARE POURPOUR, mit Akkordeon, dem Geiger Guido Del Fabbro, der auch mit ROUGE CIEL grandios rockte, dem Saxofonisten Damian Nisenson. Der Metadrummer MICHEL F. CÔTÉ (*1958, Montréal) alias Mecha Fixes Clocks besorgte mit Bruire (mit Martin Tétreault & Lepage oder Derome), Pink Saliva und Klaxon Gueule (mit jeweils ALEXANDRE ST-ONGE & Gordon Allen bzw. BERNARD FALAISE) und mit dem Label &RECORDS ästhetische Updates, absurde, bruitophile Art-Brut-Bricolagen mit Dubuffet als Spiritus Rector. Falaise dockte mit guitar, banjo & keys an bei MIRIODOR, Quebecs Maß der Dinge in Sachen Artrock, Docteur St-Onge mit basse, voix, électroniques & seinen ubuesken Grillen bei Shalabi Effect, beide beim Ensemble SuperMusique, Klangkörper für Derome, Hétu, Roger, Del Fabbro et al. Niemand musste mehr weg, um wie Michael Blake in New York mit Lounge Lizards und Slow Poke berühmt zu werden. Im Gegenteil. Lhasa de Sela kam 1991 nach Montréal, dort entstanden ihre Meisterwerke "La Llorona" (1997) & "The Living Road" (2003), dort ist sie 2010 gestorben, dort gedachte ihr Esmerine mit "La Lechuza" (2011). Dorthin kam auch der Reedgigant Colin Stetson, heiratete Sarah Neufeld, die bei Arcade Fire und Bell Orchestre Geige spielt, und realisierte "New History Warfare Vol. 2: Judges" (2011) & "Vol. 3: To See More Light" (2013). Ein Kapitel für sich ist der weltgewandte Saxofonist FRANÇOIS CARRIER, der im beständigen Du mit dem Drummer MICHEL LAMBERT ans Unknowable rührt.

Derweil ist Éric Normand mit dem Label TOUR DE BRAS in Rimouski längst die Adresse für *musiques neuves et d'occasion* (von Normand selber an einem Selbstbaubass, von Côté, Nicolas Caloia, Philippe Lauzier, Piere-Yves Martel, Sam Shalabi...). Eine jüngere Entdeckung ist, neben der Pianistin Kris Davis (*1980, Vancouver), aus Toronto die Trompeterin LINA ALLEMANO (*1979), die mir, ob mit Four, Titanium Riot, The Cluttertones oder free-lancing, den Kopf verdreht. Und die dabei den Altosaxofonisten Brodie West, an Synth & Piano Ryan Driver und an den Drums Nick Fraser mit ins Bild rückt, die in Wests Eucalyptus oder in Drumheller kicken und trillern und über Sandro Perri und Eric Chenaux dann auch Fäden zu Constellation spannen, wie Esmerine, wie Stetson, wie Neufeld.



Ja, ab 1997 erhob sich in Montréal CONSTELLATION als entfesselter Ballon in die Lüfte: Heimstatt für das engagierte Pathos von GODSPEED YOU BLACK EMPEROR!, DO MAKE SAY THINK, FLY PAN AM, HANGEDUP, FRANKIE SPARO, THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA & TRA-LA-LA BAND, die orientalen Schätze von LAND OF KUSH, die grenzüberschreitenden Evangelien von Carla Bozulich und Matana Roberts Spurensuche nach den Gens de Couleur Libres. Mit THIERRY AMAR und seinem allgegenwärtigen Bass, bei Godspeed, Mt. Zion, Molasses, Evangelista, Land Of Kush, dem Klezmerquartett Black Ox Orkestar; mit EFRIM MENUCK (*1970, Montréal) an Gitarre & Vocals, mit den Geigerinnen Jessica Moss und Sophie Trudeau. Mit "Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven" und "My Red Scare" als BA's Favoriten anno 2000, "Horses in the Sky" 2005, "Against the Day" 2009 und "Sand Enigma" 2019. Mittendrin auch Osama SAM SHALABI (*1964, Tripolis) an Gitarre & Oud, als Leader von Shalabi Effect und Land Of Kush und gemeinsamer Nenner auch für Molasses, The Dwarfs of East Agouza, Karkhana oder Moose Terrific.

In Thee Silver Mt. Zion, Set Fire To Flames, Esmerine, Evangelista und Land Of Kush erklang als sonore Konstante das Cello von REBECCA FOON (*1978, Vancouver), die sich solo auch als Saltland der Wahrheit verpflichtet fühlt, die uns frei und die Welt neu macht. Mit grünem Daumen und offenen Sinnen engagiert sie sich für Klima und Lebenswelt und lässt das bei Waxing Moon (CST149, LP/CD) anklingen mit 'Wide Open Eyes' und 'This Is Our Lives'. Von 'New World', mit sehendem und wühlendem Piano und dröhnenden Phantomen, bis zu 'New World Reprise', mit noch Cello & Orgel, reiht sie Song an Song, mit Freunden von Arcade Fire und The Besnard Lakes zu dritt mit noch Drones, Gitarre, Synthie, Kontra- oder E-Bass oder Sophie Trudeaus Violine, zu viert oder fünft, mit noch Drums, vereinten Bässen und Backing Vocals. So dass diesmal nicht ihr Cello, sondern neben dem Piano ihre Stimme den träumerischen, seherischen Tenor bestimmt und eine Melancholie in Bronze- und Kupfertönen. Als ein sonor summendes Om zu schillerndem Cello und zartbitterer Geige, das Piano aber voller Tristesse. So wie Foons Gesang in seinem Hauchen, Flüstern, Raunen von *the Essence of your beating heart*, von 'Another Realm' und von ozeanischer Liebe, in der Foon mit süßem Weh badet. Aber auch euphorisiert. Doch mit hämmerndem Piano und schnellem Beat, *free from the heartbreak of this world*. Doch mit dem Piano und dem Mond kommt die Melancholie zurück, schleppend, schmachtend, in *a prison of darkness*, mit Cello- und Basstrichen über die Herzfasern und wieder süßer Violine. Foon schleckt ihre Poesie wie Ahornsirup, wie sie da *Vessels of Love / Boundless love* visioniert und eine neue Welt, jenseits von Gier. Warum verläuft eigentlich Liebesmystik nicht pandemisch?

Jay Crocker hat mit Ghostkeeper, Ray Bourne oder Jon Mckiel in Nova Scotia psychedelisch gerockt, als JOYFULTALK macht er Musik wie die als "Plurality Trip" bei Constellation erschienene. A Separation Of Being (CST150, LP/CD) knüpft daran an, mit wieder einem Graphic Score nach seinem Planetary Music System - kreisförmigen und gefächerten Notationen mit bedeutungsvollem Farbenspektrum. Damit steuert er die drei-teilige Suite aus 'I've Got That Trans-Dimensional Feeling Again', 'Pixelated Skin' & 'Liquified Then Evaporated'. Wie immer es das macht, es hört sich anfangs an wie Gamelan von Harry Partch, plus Strings (von Jesse Zubot, der mit Gordon Grdina, Peggy Lee, Tanya Tagaq, Fond of Tigers und Off World gefiedelt hat). Programmierte, hochkomplex zuckende, klopfende, pixelnde Beat- und Tüpfelmuster, dazu noch surrende Spuren, in ständigem Auf und Ab. Das mutet auf einmal leicht orientalisches an, mit allerdings futuristischen Arabesken der Geige zu Rhythmik 2.0. Labyrinthische Muster führen mit orgelig zuckender Oszillogrammatik, galoppierendem Puls und delirantem Jig multipler Strings treppauf-treppab. Maximal minimal, mit Glass, Reich und Nyman als Samenspendern.

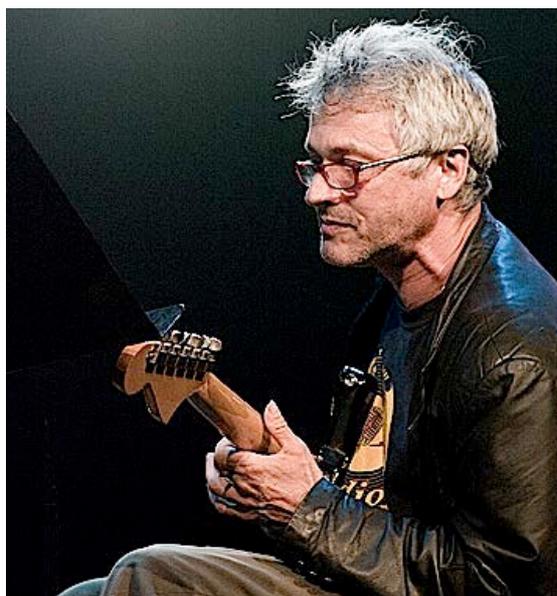
In Montréal beim Psychpop von Sheer Agony und beim femininen, aber krachigen Dreampop von Silver Dapple Bass zu spielen, hat Markus Lake nicht genügt. Mit der 'chanteuse créole' Jef Ellise Barbara und der Transgender-Afrofuturistik von Elle Barbara's Black Space rührt er an die eigenen afrodiasporischen Wurzeln. Und als MARKUS FLOATS setzt er seinen Abschluss in Electroacoustics von der Concordia University um in sanft gewellte, immersive, aber auch einschneidend nachdrückliche Soundscapes. Mit MIDI-ästhetischen Vibes und orgelnden Harmonien, die Kirche oder Souljazz evozieren, zur synästhetischen Suggestion eines Monet oder mehr noch seiner eigenen Abstrakten Expressionistik nun bei Third Album (CST152, LP/CD). Für ein 'Again' und 'Always' auf Vaporwaves, auf parallelem Kurs zu Dedekind Cuts "\$uccessor", aber mit dem Gefühl, die Zukunft sei eine Messe wert. Als ein Vorwärts mit rückwärts gewandtem Blick und einer mit James Ferraros Hypnagogic Pop verwandten Wiederkehr von Verdrängtem. Zu monoton schnippendem Klickklack chillend in einer Dark Lounge, driftend auf orgelnden Opiumdämpfen, aber plötzlich turbulent mitgerissen, mit wehenden Haaren, geknebelt schreiendem Mund. Ins Immersowweiter Philip_Glass'scher Wallung, mit immer mehr gezogenen Orgelregistern. Hin zu einer stehenden Dröhnwelle, zu melancholischem Klang kristalliner Keys in dunklem Fahrwasser, in aufräuschender Brandung. Mit schnellem, holzigem Beat und (p)optimistischem Klingklang, obwohl Tempo doch noch selten eine Lösung war. Die Bewegtheit entschleunigt daher für schweifende Drones und wieder frommes Orgelpathos, mit trillerndem Diminuendo. Bis zuletzt doch das närrisch tüpfelnde Uptempo über dem Orgel-Largo die Oberhand behält.

T. GOWDY hat sich zuletzt mit "B-Stock" (das im Funkhaus, Berlin entstand), "Vitrify Kate" und "Pachira Aquatica" sowie mit seinen Auftritten beim MUTEK 2018 zuhause in Montréal und 2019 in Barcelona das Profil verschafft, um mit seinem ambienten und knarrig pochenden Minimal Techno bei Constellation willkommen zu sein. Mit Therapy With Colour (CST153, LP/CD) und diesmal Musik, die seine Experimente reflektiert, sich mit der Nova Pro 100 Light & Sound Mind Machine selbst zu hypnotisieren. Er hat zuvor schon damit gespielt, das Überich zu suspendieren, Erinnerungen zu vitrifizieren und therapeutische Sounds zu kreieren. Ziel: *a shared feeling of connection through disorientation*. Mit maschinell-rituellem Zen-Duktus und Sand im Getriebe seiner Vaporwaves, mit kristallin getüpfelten Mustern. Oder hier nun mit flattrig tremolierendem Beat auf brummigem Fond. Indem es seine Colour in Schwarzweiß verpackt, und, mit Steve_Reich'scher Phasenverschiebung, einen hinkenden Beat loopt und dabei einen künstlichen Singsang aufließt: wawa-wo-wawawa-wo. Uptempobeat wird kratzig und blechern interpunktiert und pochend betropft, rasselig geschüttelte und ruckend stapfende Rhythmik ist wummrig bepulst. Zuletzt klopft Gowdy ein asymmetrisch rhythmisiertes Muster, das auf eine monoton pochende Spur zuläuft. Constellation präsentiert damit einen Exponenten jenes Art-Makings, das sich darin versucht, ein nicht-narratives Setting bedeutungsvoll erscheinen zu lassen, up-to-date mit 'immersive worldbuilding' & 'spatial narratives'. Montréal goes Metropolis.

Der einseitige Fokus auf Québec und Montréal sollte nicht den Blick verstellen ans andere, das Westcoast-Ende von Kanada, der by Sea, Land, and Air prosperierenden 2½-Millionen-Metropole Vancouver, mit den zig Betonfingern ihrer Skyline. Der Jazzcore von No Means No rührte daher, der Electro-Industrial von Skinny Puppy und Front Line Assembly. Durch Lussier und Les Disques Victo stieß ich auf das dortige NOW Orchestra und das Hard Rubber Orchestra des Trompeters John Korsrud, Sammelbecken für Ahorn-Jazzler wie den Pianisten Paul Plimley, den Gitarristen Ron Samworth, den Trompeter Brad Turner, den Drummer DYLAN VAN DER SCHYFF, die Cellistin PEGGY LEE mit ihrem Octet, mit Standing Wave klassisch, als Handmade Blade und in Dálava mit Aram Bajakian, im New Canadian Art Quartet mit Blake. Ihnen boten sich ab 1992 SONGLINES (vor Ort) und ab 1998 SPOOL (in Uxbridge, Ontario) als weitere Foren: Für Samworths Talking Pictures (mit van der Schyff & Lee), den Trompeter Harris Eisenstadt (*1975, Toronto) und sein Canada Day Quartet, den Klarinettenisten François Houle, für GORDON GRDINA, der seit dem Debut mit eigenem Trio vor 16 Jahren mit Gitarre und Oud zwei Welten verbindet. In Box Cutter und dem arabischen Tentett Haram hat er Houle an der Seite, im Quartett East Van Strings Lee & Eyvind Kang, bei The Marrow Mark Helias & Hank Roberts. In Square Peg ist er vereint mit Mat Maneri, Shahzad Ismaily & Christian Lillinger, in seinem Quartet mit Oscar Noriega, Russ Lossing & Satoshi Takeishi, als Peregrine Falls spielt er mit dem Bassisten Kenton Loewen, seinem treuesten Weggefährten, mit seinem Solo "China Cloud" gewann er 2019 einen Juno Award. Seine Mitnomaden bei Gordon Grdina's Nomad Trio (Skirl Records, Skirl 044) sind Matt Mitchell am Piano, der nicht weniger als Tim Berne's Snakeoil, das Dave Douglas Quintet, Jonathan Finlayson's Sicilian Defense, Kate Gentile's Mannequins, Anna Webber's Simple Trio, Ches Smith's We All Break und das Dave King Trio auf einen Nenner bringt. Und an den Drums Jim Black, von dem ja, Dank Ingrid Laubrock und Intakt Records, selten einmal nicht die Rede ist. Er treibt hier gleich bei 'Wildfire' zwei Tausendfüßer vor sich her wie ein Waldbrand alles, was krabbeln, hoppeln, die Pfoten und Hufe auf den Buckel nehmen kann. Unruhe verbreitet auch sein ameisig arpeggiertes Intro zu 'Nomad', dessen kniebrecherische Ziegenpfade alles an Gelenkigkeit fordern und eine Entschlossenheit, die Stock und Stein quirlig trotzt. Bei 'Ride Home' lenkt Heimweh die Finger, wobei die Gedanken wie Vögel den Fingern voraus fliegen, die Beine aber, obwohl taffe Rocker, vor lauter Hindernissen kaum wissen, wohin. Obwohl Grdina bei 'Benbow' besinnliche Saiten aufzuziehen scheint, endet es doch wieder fluchtartig Hals über Kopf. Black pocht bei 'Thanksgiving' auf freilaufenden Biotruthahn, Grdina treibt ihm seine Norman_Rockwell-Flausen aus. Bei 'Lady Choral' darf Mitchell aber doch ein wenig träumen, nur ist die Lady da kein Tramp, sondern der arabesque auf der Oud beschworene Geist von Larry Coryell.



Peggy Lee

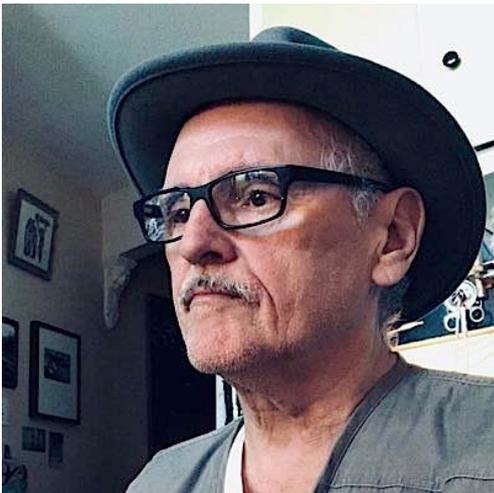


Gordon Grdina

Bereits seit 1992 zieht sich in Vancouver der Klarinetten-Ton von FRANÇOIS HOULE (*1961, Lachine) als Songline durch bis heute: von Et Cetera mit van der Schyff über Paul Doldens "L'Ivresse de la vitesse", "Cryptology" (2000) mit Brad Turner, Lee & van der Schyff, Lepages Klarinetten-Gipfel "Pee Wee et moi" (2005) mit Lussier & Tanguy, immer wieder Benoît Delbecq oder Grdina, in Sea and Sky mit der Pianistin Jane Hayes oder multimedial & interaktiv bei Linda Bouchards "All Caps No Space". Auf dem *Vancouver Jazz Festival* 2017 stellte er sein mit dem Altosax von Nicola Fazzini hell-dunkel züngelndes, halb italienisches 4tet ITACA vor, mit Nick Fraser an den Drums. Und 2019 erneut, in einem vollen Tagesprogramm mit auch noch Alexander Hawkins & Harris Eisenstadt, dem Ghost Lights Quartet mit Delbecq, Grdina & Loewen sowie Grdinas Oriental-Express HARAM. Houle vertieft diese 'Orientierung' im Quartet des aus Israel stammenden Gitarristen Itamar Erez ("Mi Alegria", 2019). Und besonders bewegend in PNEUMA, in klarinettenistischer Dreifaltigkeit mit James Falzone & Michael Winograd bei Ayelet Rose Gottliebs Songcycle Who Has Seen The Wind? (Songlines, 2019). Die aus Jerusalem stammende Sängerin in Montréal, bekannt a capella mit Mycale auf Tzadik, singt Gedichte von Izumi Shikibu (976 - 1030), von Forugh Farrokhzad (1934 - 67), von James Joyce 'Alone' und, namensgebend, das berühmte Poem von Christina Rossetti (1830 - 94), das 1947 auch schon W. O. Michells Meilenstein der kanadischen Literatur den Titel gab. Beseelt von Wind und von Rosenduft singt Gottlieb Lamentos von Loneliness und von Ruinen, zu Klarinetten, trembling with tears, aber auch entfesselt, mit Reißzahn und mit Punch. Kunstlied-erleuchtungen, statt mit blödem Belcanto mit zartem Timbre, das unter die Haut geht, oder exaltiert, auch ohne Worte, mit Electronics von Houle, aber nie ohne Feeling. Berührend, bewegend, begeisternd.

Doch zurück nach Montréal. Mit Shalabi Effect wurde auch das bis dahin japanoisige Label ALIEN8 eine Adresse, wo man Set Fire To Flames (mit Sophie Trudeau an Violine, Beckie Foon von Mt. Zion & Esmerine an Cello, Genevieve Heistek von Hangedub an Viola, Roger Tellier-Craig von Fly Pan Am und Et Sans an Gitarre) als weiteres Montréaler Allstarensemble fand, im unwahrscheinlichen Nebeneinander mit Les Georges Leningrad und Nadja, sprich: Leah Buckareff & -> AIDAN BAKER aus Toronto. Dessen dröhnmeisterliche Spur führte von dort und Projekten wie Adoran und ARC nach Berlin und neuen Projekten wie B/B/S/ oder dem Hypnodrone Ensemble (mit dennoch seinem Landsmann Eric Quach aka thisquietarmy), wenn nicht als kanadischer Diplomat, dann als Botschafter der Dröhnosphäre. Daneben sandten UNEXPECT - *think Cirque du Soleil goes black metal* - aus Montréal die Botschaft: Black Metal ist beautiful, Dank Leïlindel. Im abseitigen Saskatchewan war Black Metal à la WOLD dagegen schwärzer als schwarz.

Durch -> empreintes DIGITales ist Montréal seit 1990 auch eine Hochburg für die an Kanadas Universitäten seit 1959 rezipierte und von Pionieren wie Hugh Le Caine (1914-1977) oder Otto Joachim (1910-2010) kreierte Elektronische & Elektroakustische Musik. Die von Pierre Schaeffer und Pierre Henry Ende der 40er in Paris initiierte Innovation - Akusmatik, Musique concrète, Audio Art, Cinéma pour l'oreille - fand als frankophone Erfindung besonderen Anklang in Quebec: Mit der Hi-Tech/Highbrow-Klangsprache von James Andean (*1972, Ottawa), Martin Bédard (*1970, Quebec City), David Berezan (*1967, Edmonton), Nicolas Bernier (*1977, Ottawa), Christian Bouchard (*1968, Quebec City), Darren Copeland (*1968, Ontario), Yves Daoust (*1947, Longueuil), PAUL DOLDEN (*1956, Ottawa), der mich mit seinen 'Physics of Seduction' und 'Marsyas' Melodies' auf "L'Ivresse de la vitesse" (1994) und "Histoires d'histoire" (2017) begeistert hat, Louis Dufort (*1970, Montréal), Chantal Dumas (*1959, Drummondville), GILLES GOBEIL (*1954, Sorel-Tracy) mit dem starken Eindruck von "Dans le silence de la nuit" (2001), Monique Jean (*1960, Caraquet), Robert Normandeau (*1955, Quebec City), Stéphane Roy (*1959, Saint-Jean-sur-Richelieu), Pierre Alexandre Tremblay (*1975, Montréal), Roxanne Turcotte (*1960, Montréal).



JAMES O'CALLAGHAN (*1988, Burnaby) ist darunter jung und clever genug, dass sich Augenbrauen leichter hochziehen lassen mit den spektakulären Sounds und extended techniques von Stücken wie 'Among Am A' (2015) für Flöte, Bassklarinette, Violine, Cello, Piano und Electronics, die einen aggressiven Streit im Hintergrund zuspielden.



Q steht für Québec, aber auch für **QUARTETSKI** does Prokofiev und die saloppe Version von "Visions Fugitives op. 22", die der Kontrabassist & Meister der Viola da Gamba Pierre-Yves Martel (*1959, Ottawa) realisiert hat mit dem Trompeter Gordon Allen, Philippe Lauzier an Reeds und Isaiah Ceccarelli an den Drums (wie auch beim Ensemble SuperMusique und Nicolas Caloias Ratchet Orchestra, das mit Derome und Shalabi Montréal's Before & After vereint). Und Q steht vor allem für das **QUATUOR BOZZINI** mit Stéphanie & Isabelle Bozzini an Viola & Cello und Clemens Merkel an Violine, deren Darbietungen von Kondo, Niblock, Skempton, Stiebler oder Tenney die Ohren von Freunden der Neuen Musik spitzen. Aber bei "Le Mensonge et L'identité" (2011) verwöhnten sie auch die Verehrer von Hétu & Derome, und mit Lepage & Lussier vergeigten und zerkratzten sie deren Klassiker "Chants et danses... with strings!" (2016).



CHRISTOS HATZIS, 1953 in Griechenland geboren, kam, nach Studienjahren in den USA, mit 29 Jahren nach Kanada und lehrt an der University of Toronto, als Modern Composer, der byzantinisches Erbe und christliche Mystik kurzschließt mit Jazz, New-Age, Pop und der Kultur der Inuit - wie bei *Arctic Dreams 1 & 2* (2002/03) oder *Syn-Phonia (Migration Patterns)* for Inuit Throat Singer, Arabic Vocalist, Orchestra and Digital Audio (2016). Mit dem *String Quartet No. 1 (The Awakening)* (1994), *Constantinople* (2000), das als eklektischer Mix von *urban gospel with mediaeval chant, a 19th century Sufi song with bluegrass, Cretan folksong with viol-like writing* prächtig genug wäre als Soundtrack für umkämpfte Throne und auf Gräbern tanzende Tyrannen, sowie mit der Ballettmusik *Going Home Star* gewann er jeweils den renommierten Juno. Er selber reicht als Visitenkarte das Shakespeare-umstürmte *The Isle is Full of Noises for orchestra* (2013), als *sonic fruit of our search for our psychic roots*. Ganz seinem Motto entsprechend: *...start with modernism and gradually evolve forward towards classicism*, von Debussy über Mendelssohn... Aber das pfingstliche *Tongues of Fire* für Percussion & Orchestra (2007) mit seinem 'Heavy Metal'-Auftakt, *sexy ostinatos, bones of rhythm* und Hollywood-Finale wäre fast noch überzeugender. Und wie wohl *Wormwood* (2006), Hatzis' Cantata for Bass Baritone, Pop/ Rap Singer, Child Soprano, SATB Choir & Piano Trio, geklungen hat?



Apropos CONSTANTINOPLE. So nannte KIYA TABASSIAN (*1976 in Teheran), der 1990 mit seiner Familie nach Quebec eingewandert ist und dort zum Setar-Meister wurde, das Ensemble, das seit 1998 zum wegweisenden Klangkörper wurde für Weltmusik als 'Sound of Montreal'. Mit Tabassians Bruder Ziya an Tombak & Percussion, konstant mit dem vielseitigen Pierre-Yves Martel an Viola da Gamba, meist mit Patrick Graham an Percussion, spielt Constantinople Musik auf den Spuren von Rumi, Marco Polo, Sor Juana Inés de la Cruz, Barbara Strozzi oder Claude Viviers „Et je reverrai cette ville étrange“. Mit Ablaye Cissoko out of Africa, mit Lori Freedman & Savina Yannatou auf Sapphos Lesbos, mit Musik aus dem Herzen von al-Andalus, aus Anatolien, aus dem Mexiko des 17. Jhdts., als Korrespondenz von Marin Marais in Versailles mit seinem Zeitgenossen Demetrius Canteмир in Topkapi, mit der akademischen Sopranistin Suzie LeBlanc in der Manier von El Greco, mit Frank London & Lorin Sklamberg klezmeresk, auf Indienfahrt mit Sufispirit, mit wieder Savina Yannatou marienmystisch in Toledo, mit dem Klarinettenisten Kinan Azmeh in Aleppo und Damaskus vor dem Krieg (Kanada hat 2015/16 40,000 irakische Flüchtlinge aufgenommen), mit Sängern und Tänzern, um den Killing Fields und Aktienmärkten die Erinnerung an den Duft von Rosen und die Sehnsucht nach dem Garten Eden entgegenstellen. Überall und seit unvordenklichen Zeiten, so Tabassian, bewahren Bardes, Troubadours, Aşıks und Griots das Wort, als zugleich Botschafter und Friedenstifter halten sie Verbindung mit den Mächten der Natur, dem Numinosen, dem Gedächtnis der Vorfahren. Ohne Poeten, Sänger und Musiker erlischt der schöne Götterfunke mitsamt dem kollektiven Seelenfunken.

Der Perkussionist PATRICK GRAHAM hat in Montréal neben seiner weltmusikalischen Abenteuerlust mit Constantinople und, mit Ben Grossman an Drehleier und wiederum Pierre-Yves Martel, in Giant Tiger noch weitere Spielfelder: Ein ebenfalls klassisch-folkloreskes bei La Nef und deren Konzeptalben wie "My Love Is Like A Red, Red Rose - Chansons de Robert Burns", "The Battle of Killiecrankie", "Trobairitz" und, zusammen mit Les Charbonniers de l'enfer, dem patriotischen "La Traverse Miraculeuse" über das Schicksalsjahr 1759, das Seegefecht der 'Danae' unter Capitaine Pierre Bart und La bataille des Plaines d'Abraham. Und ein jazziges mit Étienne Lafrance & Marianne Trudel in Trifolia oder im Duo mit dem französischen Gitarristen Thomas Carbou - wenn man deren intuitive Dreamscapes mit exotischem Einschlag und Carbous Vokalisation und Großeinsatz von Delay und Loops noch jazzig nennen mag. Damit nicht genug, zeigt ihn Unnatural (Parenthèses Records, PREC12) in einer elektroakustischen Kollaboration mit JOHN SELLEKAERS, einem elektronischen Manipulator in Brüssel. Der stammt ebenfalls aus Quebec und hat seine Finger schon seit Mitte der 90er im Spiel, als Feral Cities, Jonah Hex, Meeple, Metarc, Night Sky Pulse, Xingu Hill, mit Cedric Fermont, Olivier Moreau oder Mathias Delplanque und nicht zuletzt mit Marc Mœdea & Gabriel Séverin (von Jardin D'usure / Silk Saw) in Dead Hollywood Stars und Moonsanto. Als minimalistisch-ambienter Dröhner, der auf ätherisch sublimem Klangfilm durch geheimnisvolle Städte wie 'Zeropolis' driftet, der als Skywalker am Nachthimmel schlendert, brodelig verrauschte, Wellen werfende Arcana streifend, mit einem Puls, der Morsezeichen pocht oder psychedelische Muster tüpfelt. Music to read Science Fiction by, Old School, versteht sich. Graham gibt den driftenden und quellenden Dröhnwellen einen irdischen Touch, mit metalloiden Klangfarben von sirrenden, tickelnden Becken, Gongs, Klangschalen und händischem Tamtam, das als kaskadierendes Echo verhallt ('Lacuna'). Scheppernde und donnerblechern wabernde, murrende und stöhnende Percussion wird mit Pixeln beschossen ('Next of Kin'). Scharrende Laute weichen einem durchaus groovigen Klingklang, dem Unken und zarten Dongen ausgeteilter Schläge, an die Sellekaers Dröhnfäden anhängt ('Innerland'). Denkt an Z'ev, denkt an Jason Kahn. Die Dröhnosphäre als Habitat, um darin einzutauchen, wenn auch nur keuchend ('Submerge'), oder als dunkles Ambiente zum Fürchten, wenn Graham die Pauke da ungut wummern und knarzen lässt. Doch was ist daran unnatürlich ('Unnatural, Pt. 1 & 2')? Graham bleibt auf seinem schrottig und exotisch erweiterten perkussiven Spielplatz immer verspielter Handwerker.

Fotos: André Duchesne - Jean Derome & Joane Héту - Sam Shalabi - Tippi Hedren & Nicole Lizée

Aber zurück nochmal zu Ambiances Magnétiques. Zu TIM BRADY (*1956, Montréal), der mit *Visions* (1984) für improvisierenden Solisten und Streichorchester, mit dem Trompeter Kenny Wheeler in der Hauptrolle, seine erste Duftmarke in Toronto setzte. Den Durchbruch schaffte er aber mit sich selber und seiner Gitarre in der Hauptrolle, mit Bradyworks und insbesondere dem Festival *The Body Electric / Gitarévolution* 1997 (mit David Torn, Fred Frith, Elliott Sharp, René Lussier, Ron Samworth, Kasper Toeplitz...). Sein Œuvre, mit Highlights wie *The Choreography of Time: Symphony #2* for saxophone quartet and orchestra, *The Guess Who Symphony*, dem *Requiem 21.5*, *The How and the Why of Memory: Symphony #4*, den Kammeropern *The Salome Dancer* (2005) & *Ghost Tango* (2015) und *Eight Songs about: Symphony #7* (2016-2017), rückte aber doch wie sonst nur Glenn Branca die Gitarre ins Zentrum seiner Musique actuelle: Von *Playing Guitar: Symphony #1* for solo electric guitar, sampler and 15 musicians (2002) über *24 Frames* for video and electric guitar (2008) bis *100 Very Good Reasons Why* (2015) & *100 questions, 100 réponse* (2016) für jeweils 100 (!) Gitarren sowie *Désir* for electric guitar and large chamber ensemble (2016-2017), gipfelnd in *As Many Strings As Possible, Playing: Symphony #9* (2019) mit 150 (!) guitars als Instruments of Happiness! Neben der *Symphony #1* nenne ich *My 20th Century* (2003-05), mit Bradys Hommagen an John Lennon, Charlie Christian, Rosa Luxemburg und - wie auch die *Symphony #7* - an Dmitri Schostakowitsch, sowie *Atacama: Symphony #3* (2012), für Chor und 11 Instrumente nach Gedichten von Elías Letelier über Pinochets Terror in Chile als meine Favoriten.

Eine theatralisch feminine Stimme in Kanadas Musique Nouvelle & Actuelle ist die von ANA SOKOLOVIĆ (*1968, Belgrad). Man sollte sie nicht überhören. Mit ihrem serbischem Temperament mischte sie die Szene auf mit etwa *Ciaccona* (2002) und *Vež* (2005), dargeboten als "Folklore Imaginaire" (Naxos, 2016) vom Ensemble Transmission mit der durch Queen Mab, Lussier, Lepage, Derome und bei Super-Musique bekannten Lori Freedman an Klarinette. Noch größere Furore machte sie mit dem "Ich liebe dich" in 100 Sprachen ihrer MonoOper *Love Songs* (2008) für Mezzosopran und Saxofon, der Kammeroper *Svadba-Wedding* (2010), dem A-cappella-Spaß *Dring, dring* (2010/ 2014) und dem durch zwei Songs der serbischen Rockband EKV/Ekatarina Velika inspirierten *...and I need a room to receive five thousand people with raised glasses ...or ...what a glorious day, the birds are singing "halleluia"...* (2014), gespielt vom Turning Point Ensemble (mit Houle & Samworth), auf "Thirst" (Redshift, 2015). Üppig geriet ihr auch das chakrafarbene Concerto *Evta* (2017) for violin and ensemble, und Aufmerksamkeit erregte auch die durch ein Gedicht von Philip Larkin angeregte Oper *The Old Fools* (2018).

Ihr Abseits in Vancouver wird JOCELYN MORLOCK (*1969, Saint-Boniface) versüßt durch das Etikett "*Left Coast Maverick*". Mit ihrer als *quirky and eccentric post-modernism* gelobten Ästhetik hat sie ein ABC entfaltet mit *Amore* (2005) für Stimme & Piano, *Asylum* (2010) für Pianotrio & *Aeromancy* (2011), mit *Bird in the Tangled Sky & Blood, Rain, Violets* (1997) sowie dem Streichquartett *Big Raven* (2015), mit dem Soundtrack *Children of Armageddon* (2008) for chamber ensemble with soprano & *Cobalt* (2009) for violins and orchestra, mit *Demon Snail* (2004) & *Darwin Fish* (2006), mit dem gefeierten *Exaudi* (2004) für Kammerchor und Cello... bis *Theft* (2009), eingespielt von Standing Wave & Peggy Lee auf "Liquid States" (Redshift, 2013)... und *Zart* (2006). Ihren Juno gewann sie für *My Name is Amanda Todd* (2018), ihrem In Memoriam für den Teenager, der sich 2012 wegen Cyberbullying erhängt hat. Morlock zeigt eine geradezu Eloi-hafte Vorliebe für Streicher und für zarte Flöten - bei *Salamander* (2012) für Flötenoktet oder dem Flötenkonzert *Ornithomancy* (2013). Und überhaupt für die *Music of the Romantic Era* (2005), ein Stück, dem ihre Neigung ebenso auf die Stirn geschrieben ist wie ihrem Cellokonzert *Lucid Dreams* (2017) und *Night, Herself* (2017) für Orchester.

Für mich weit interessanter ist NICOLE LIZÉE (*1973, Saskatchewan) mit ihrer Indierock-vergangenheit mit The Besnard Lakes und seither ihren turntablistischen und cinephilen Plunderphonien, deren Titel bereits Bände sprechen: *King Kong and Fay Wray* for orchestra and solo turntablist (2004), *Nosferatu* for orchestra (2006), das krasse, manische *Kubrick Études* for piano and glitch (2013), *Hitchcock Études* for string quartet, percussion, and glitch (2014), das herrlich abgefahrene, Uma-fizierte *Tarantino Études* for bass flute, soundtrack, and film (2015), *Lynch Études* for piano, soundtrack, and film (2016)... Das Kronos Quartet spielte ihr *Death to Kosmiche* (2011) & *Another Living Soul* (2016), Standing Wave nahm *Sculptress* (2014) auf. Man braucht sich nur *Ennio Morricone's ghostly whistles, Slim Whitman's mournful yodels, and Syd Barrett's whispered cosmic soliloquy* bei *Bookburners* for violoncello and turntablist (2012) anzuhören oder das bei den Donaueschinger Musiktagen 2019 uraufgeführte *Sepulchre* for ensemble and soundtrack, um innerhalb von Sekunden ihre Hitqualitäten zu erkennen. Wobei naheliegt, dass es Landsleute waren, die ihr den Weg wiesen: René Lussier, mit dem Hinweis "*For me, found sound comes from cinema.*" JOHN OSWALD (*1953, Kitchener), der bei R. Murray Schafer, David Rosenboom und Richard Teitelbaum studiert hatte, seit den 70ern als freier Improvisierer präsent war mit etwa Henry Kaiser und Toshinori Kondo und der in den 90ern dann in CCMC zu Torontos Avantpionieren Michael Snow & Paul Dutton stieß. Als Altosaxofonist. Der sich aber zudem in den 80ern neu erfunden hat - als Plunderphoniker. Indem er - wie parallel Christian Marclay - Popmusik aufmischte als "Plunderphonics" (1988) - mit den legendären Versionen von Stravinsky's 'Rite of Spring', Dolly Parton's 'Great Pretender' und Elvis Presley's 'Don't' - , auf "Plunderphonic" (1989) mit dem berühmigten Michael_Jackson-Cover, mit "Disco-sphere" (1991) und "Grayfolded: Transitive Axis" (1994) mit Greatful Dead's darkest star. Mit extreme twentieth-century avant garde techniques kannibalisierte Musik sich selbst, als postmodernes "Anything Goes" (w/ Alfred 23 Harth, 1986). Das 'Ende der Geschichte' hallte wider als "Death of Vinyl" (1991 bei DOVe, Toronto) und in 'Le Dernier des Vinyles' auf "Muss Muss Hic!" (1991) von Bruire in Gestalt von Côté, Lepage & Tétreault. Denn neben Lussier und Oswald fand Lizée, wenn sie da etwa Doris Day und Anthony Perkins mit-hitch-cocken lässt, im "Vögel"- und "Psycho"-Thrill schwelgt und die Plunder- & Cut-up-Technik noch mit der cineastisch-visuellen Komponente virtuos steigert, ein Vorbild auch in MARTIN TÉTREAU (*1957, Québec). Auch der drehte seit Ende der 80er auf Ambiances Magnétiques an Turntables, *playing* - so Andrew Jones in "Plunderphonics, 'Pataphysics + Pop Mechanics" - *Jackson Pollock on the wheels of steel*, dass es wie der letzte Schrei klang, besonders schön auf "Des Pas Et Des Mois" (mit Côté & Lussier, 1990).

BEKAH SIMMS (*1990, Mount Pearl), die bei Hatzis studiert hat, sucht in Toronto eigene ästhetische Lösungen zwischen *noisy/heavy, repetitive soundworlds, sparser textures* und Zitaten, die sie allerdings verzerrt und verunklart. "Impurity Chains" (Centrediscs, 2018) gibt davon Kostproben: *Microlattice* (2016) for bass clarinet, double bass, percussion, and piano etwa, *Everything is... distorted* (2017) for flute, bass clarinet, violin, cello, piano, percussion & electronics oder das gitarrenfetzige *Granitic* (2018) for flute, clarinet, trumpet, violin, viola, cello, electric guitar, electric bass, synthesizer & percussion. Daneben zeigen auch *The Formula* (2016) for wind quintet oder *with dawn in our lungs* (2018) for flute, clarinet, violin, cello, piano & percussion ihre Vorliebe für diskante Klänge und scharfe Gesten, die nach meinem Dafürhalten die Erwartungen an Musica Nova fast etwas zu bordsteinschwalbig bedienen. Bei *amok (as a syndrom)* (2016) for large wind ensemble, ihrer Hommage an Fausto Romitelli, sogar als Domina, mit Knute, Krallen, heißem Atem.

Es wäre natürlich gefrevelt, würde ich nicht daran erinnern, wie alles anfingt: Mit "Eskimo" von The Residents. Nein, Quatsch, natürlich mit der Improanarchie von LE QUATUOR DU NOUVEAU JAZZ LIBRE DU QUÉBEC 1967 bis 1974, mit dem Pockettrompeter Yves Charbonneau und dem Saxer Jean Préfontaine (*1926, Montréal), die die Libre-Fahne als Axt schwangen. Und, zeitgleich, mit Walter Boudreau (*1947, Montréal) und L'INFONIE, die schon durchgeknallt anfangen im Clash von Jazz, Beatles und Barock, abstrusem Pipifax, Pathos und dessen Parodie, und mit "33" (1970), dem 'Mantra (In C)' auf "333" (1972) und "3333" (1974) so oder ganz anders, aber immer phantastisch blieben.

sounds and scapes in different shapes

apropos...

Sternheim, Döblin, Broch, Andersch, Grass ≠ Stifter, Robert Walser, Kafka, Amery, Pereg, Handke... Alas, poor Sebald, (fast) nichts gegen die Heiligen rechter Hand. Aber so einfach lassen sich (angeblich) kryptofaschistische Kolporteurs, jüdische Selbsthasser, Konvertiten, Konfabulatoren, Opportunisten und Verdränger dann doch nicht von Untadeligen scheiden. Weder durch ästhetisch-ethische Apodiktik (wonach ästhetische Defizite symptomatisch für ethische sind), noch durch das mit Theweleit geteilte psychosozial pathologisierende Profiling von Gefühlskrüppeln, Realitäts- und Biografiefälschern. Das sage ich als Vieles-, fast Allesleser, was nicht heißt, dass ich Döblins Irrwitz oder Hans Leberts "Der Feuerkreis" schmerzfrei schlucke. Das sage ich als einer, der den „Zusammenfall der Gegensätze“ dem kategorischen Entweder-oder vorzieht. Kafka träumte, aus der Kampflinie zu springen und sah Schreiben als "Herausspringen aus der Totschlägerreihe" - doch Ernst Jünger sprang tatsächlich vom ordensbehängten Stoßtruppführer zu "einer höheren Art der Beobachtung". An meiner Wand hängen beider Porträts. Wo bleibt da der Rigorismus? Das Scheiden der Geister? Der Spaß an der Schmähkritik? Bitte schön: Diejenigen, die W. G. Sebalds Rühren ans Luftkrieg-Tabu entgegenhalten, die Zerstörung sei kollektiv nicht nur heraufbeschworen, sondern verdient gewesen, jedes "Bumsti!" ein notwendiger und alternativloser Fall poetischer Gerechtigkeit und ein Taubenschiss im Vergleich zum Holocaust, die sind für mich, jenseits von naiv oder zynisch, Antisapientiales in Vollendung und auch durch Bauchschmerzen über trübe Wasser auf den Viktimisierungsmühlen nicht entschuldigt. Dabei an die japanischen Brandstätten erst gar nicht zu denken, hat damit zu tun, dass die Herrenrasse unter sich mit der Formel "One Brit is worth two Frenchies or a hundred Wogs" rechnet. Well - "Life is cheap in the Orient", nekrometrisch hyperinflationär sogar, mit Zigmillionen, die in Britisch-Indien in den *El Niño Famines* krepiereten, doch ebenso nur Fliegenschisse wie die Kadaver-Hekatomben in China bis hin zu Maos 'Großem Sprung'. Wer aus den Schandtaten des Monstroteratus Furiosus (der Gräbel-Wüterich, der sich selbst Homo Sapiens nennt), die deutschen krönt (mit ner Krone aus Scheiße, aber immerhin), beansprucht in den atrozitologischen Monströsitätsbilanzen mit 'Größter Täter' & 'Größtes Opfer' gleich beide Titel für die ungelbe Welt (vielleicht weil der 'Asian Holocaust' an Timurs barbarische Schlächtereien anknüpft, der deutsche jedoch an die zweite Industrielle Revolution). Es spricht so oder so doch vieles für ein Menschenbild wie bei Swift, Lautréamont, Céline, Cioran, Bjørneboe, Horstmann, John Gray... Houellebecq? Naja, den Scheißkerl halte ich für überschätzt. Und will ich nun zu einer miesepetrigen 'Weltanschauung' nur Industrial, Harsh Noise, Dark Ambient, Black Metall oder Blasmusik hören? Nö. Zwar könnte ich endlos darüber klagen, dass Musik eher zu wenig als zu viel von Bäumen redet - seit Brecht hat sich da einiges verdreht. Und kann es jemand entgangen sein, dass ich seit 35 Jahren Rock in Opposition, Musiques Actuelles, Folklore Imaginaire, Fire Music und Sophisticated Music allen anderen Musiken vorziehe - von Mahler und Ives mal abgesehen? Aber würde ich deswegen die Nachfahren von Josefine, der Sängerin aus dem Volk der Mäuse, knebeln wollen wie Troubadix? Nie und nimmer. Ästhetischer Reduktionismus = atmendes Klarsein, stiller Protest (möglicherweise). Es soll als Rigorosität genügen, was alles NICHT in BA vorkommt. Lieber gebe ich vielen schwachen Musiken Asyl. Denn hält nicht die schwache Wechselwirkung das Universum zusammen? Und wird nicht die Kraft in der Schwachheit vollendet, made perfect in weakness (2. Korinther 12:9)? Bei Walter Benjamin steckt hinter den Schachzügen der Geschichte ein buckliger kleiner Zwerg und - Agamben hat das hervorgehoben - in der Vorstellung des Glücks wirkt eine "schwache messianische Kraft", die, hauntologisch, durch die Zeit huscht. Als das Andere jenes Fortschritt-Sturms, der Benjamins Engel zaust. Auf einen Zustand zu, der sich nicht durch Kampf und Sieg bewerkstelligen lässt, sondern durch "Unterbrechung", "Notbremse", "Stillstand", Windstille, ein dem Wu Wei der Wahrhaft Schwachen verwandtes Als-ob-nicht. Was ja immerhin schön gesagt ist.

attenuation circuit (Augsburg)

Frogs Rain, Humanimal, Songs of a Dying Species, Insect Apocalypse, Frogroth, Sixth Mass Extinction, Post Homo Sapiens (ACU 1017, CD / Etched Anomalies, ETCH 03, Cass) - DAVE PHILLIPS schraubt weiter an seiner Kritik an der Anthropozentrik, die sich abspaltet von der Koevolution mit dem Empfindungsvermögen alles Lebendigen und zunehmend das jahrmillionenalte Geben und Nehmen der Ökosysteme stört und zerstört. Seine Sicht wird dabei zunehmend dystopisch, und ist es noch Warnung oder schon Drohung, wenn er dem Anthropozän nichts Gutes prophezeit? Weil Homo Sapiens seine Maßstäbe verabsolutiert, um den Preis ständiger Verdrängung in einer Spirale zunehmender Anästhesie. Woher rührt die Schmerzunempfindlichkeit und Gleichgültigkeit darüber, dass die natürliche Hi-Fidelity untergeht in Dauerlärm und Müll, Müll und noch mehr Müll? Dem entgegen stellt dp als Fan von Jerry Goldsmith - dem er 'Metamorphosis' widmet - seine Omen, sein Loving the Alien. In Gestalt von Bruder Frosch und selbst von Insekten als fernen Verwandten vom Stamm der Gliederfüßer, deren Mimikri und Symbiotik mit der Pflanzenwelt er als biosemiotische und in Phytognosis eingebettete Lektionen dringend empfiehlt. Ohne Mutualismus kein Überleben. Ordovizisches Massenaussterben - Ursache: Kontinentaldrift + Eiszeit; Kellwasser-Ereignis - Ursache: Megavulkanismus + Meteoriten; Extinktion an der Perm-Trias-Grenze - Megavulkanismus des Sibirischen Trapps; ... an der Trias-Jura-Grenze - Asteroidenimpakt + Vulkane; ... an der K-P-Grenze - Chicxulub-Einschlag + Dekkan-Trapp; "The Sixth Extinction" (Elizabeth Kolbert) - Ursache: Homo sapiens. Dagegen inszeniert dp sein Ritual, mit monotonem Trommelschlag und gutturaler Stimme, eingesenkt in eine bienenschwärmerische Insekto-, ja Faunosphäre, mit einer Nymphe, die darüber lacht, wie dämonisch Pan da wieder tut. Auch paukendes Dongen und sirrender, hochtourig sausender Noise werden infernalisieren durch eine panische Stimme und garstiges Krähen und Blöken. Ein Monstergrummeln wie von Sauriern geht über in ein gezupftes 'Dies irae', auf dem wieder Krähen sitzen. In brodelige Ursuppe spuckt saurer Regen, Feuer knistert, und dp denkt nicht daran, Natur von Noise zu scheiden und zur Idylle zu schönen. Er gongt den Kessel, der ebenso Zaubertrank wie Gift enthalten kann. Und lässt zuletzt eine Sopranstimme zum Himmel schreien, zu elegischen Pianotönen, Insekten, Vögeln und dem eigenen Keuchen. Ecce Homo!

Mit Hominine Parts 1 to 3 (ACU 1018) verdichten Joe Raimond und Sascha Stadlmeier die Ereignisse um DOC WÖR MIRAN im Herbst 2017. Nach "Un-Art-Ed" und "Alternative Facts" mit Konzerteindrücken vom 13. 10. in München und vom 14.10. in Augsburg nun mit einer Studiosession am 3.12. in Fürth. Mit, zu Raimonds Gitarre & Synthe und Stadlmeiers Samples & Bass, wieder Adrian Gormley am Saxofon, Michael Wurzer am Synthe, Stefan Schweiger an Samples, Theremin & Percussion sowie, als besonderem Gast, Frans De Waard mit Radio, Kassetten & Electronics. Die 168. Veröffentlichung von DWM ist gewidmet dem Gitarristen Gary Duncan (1946-2019), dessen Spiel mit John Cipollina Quicksilver Messenger Service geprägt hat. Hominine meint schlicht Menschen, und Raimonds Artwörk zeigt einige Exemplare der Spezies. Die Jam-Session zeitigte einen Soundscape-Triptychon elektroakustischer Psychedelik, in der sich träumerische Saxofonlyrismen paaren mit bruitistischer Sonic Fiction. Mit quellenden und morphenden Dunkelwellen, Zwitschermaschine, gurrender Vokalisation. Unheimlichkeiten von unterhalb der Schädeldecke. Nicht so narrativ wie bei Philip K. Dick, aber strange enough, mit sirrenden Spuren, gedämpftem Pulsieren, schillernder Oszillation, brummigen Impulsen, in egofugaler Drift. Im Windschatten von Gormleys Saxofon, dessen Sound aber nicht so standfest ist, dass ihn nicht Kaskaden davontragen. Auch der Dauerton, den er zu holzigen Verwerfungen, metallischem Klingklang und changierenden Dröhnwellen anstimmt, ist Wellen und Wind ausgeliefert. Und dann wiehert auch noch ein traumfahles Ross, zu glissandierendem Thereminalarm. Gormley tremoliert und kaskadiert, die Traumwelt ist erschüttert und in aufgewühltem Delayfluss, dräuend beknarrt, das Saxofon diskant zugespitzt, ein Bullroarer schwirrt. Ein Flow aus sirrenden, pfeifenden, dröhnenden Kreisen und Wellen, die, O Mensch! Gib acht!, in der Dämmerung verhallenhallen.

Live @ *KunstbeTrieb* Wien, 14.05.19. Wien? Ich dachte Wien ist tot? Ja mei, dann muss man's halt improvisieren: SASCHA STADLMEIER mit Gitarre, Bass, Samples, Holz & Draht, am E-Bass THE BASSENGER, das ist Julia Zemánek, DJ Lady M, die bei Phal:Angst und an "Planzengenitalien" rumgespielt hat und 2018 auch schon beim *Re:Flexions Sound-Art Festival* in Augsburg. Der dritte Mann bei Distanz Stillstand Überwindung (ACU 1019) ist GILBERT «Killbird» MEDWED, der etwa bei Lovejunkie und Kill The Dead trommelt und bei den Unknown Lovers auch schon mit Zemánek. Er generiert dazu noch Synthienoise, beide Wiener sprechen, Stadlmeier spielt weitere Stimmen zu. Heulenden Noiselinien durchstoßen kaskadierende Basswellen, monoton bepocht und durchloopt von wiederholtem "Du rutschst mir durch die Finger... ist schon gar nicht mehr wahr". Das steigert sich in rockige Aufwallung, fällt aber zurück in das träumerische Selbstgespräch. Gefolgt von fragilem Klingklang auf schnarrenden und vibrierenden Impulsen, von erst kreisendem Automatenbeat, dann rockigem Drumming auf dumpfstem Subwooving. Medweg spricht von unaussprechbarem Sinn in ameisenhaftem Stimmengewimmel und von der Anflutung einer Zeitwelle von 1923 her. Die, dunkel angerockt, in Stimmengewirr mit Zemánek widerhallt. Unscharfe Impulse und dröhnend 'atmende' Wellen operieren als psychedelischer Funktor und trüben das Bewusstsein, der träumerische Bass umspielt emsig wischende Schabgeräusche. Bis wieder dunkle Brandung aufwallt von unter Strom stehenden Saiten und das Schaben zu grooven beginnt, aber die drei doch den Beinahestillstand vorziehen. In Wiener Dialekt ist die Rede von kannibalisch brutalen Märchen, von der Vielfalt der Bewegung, der Spannung von Ding und Denken, der Verquickung zur Vieldimensionalität. Oder alles nur Makulatur? Psychotrone Stagnation wird überwunden durch Detonationen von Bass und Gitarre. Aber gleich wieder kleine Gesten, Poch- und Schabgeräusche zu welligem Auf und Ab. 60 Strohmänner landen so im Feuer der Alten. Nur die Bohne überlebt, wenn auch mit schwarzer Naht.

David Leukert arbeitet in Freiburg seit gut 10 Jahren als GRODOCK auf den Hoch- & Tiefbaustellen der Noise Culture, live und kassetten-täterisch zwischen Dark Ambient und Musique concrète. Der Sog / Kollaborationen (ACT 1054 / Grubenwehr Freiburg, GW/FR:14, Cass) zeigt ihn, signalrot marmoriert, unter Druck und überflutet, Seeufer und Vogelstimmen überrauscht von was anderem als Wasser. Mit 'Fluggeschwader über dem Lago Maggiore' als baustellenlärmig rumorender und dröhnender Störung gebuchter Urlaubsfreuden und aggressiv industrialem, impulsiv zuckendem Noise-Furor als 'Schlag ins Gesicht'. 'Kreiseltanz' loopt melancholisch und jault komisch, zwischen Musik, Werkstatt und Schweinestall und wird brausend hingejagt zum 'Vorgartenritual' als dumpfem, vogelig bezwitscherten Tamtam. Zurück ans lappende Ufer, aber statt dessen weggeblasen von Sandstrahlnoise. Wenn Grodock so den Raum zwischen Wunsch und Wirklichkeit besetzt, lässt er bei 'Die dritte Grube' (mit dem Post-Industrial-Veteranen Dieter Müh aus Devon) wieder Melancholie einsickern, mit ferner Musik, die sich in der Erinnerung dreht. 'Rausch' bringt (im Krach & Stahl-Verbund mit Flutwacht) bepulsten Krach, massive Verstörattacken und dunkle Dröhnung. 'Die Omnipotenz eines Hundewelpens' kehrt (mit Oba Boba) zurück zu Melancholie und Komik und kommt dabei, zu harmonischen Dröhnwellen und primitiver Percussion, auf den Hund. Doch 'Wogen' setzt zuletzt (mit Felix Mayer) den Akzent nochmal auf diese Kakophonie, fällt sich nun aber selber in den Arm, mit stöhnender, dröhnender Harmonik als brummigem Ambiente voller Trompetenwehmut.



auf abwegen - edition DEGEM (Köln)

Die von Till Kniola mitverlegten Editionen der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik haben jeweils einen Kurator und jeweils ein - mehrdeutiges - Thema: "Grenzen", "Escape", Beats ... DEGEM CD 17: Transit (ed08), kuratiert von Michael Edwards & Thomas Neuhaus, dreht sich um Verwandlungen, Übergänge, technologische, gesellschaftliche, historische. Musikalisch wurde das schon von John Coltrane und Cecil Taylor thematisiert, von Underground Resistance, Jeff Buckley und Fennesz. Jürg Solothurnmann nannte sogar ein Quartett In Transit. Bei ¹³C₂=[h] [d. h. 2 aus 13 Chronometrie], dem ruckelnden Gezuckel von Klarenz Barlow, muss ich mein tropfendes Hirn die Nase hochschniefen, nachdem es durch 78 Zweierkombinationen aus 13 Tonspuren mit 12-Puls-Metren und chromatisch steigenden Hz-Spektren in Rotz verwandelt wurde. Das Stück hätte auch bei "drop the beat" gepasst, aber das ist halt die vielsagende Mehrfachcodierung der Neutönerei. Dirk Reith, mit Jg. 1947 einer der Altgedienten, transformiert bei 'scattered voices' rauschende und glucksende Pseudo-Sprachklänge in knattriges Drumming. Clemes von Reusner schnitt für 'KRIT' ein haarfeines Stück von Sanskrit ab, um dieses Haar nochmal zu spalten und in hauchenden Wooshes zu verweben. Durchsichtigkeit ist dabei kein Kriterium. Thomas Gerwin, Leiter der *AG tiefKLANG* des *Berliner Unterwelten e.V.* und Klangkunstfestwirt, kocht in seinem 'Alchemic Process VI - materia prima' ein hochenergetisch prasselndes Rubedo, das bei Überdosierung abzustürzen droht ins anfängliche Nigredo als 'weiß rauschender' Massa confusa, in der Hunde bellen, Babies plärren, der Wind faucht. Auch Monika Golla & Nikolaus Heyduck spielen bei 'Transitus', schabend und dröhnend, mit Überlastung und Exitus, dem Umschlag von Schönklang in Störung. Jan Jacob Hofmann schaltet bei 'Nocturnal Transit_remix' das visuelle Primat ab, wie künstlerisch erprobt bei der *Luminale 2018* in Frankfurt, wo die Straßenbeleuchtung der Rosa-Luxemburg-Straße abgeschaltet wurde für eine Erfahrung der Nacht, nur mit rhythmischen Impulsen und Vogelstimmen übers Autoradio. Johannes S. Siermanns, der, Jg. 1955 wie Gerwin, in Köln dem *Übergangsraum e.V.* mit vorsteht, sucht bei 'UnKnown' in vagen Klangschatten und windigen, zischenden Schüttungen am Meeresufer einen Anfang und eine Vorform des Transits, der, ebenso wie er als öffnendes Suchen lockt, als schließendes Finden droht. Hans Tutschku schließlich, Professor für Komposition an der Harvard-Universität und weltweit gefragter Lehrmeister der Elektroakustik, der unternimmt bei 'Spannungsresonanzen', mit Kandinsky als Reiseleiter, eine hörspielartige Zeitreise in das Bauhaus-Weimar von vor 100 Jahren, mit den Ohren als Brücke ins Eigene und ins Künftige.

Auch mit Jochen Schwarz hat sich Till Kniola zusammengetan, um dessen 2003 auf Die Stadt begonnene »Asmus Tietchens Rerelease Series« doch noch zum glücklichen Abschluss zu bringen. Mit nun Teil 17, dem finalen S, in Gestalt von Monoposto (aatp 71 / DS 120), dem Miteinander von ASMUS TIETCHENS mit CV LIQUIDSKI, eigentlich Andreas Hoffmann (1957-1998). Dass der Grafiker, Musiker (mit Cinéma Verité oder Rossburger Report) und Hamburger Szeneschreiber (als Paul Coon etwa einer Kolumne im INTRO) sich für den Tod schnell noch clean und schön gemacht hatte, entsprach ganz dem 'Prinzip Hoffmann'. Mit anderen Worten: 'Einfach Helden'. Wobei der hanseatische Humor von 'Junge Hoden' und 'Mit dem Zombiebus ins Totenreich der Killermumien' bei Dagnet/DOM Elchklang, wo die Scheibe 1991 herauskam, besonders offene Ohren fand. Mit Hoffmanns Gitarrensound, von Tietchens rhythmisiert und durch Treatments drangsaliert, mit fortbestehender Freude an heulendem Elend, knurrig loopender Lakonie, surrendem Tremolo, tief melancholisch im stumpfsinnigen Fortgang der Dinge. Bei 'DDR' und 'Vergessene Jungens' mit der Anmutung eines Akkordeons, bei 'Fraueninnenhygiene' mit der von verzerrten Stimmen, bei '...Helden' mit gehämmerten Clustern, zuletzt mit Neil-Young-Anklang. Und dazu nun einem stampfenden sowie einem dumpf schlurchenden Bonus-Track.

E-klageto - Psych.KG (Euskirchen)



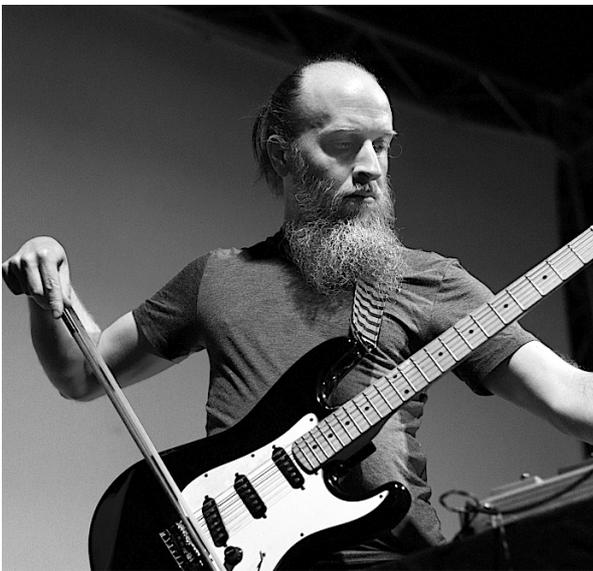
Ausgangspunkt von Session #43 Recomposed (Exklageto 20 / Ecocentric Records, E.R. #210) ist, der Titel sagt es ja, die 43. Industrial-Drone-Beat-Session von Manuel Schaub & Matthias Weigand, kurz XQM, die Schaub mit Sequencer, sein Partner mit Analogsynthie und beide effektiv bestritten. Schaub trommelt auch Black Metal in der Kölner Band Ultha, Weigand mischt schon seit Anfang der 90er mit, als Seven Minutes Of Nausea mit Mick Hollows, mit schon Schaub als End Of Silence, mit Ecocentric Records in Koblenz. 2015 begann die Session-Reihe von xqm, die sie ähnlich durchnummerieren wie Carsten Vollmer seine 'Arbeiten' oder Hellmut Neidhardt seine N-Reihe. Sie landeten damit, im Split mit Hiroshi Hasegawa, auf "Metastasis / FLUXUS +/-" (2016/2017) bei Psych.KG und mit den Sessions #36 & #52 bei Attenuation Circuit. Kein Zufall daher, dass EΣERGE ihre 20:24 zu 'Trover' (17:48) rekonstruiert hat. Auch Tilmann Jakob, einschlägig bekannt als LDX#40 (oder auch als Brigand Oaschloch), war, etwa mit "Struggling" (2017 -> BA 95), schon bei den Augsburgern zu hören. Er verwandelte in Frankfurt, mit Kunstscheisse im Kopf und mehr oder weniger lisdexamfetaminale, die 'Session #43' - die vom 2018-07-05 datiert - in seinen 'Pangea Mix' (15:42). Der '#43'-O-Ton hebt an als surrendes, rauschendes Brausen, das, leicht changierend, anschwillt. Als Klangbild, in dem die natürliche Suggestion von Regen und Wind vexiert mit einem industriellen Lärmpegel, und das sich beides einverleibt. Als dröhnminimalistischer Soundscape, in sonorer Langwelle geschichtet aus grummeliger Tiefebene, rauschender Mittelschicht und einem feinkörnig sirrenden, in sich fluktuierenden Surren. Das, halluzinatorisch, Spatzentschilpen, Krähenpalaver, Funkstimmen-salat oder einfach ein metalloides, funkliges Glitchen dreht, wendet und schüttet. Emerge hebt daraus eine dunkel tremolierende Spur hervor, er taucht submarin unter, in ein traumartiges Ambiente mit gedämpften Stimmen, harmonischen Phantomen, metalloide pfeifenden und flüssig quellenden. Wie Überreichweiten von Radiofrequenzen, in die Krähen, Funkstimmen und quarrende Frösche sich einmischen. Mit balsamisch orgelnden Dröhnwellen, in die Tierstimmen und verzerrter Gesang einbrechen, tschilpende Schnäbel, dumpfes Grollen, vordergründige kleine Geräusche, Stimmengewirr. LDX#40 mischt sonore, sanft pulsende, brummig surrende Basstöne zur hintergründigen, aber ständigen und sogar anschwellenden Präsenz der sprudeligen xqm-Spuren. Die sich quellwassrig, vogelig, schiefrig splitternd ausschütten, eingesäumt von einem finalen Klingklang wie von einem gedämpften Carillon. Allerhand Futter für die Imagination, möchte ich meinen. Und daher scheue ich mich nicht, das den Abonnenten der BA 105 als Dreamscape ans Ohr zu legen.

Was für ein Kunst- und Sammlerstück offeriert Matthias Horn denn da wieder, als Psych.KG 505 Art-LP! Mit dem Titel *Kupfer Till Mingwave* auf einer Kupfertafel in Reliefdruck. Und mit einer der sensationellen Anti-LPs mit psychedelischem Dripping von Heike Zimmermann alias Frau Unbekannt. Als Picture-Verlockung für den eigentlichen Tonträger, eine 12" mit zwischen abstrakt und konkret changierendem Noise von THE HATERS. Eine brausende Klangwand wird mit Flaschen - oder Mingvasen? - bombardiert, die klirrend und mit spitzem Krachen zerplatzen. Die zusätzliche Illusion eines brausenden Zugs und von schrillen Vogelschreien wird ausgehebelt mit Schwirrschlauchschwingungen. Der brodelnde Pt. 2 pulst als schwingende Welle, der dunkle Brodem führt weiterhin Laute mit sich, die an monotone Vogelschreie erinnern oder an ein quietschendes Scharnier. Mit zuletzt erneut dem schwirrenden Whirly Tube, zu Geräuschen wie zermantschter, in Spucke zerkochter Sprache. Pt. 3 verschüttet unter den Glasscherben rhythmische Rufe, ein raues Staccato wie von einer verzerrten Version von HETs 'Throw out that rag', schlurchend und zermalen, als panischer Tumult, oder als Wookiee-Party. Auch die vierte Szene bombardiert einen im Dauerbeschuss mit Glas, zu geloopten Bremsgeräuschen und anhaltendem Sirenenalarm. GX Jupiter-Larsen, der über allen Dada- & Situationismus hinaus insbesondere Allan Kaprow, Béla Tarr und Henry Darger verehrt, wird als einäugiger Veteran des ewigen Kriegs an der Noisefront im März 61 und freut sich immer noch diebisch über jedes Blip einer *Permwave that pops along the polywave*. Merke: *The mingwave is the distance between thought and language. The xylowave is the distance between something and nothing. The romawave is the distance it takes for something to be forgotten. The polywave is self-contradictory movement*. Doch Entropie ist das schwarze Loch um das alles kreist, ob Jupiter-Larsen nun Hunderte von LPs zerschoss, Bücher zerriss oder Glasscheiben zerdeppert. Die La Brea Tar Pits ständig vorm Auge, begegnet er dem Verfall mit Gelächter und offenen Armen. Doch den Ruin zelebrieren und beschleunigen, ist vom subversiven Potlatch und Joker-Spaß der 80er längst rekuperiert zum heute allgemeinen *Après nous*. GX macht daher weder alte Jokes noch neue Statements. Er nennt, was er macht, einfach *a journey*.



Karlrecords - Zehra (Berlin)

MUHAL RICHARD ABRAMS? Karlrecords wird ja, gut beraten von Reinhold Friedl, immer waghalsiger. Während Pi Recordings mit "We are on the edge" das 50th Anniversary von The Art Ensemble Of Chicago feiert, mit Famoudou Don Moye, Roscoe & Nicole Mitchell, präsentiert Celestial Birds (KR070, LP) den AACM-Erzvater: Auf der A-Seite, an Piano & Klarinette, mit 'The Bird Song'. Es ist das die B-Seite der 1968er Delmark-LP "Levels and Degrees of Light", Abrams' Debut als Leader, mit Anthony Braxton an Altosax, Maurice McIntyre an Tenorsax, Leroy Jenkins an Violine, Leonard Jones am Bass, Thurman Barker an den Drums. 1930 in Chicago geboren und eingetaucht als Pianist & Komponist in Blues-, R&B- und Hard_Bop-Routinen, war 1957 seine erste Aufnahme mit MTJ+3 entstanden. Dass Abrams an den Rosenkreuzern schnupperte, wie einst Erik Satie, und sich in Nummerologie vertiefte, war ein erstes Indiz für sein Ungenügen am Gewöhnlichen. Die Lektüre von Joseph Schillinger (1895-1943), dem aus Charkiw stammenden Musikguru, beförderte ihn anfangs der 60er dann rasch selber zum Mastermind, mit der Experimental Band als Versuchslabor, in dem sich die 1965 gegründete Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) anbahnte. 1967 stellte er seinem Namen Muhal voran = Nummer Eins, quasi ein Ausrufezeichen zur LP. Braxton, darauf ebenso ein Frischling wie Jenkins und Jones, folgte, zu viert mit Abrams, Jenkins und Wadada Leo Smith und ebenso denkwürdig, mit "3 Compositions of New Jazz". Der Rest ist nicht bloß Jazzgeschichte, sondern die Selbstbehauptung schwarzer Musik als ausnehmend sophisticated und emotiv. Ausgespannt zwischen einer Malcom_X- und einer universalistischen Y-Achse, zwischen Abrams' eigener Wühlarbeit am Piano - von "Afrisong" (1975) bis "Vision Towards Essence" (2007) - und etwa dem komplex 8-stimmigen "View from Within" (1985). Ausgefaltet vom Art Ensemble of Chicago, von Henry Threadgill, George Lewis, Wadada Leo Smith, bis hin zu Braxtons Gropius-Bau-verschachtelter Ghost Trance Music "Sonic Genome" beim *Jazzfest Berlin* 2019. Vor 51 Jahren zieht Altissimo die Ohren lang, David Moore rezitiert Poetry, die Geige zirpt und flageolettisiert zu weiteren diskanten Tönen, tremolierendem Becken. Das Kollektiv crescendoiert, Vögel tschilpen, Glöckchen klingeln - I've a feeling we're not in Kansas anymore. Illinois? Sillynoise? Als kakophonischer Kollektivkrawall mit frenetischem Saxgesang, wildem Geklingel und Getrommel, maximaler Verdichtung, größtem Spaß an Krach-as-Krach-can, der, zwitschernd und jaulig fiedelnd, erst nach 22 extraordinären Minuten verhallt. Ja was für Vögel sind (waren) das denn? Aus "The Hearinga Suite" (1989), an sich mit dem hochkarätigen The Muhal Richard Abrams Orchestra eingespielt, wurde das Synthie- & Piano-Solo 'Conversations With the Three of Me' ausgewählt - Pianoakkorde, die mit viel Nachhall den Raum ausloten, die zugleich die Höhen und tiefste Tiefen ausreizen. Bis plötzlich nur noch der Synthie wilde, brodelige Klänge spuckt und pustet. Mit 'Think all. Focus one' erklingt das finale Synthiesolo aus dem gleichnamigen Septett-Album von 1995. Da staksen nur Synthieklänge launig umeinander und stürzen sich in ein närrisch zum eigenen vielgliedrigen Gliederfüßbergamelan tanzendes Arachnoidengetümmel. Mit launiger, nochmal krachverliebt eskalierender Reprise. 'Spihumonesty', von "Spihumonesty" (1980, alle drei Black Saint), zeigt Abrams dann wieder im Ensemblespiel: Mit Roscoe Mitchell an Altosax & Flöte, Leonard Jones am Bass, Amina Claudine Myers an Piano, Electric Piano & Orgel, Youseff Yancy mit Theremin (als ein noch von Schillinger ins Ohr gesetzter Floh), George Lewis an Posaune, Sousaphon & Synthesizer und Jay Clayton - Stimme. Brummig jaulend, zwitschernd, trillernd, orgelnd, rauschend, ist das ein Prachtstück dröhnminimalistischer Elektroakustik. Und so verblüffend nah an echtzeitmusikalischen oder zeitkratzerischen Entwürfen, dass ich am 1980 kratze, ob nicht was zeitlich Näheres zum Vorschein kommt. Wenn die Absicht darin besteht, Abrams als schrägen, elektronisch und ästhetisch avancierten und überhaupt polymorph kreativen Vogel in Erinnerung zu rufen - er ist 2017 gestorben - , dann ist diese Auswahl das reinste Pfauenrad.



Mit Invisible Cities II (KR073, LP) bringen AIDAN BAKER & GARETH DAVIS die Fortsetzung, den Fortgang, von "Invisible Cities" (KR045). Da hörte man sie schon vertieft in Italo Calvino, Davis mit träumeisch tönender Bassklarinette, Baker mit sonor summenden Langwellen seiner Gitarre. Zartbittere, wehmütige Erinnerungen evozierend, voller Sehnsucht nach der City upon a Hill. Hieß nicht eines von Bakers Projekten sogar Mnemosyne, nach dem Fluss der Erinnerung, der Mutter der Musen? Nun sind es, Calvinos fünf- und fünfzig Stadtbeschreibungen in Fünferreihen entsprechend, fünf Blicke. Mit Augen ('Eyes') für Verborgenes, Verschüttetes ('Hidden'), und für die Toten ('The Dead'). Und was heißt 'Continuity' - Fortbestand, Stetigkeit, Fortgang? Hat nicht Eugen Helmlé "La Disparation" von Calvinos Oulipo-Kollegen Georges Perec treffend mit "Anton Voyls Fortgang" übersetzt? Wo das E verschwindet, Voyl verschwindet, eine Leiche verschwindet. Weil die Lebenden nicht aufhören, fortzugehen, zu verschwinden aus fragilen in unsichtbare Städte. Calvinos Stichwörtern Erinnerung, Himmel, Zeichen, Wunsch folgen nun die Augen, die Toten, die verborgenen Städte und die fortdauernden, und deren Namen ('Names'). Die Städte tragen nämlich allesamt Frauen-namen, mythologische, antike oder biblische, als ein Alphabet von Anastasia, Baucis und Chloe bis Zoe und Zora. Verborgene, aber nicht unhörbar. Mit Verkehrsgeräuschen, dröhnend übermalt, melancholisch umraunt, von atmosphärischer Störung überrascht. Als dunkles Ambiente, dem die Urbanität, die Aktualität, das Leben entzogen scheint. Als Geisterstädte, als bloße Erinnerung, überweht von dröhnenden, wabernd zuckenden Wellen, verschüttet unter Klangschichten. Als etwas, von dem man zu dunkler, klagender, nostalgischer Hirtenflöte träumt, nach dem man psychoarchäologisch forscht und gräbt. Mit knarrendem, röhrendem Pathos bei 'The Dead', mit in Bassklarinettengesang verwandeltem Schmerz, dunkel umtost, mit eisernem Geläut. Mit Rost auf der Zunge, an den Fingern, Welle für Welle Wehmut, ein Trauern, ein Vermissten. Im hellen Register findet Davis das größte Weh. Namen vergehen in Schall und Rauch, verwehen als Asche, versinken in Sand. Und doch war da in den neun Höllenkreisen der Lebenden einer wie Calvino, der zu erkennen suchte, *wer und was inmitten der Hölle nicht Hölle ist, um ihm Dauer und Raum zu geben.*

Der Lyriker ULF STOLTERFOHT wurde für seine plunderphonische 'Art Bruet', seine "mit Reimleim verklebten Textmixe" (nachzulesen bei Urs Engeler, Peter Engstler oder Kookbooks), schon mal als "Zitatrowdy" gelobt. "Fachsprachen" sind sein Spezialgebiet, Nas-sauerei sein Lebenswerk, *die beste droge ist ein weißes blatt* könnte sein Motto sein. Hier liefert er den Text zu Ein Strumpf wächst durch den Tisch (KR074, LP), ein Hörspiel in Regie von Thomas Weber und Iris Drögekamp und mit Musik vom KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF. SWR2 hat es am 2.7.2019 ausgestrahlt, die Stimmen sind die der Krimi-erfahrenen Schauspielerin Kathrin Wehlisch und des auch aus John von Düffels RadioTatort-Serie bekannten Burgtheater-Mimen Markus Meyer. Hier sind die Schurken ein als Rumpelstilzchen bekannter Kidnapper und Erpresser. Und der Rotarmist Andreas Baader, der aus Stammheim ausbrach, um mit Starbuck, Quiqueg, Lazarus und dem tollen Wittgenstein auf einem Walfänger anzuheuern. Andererseits behauptet Gudrun Ensslin in Kassiber-O-Ton, mit Wittgenstein Stroh gedroschen und Schweine zum Teufel gejagt zu haben. *Unter der Maske Geld, das Schwein*. Aber ist das eine gesicherte Aussage oder nur ein Rhinoceros, das nicht im Zimmer ist? Schwer zu be- / zu widerlegen ist auch die private Empfindung, dass das Kollektief rockt wie Sau. Psychedelisch, erzwinglich, Bilder schürend von Dampf im Topf, Stroh im Kopf, Gold im Mund, Hals im Band. *Oh Gott, welcher Mund kann das aussagen?* Die Rote Armee Fraktion auf Schweinswalfang, fallweise als Harpuniere, lallende Besenstiele, zwangsernährte Märtyrer. Stolterfoht drischt Widerstandsatein, Befreiungsstroh, stammheimlich, schnurrig, schweinchenschlau. *Die Lage ist der Fall*. Der Revolutionsbart wächst barbarossig durch den Tisch, erstarrt zu Stein. Erstarrt zu Schmerz, *nicht auf der Schreibmaschine zu lösen*, nicht auf 'nem Plattenteller. Die Suppe ist auf dem Tische, Punkt 13 Uhr. Philosophie der Praxis, Gefängnishefte, Wortsuppe, Wittgenstein als Blendgranate im Radical-chic-Remix. Dazu jan-carl-raspe-It der Bass, guudruunt das Harmonium, rumpeln die Drums. Götzenhammer, Fotzenpanik, Nierenkiste, Katzenjammer, Froschperspektive, Lebensweisen - mit dem Kampf nicht zu vereinbaren. *Die SPD als Vollstreckerin der NSDAP, nichts sonst*. Wahr oder falsch? Usw. Die Macht von Namen und Benennungen? Schwein als System. Ratte im Labyrinth. So heiß ich nicht, nein, diese Suppe ess ich nicht. Kategorischer Wider-Geist. Dann packte es den linken Fuß mit beiden Händen...

GIULIO ALDINUCCI again, nach "Borders And Ruins" (2017), "Hidden" (mit The Star Pillow), "Disappearing In A Mirror" (beide 2018) und "No Eye Has An Equal" (2019) lässt der 1981 in Siena geborene Dröhnmeister nun Shards Of Distant Times (KR076, LP/CD) erklingen. Verschleierte Nottornos, mit wieder zartbitterem Wahn in Moll, der akustischen Pareidolie von Phantomstimmen, unscharfen Erinnerungsfetzen, kryptischen, sich entziehenden Botschaften. Mit wieder dem Heimweh nach "a home away from home", süß lockenden Sirenengesängen. Als dröhnende Fata Morgana und Tanz der sieben Schleier: 1 'Phoenix' - 2 'Fractal Tears' - 3 'Every Forgotten Word' - 4 'The Overturned Abacus' - 5 'Not Enough Memory' - 6 'Kids Playing With Iron Slags (Beach Scene)' - 7 'Rhizomatic Realities'. Als Thirdspace-Trips ins Futurum II. Als Memento in sieben Variationen, mit parzivalschem Tranceblick auf Asche, Apfelmännchen, Erinnerungslücken, umgestürzte Säulen, Strandgut, Rhizomorphes. Oweh, wer hat dich mir genommen? Erst verloren, dann vergessen. Wer hat die Schalen zerbrochen (wer schlug den Mops entzwei)? Nur Scherben, nur Schlacke. Mit Orgelpathos in stehenden Wellen, mit deliranten Chören, fraktalsakral und ligetiluxuriös. Auf die Knie vor dem schwarzen Monolithen, dem lapis exillis, dem Throne of Drones. Dem Erhabenen jenseits von Worten, vinylzerkratzt und radioverschleimt wie bei Harry Hallers Lektion über den lachhaften Abgrund zwischen Idee und Erscheinung, Zauber und Notdurft. Von Rauschen berauscht, von Orgelbreitseiten überwältigt, orchestral bedröhnt, metalloïd überschauert, von Pixeln beklickt. Zuletzt mit hell aufscheinenden Erlösungsakkorden, der brausend überstäubten Anmutung von Malletbeats, mysterientheatralischen Domspatzen, deren verzerrte Stimmen in der Dämmerung verhallen. Aldinucci zeigt sich so erneut fixiert darauf, dass Trennendes porös wird, dass die Scheidewände zum Vergehenden instabil und zum Gewesenen durchlässig bleiben, dass Schwarz und Weiß elsterfarben erscheinen.

Ilpo Väisänen (ex-Pan Sonic) & Dirk Dresselhaus (Schneider TM) spielen seit 20 Jahren zusammen als ANGEL, neuerdings: die ANGEL, und haben dabei auch schon mit Strings Of Consciousness oder Lucio Capece und Hildur Guðnadóttir angebandelt, der heuer Oscar-ver-"Joker"-ten. Sie aber verfolgen hier mit Utopien I (KR077, LP) wieder zu zweit allein, wobei da Oren Ambarchi wieder kurz reinschneit, den schon mit "Terra Null." (2014) und "Entropien I" (2017) eingeschlagenen Weg. Mit Electronics der eine, mit Gitarre der andere, beide mit Effekten. Und beide, wie es scheint, mit der Hoffnung, dass der Weg doch nicht so dystopisch ist wie von Cormac McCarthy vorgezeichnet. Sie setzen dagegen, wie schon mit "Hedonism" (2008), auf die Heilmittel des 'Epikouros': Fürchtet euch nicht, weder vor Popanzen noch vor dem Tod; Schmerz ist vergänglich; alles Begehren über das Einfache und Natürliche hinaus ist unvernünftig und macht unglücklich. Mit 'Cargo Cult' deuten sie wohl ihre Skepsis an vor nur formalistischer Wissenschaft und fetischistischer Technologie. 'Coup d'État' thematisiert, dass Staatsstrieche nicht zum Lachen sind. Die zwei potentiell sympathischen - der Gunpowder Plot und das Unternehmen Walküre - sind misslungen. 'Khormanouпка' schließlich verweist auf G. I. Gurdjieff: *A map, as my friend Yelov used to say, is called in a certain language by the word khormanouпка, which means 'wisdom', and 'wisdom' in that language is characterized as follows: 'Mental proof that twice two makes seven and a half, minus three and a little bit of something'.* Allerhand geistig-seelisches Rüstzeug, eingebettet in knarrige Dröhnwellen mit metalloiden Einschlüssen, die durchaus so etwas wie eine knurrige Gefasst- und Entschlossenheit ausstrahlen, wie sie da umeinander surren, von alarmierend aufheulemdem Glissando durchkurvt. Dazu kommen Geräusche, die eine pulsende Repetition umkrabbeln und umflattern, teilweise harsch und auch wieder rau umsurr. Der Putsch kommt dann krass kakophon und prasselig und brodelig durchpult, mit der halluzinatorischen Anmutung aufständischer Schreie und trampelnder Kolonnen. Und der vierte Part dann rhythmisch schwappend und geloopt, mit rennendem Duktus, sirrend und furzig durchwirkt, von Schlägen durchhallt, surrend durchwellt, wie von aggressiven Insekten oder Hitchcocks Sprühflugzeug, das Gary Grant jagt. Noch etwas post-industrieller als der Vorgänger und nur auf die Weise ambient, die ausschließt, es sich gemütlich zu machen.

Nach "The Trance Of Seven Colors" legen die Zehra-Macher Serkan Sanli & Thomas Herbst, der Karlrecords-Chief, einen weiteren marokkanischen Trance-Klassiker auf die Plattenteller. Apocalypse Across The Sky (ZEHRA002, 2xLP) ist 1991 entstanden, 23 Jahre nachdem Brion Gysin und der Maler Mohamed Hamri Brian Jones mit zum Eid al-Adha-Fest nach Jajouka gebracht hatten, um mit THE MASTER MUSICIANS OF JAJOUKA zu musizieren, mit allen weltmusikalischen Folgen und Querelen. Einschließlich eines Copyrightstreits zwischen der Hamri-Jones-Fraktion und dem Attar-Clan, Vater Hadj Abdelsalam und Sohn Bachir. Der wurde Anfang der 90er zum neuen Weltmusik-Darling, mit guter Connection nach New York, gemanagt von Cherie Nutting, der Fotografin und Vertrauten von Paul Bowles, mit der er zeitweise auch verheiratet war. So entstanden, mit Elliott Sharp, "In New York" und im Januar '92 mit Maceo Parker "The Next Dream", beides mit BACHIR ATTAR als Headliner. Und dazwischen, im November '91 daheim in Jajouka, die von Bill Laswell produzierte Einspielung mit einem 22-köpfigen Kollektiv, darunter zehn Attars. Ein grandioser Zwitter in festlicher Pan-ik, der Ziegengott Boujeloud tanzt mit Aisha Qandisha, Bachir feiert Jajouka und das Andenken seines Vater. Weltgewandt genug, die Gefragtheit der Musik mitzudenken als Weg zu Geld und Ruhm. Mit dem unermüdlich gepaukten Beat der großen T'bol-Trommeln, mit hufklappernd geklopften Tarija & Bendir und quäkenden Ghaitas als groovendem Panstanz. Oder dem ebenso mitreißenden Klampfen und Plonken der Gimbris und dem Responsorien-Gesang eines femininen Chors oder von allen. Dazwischen die Lyrismen einer Lira, als Flöten-Konzert mit rituellem Tamtam. Der Lira-Orgie folgen wieder frohlockende Ghaitas zu stampfenden Bockshufen. Mit immer wieder Call & Response und hypnotisierender Repetition als den Essenzen. Trommelnd und tanzend durch die lupercalische Nacht, oder 'On Horseback', als reitender Bote, der Ibrahim Einhalt gebietet, seinen Sohn zu schlachten. Rata-Tam Rata-Tam Rata-Tam Rata-Tam Rata-Tam ad infinitum...

Midira Records (Essen)

Auf Uncoded winds below the waves (MD 068) weht der 'Grecale' von Nordost, der 'Libeccio' von Libyen her, der 'Scirocco' von der Sahara und der 'Maestrale' [Mistral] aus Nordwest. Um Nasen in Italien und solche, die das Mittelmeer befahren. In unserem Fall um die von FRANCIS M. GRI, einem Schweizer in Mailand, DAVID GUTMAN, einem Amerikaner in Brüssel, & FEDERICO MOSCONI, einem Musica_Nova-Gitarristen in Verona, drei, die auf Gris Label Krysalisound sich als geistesverwandt gezeigt haben, wobei Gutman da als Drawing Virtual Gardens und als Tropic Of Coldness zu finden ist. Alle drei verbinden introspektive Neigungen mit umweltsensitiven, um mit Gitarren - auch Gutman spielt eine - Samples & Sounddesign in Dreamscapes zu psychonavigieren und durch die Windrose zu kreuzen. Auf kristallin schimmernden Dröhnwellen, zu wind-, saiten-, glockenspielerischem Klingklang. Die Brandung der Lotophagenküste im Rücken, schaumgeborene Visionen vor dem inneren Auge, von Circe und den Sirenen raunend, so dass Verlockung sich in die Warnung mischt. Der Wind bläst, die durchschnittenen Wogen rauschen, die Luft ist geschwängert mit beständig wiederholter Verführung, die Sehnsucht wächst und zieht, der Bass und dunkles Tamtam schieben. Doch warme, stille Luft lässt die eben noch geblähten Segel schlackernd erschlaffen, matte Wellen lappen und ziehen sich kaskadierend hin, nur die träumerischen Gitarren tremolieren weiter, und die Sonne streut ihren Klingklang über die aufgeheizte Haut des Meeres. Erst der Mistral frischt diese imaginäre Odyssee wieder auf, mit rauschender Gischt in wachsender Kälte, während Dämmerung und Melancholie die Segel schwärzen und der Kurs nur tieferes Dunkel verspricht.

TRANSTILLA, das ist Kleefstra|Bakker|Kleefstra ohne Jan Kleefstra und seine friesische Poesie. Das ist Trance, Transit, Stille - mit Romke Kleefstra & Anne Chris Bakker als den nicht genannten Dröhnquellen im nebulösen Grau-in-Grau von II (MD073). Die mit 'Achrome' möglicherweise anspielen auf das kaolingraue Raster von Piero Manzoni, auf die norwegische Gemeinde 'Askvoll' (was nicht 'voller Fragen' bedeutet, sondern was mit Eschen und Wiese), die - vielleicht - auch mit 'Assemblage 2008' auf Kunst verweisen oder auf Deleuze & Guattaris 'Gefüge'. Die - wer weiß - mit 'Valavond aan Concourslaan' in die Dämmerung von Groningen führen? Angesprochen werden allemal die dröhnophilen Sensoren, die für sonor mäandrierende Gitarrenschwingungen empfänglich. Die einst nach dem Balsam aus Gilead lechzenden, die nun Seelenfrieden suchen im Inneren des Klangs, im Auge der Dröhnosphäre. Innen monochrom grau, außen das schleierhafte Positiv und Negativ eines fotografierten Geistes, im Hörbereich ein Bündel stehender, metallisch bebender, sanft geschwungener Wellen, ein leises Scharren und geisterhaft fragiles Glockenspiel. Um Saitenflimmer- und Wummerwellen kreisen metalloide, melancholische, monotone Anmutungen, bis nur eine melancholische Gitarre übrig bleibt. Zuletzt crescendiert ein rumorendes und brausendes Gefüge, fluktuiert eine schillernde Mannigfaltigkeit, rotiert eine sausende Klangballung in sich und um ein schwarzes Loch.

Another Year Is Over (MD080) ist die beeindruckende Kreation des Topofonikers Enrico Coniglio aus Venedig mit Matteo Uggeri aus Mailand, die sich nach ihrer 2017 auf Dronarivm erschienenen Kollaboration OPEN TO THE SEA nennen. Umschwirrt von 'Tapes & Cows' und 'Uninvited Ghosts', machen die Lyrics & Stimmen von Lau Nau, Romina Kalsi/Animor, Dominic Appleton (von Breathless) und Gaia Margutti daraus etwas anderes als nur eine weitere Dröhnvariante. Lau Nau singt finnisch und herbstlich, Yan Jun raunt bei 'Crystal Dog Barks' chinesisch, dazu setzen Trompete oder Cello wehmütige Akzente in die mit Synthie bzw. Laptop bedröhnten, gepochten, betupften, mit Gitarre, Piano und Samples melancholisierten Songs. *Go home for another pint of laughter*, rät der eine, *Can't get out of my head*, klagt die andere. Appleton blickt am rettenden, wenn auch salvinierten Ufer zurück auf die Wellen, entschlossen *To start again*, Margutti spielt im Pfauenfedertutu Tennis und ersehnt flüsternd den Frühling. Aus Winterschlaf und Moll keimt Hoffnung. *Passi d'orco che fanno bum bum*. Eine der, so far, schönsten Blüten in Midiras Garten. Und das will neben Aidan Baker, N und Thisquietarmy etwas heißen.

Mikroton Recordings (Moskau)

Seit gut 10 Jahren verteilt Kurt Liedwart goldige Mikrotönereien, als Staub und als Nuggets, from Russia with Love. Wieviel Liebe muss da erst in 20 Years of Experimental Music (mikroton cd 76-85 / Fibrr Records, fibrrbx01, 10xCD) stecken, der Anniversary-Box von FORMANEX? Gegründet in Nantes, von Emmanuel Leduc (guitar, electronics), Julien Ottavi (percussions, laptop, electronics) & Anthony Taillard (prepared guitar), dazu stieß 2001 Christophe Havard (alto sax), Leduc scheint seit 2015 inaktiv zu sein. Als elektroakustisches Impro-Ensemble mit der Raison d'Être, Cornelius Cardews graphische Partitur "Treatise" zu performen. Sowie eigenes und anderes vom gleichen Geist, wie er sich ab 1998/99 etwa bei Grob in Köln und auf Jon Abbeyes Erstwhile Records entfaltete.

- Eigenes wie 'Le Langage Du Thé' & 'Chercher Le 2eme Oeil' von 1998/99 (auf CD8 "Early Works"). Bruitophile Collagen mit kaskadierenden und wummernden Wellen, postindustrialer Mulm, mit noiserockiger Verve. Zwar bemüht, sich zu einer minimalistischeren Ästhetik vorzutasten, aber doch als donnerndes, crashendes, ostinates Brainstorming. Verwandt mit Hubbub, die auf Matchless Recordings ja sogar direkt bei Eddie Prévost & Co. andockten, oder auch mit MIMEO.

- Anderes wie etwa das Piercing und Rumoren von 'Demonology #11' mit seinen auf Sinuswellenspitzen sausenden Kakodämönchen, das ihnen KASPAR T. TOEPLITZ 2001 'auf den Leib' schrieb (CD9), mit noch dem 2013 verstorbenen Laurent Dailleau (von Art Zoyd, Le Complexe De La Viande, Triolid...) an Theremin & Laptop. Dass die Chemie mit Toeplitz stimmte, verrät 'Szkic' von 2012 mit dröhnminimalistischem Gebrumm, Geprassel und Wellenschwung, und das durchaus wieder maximalistisch.

- RALF WEHOWSKY animierte Leduc, Ottavi & Taillard 2004 zu einer tinnitusterroristisch brodelnden Performance von 'Ihr Kinderlein kommet' (CD6), wovon bisher nur 'Acte Un' auf "Herzblutanteil (I.K.K. IV)" landete. Vor dem eigenen Herodes-Furor entzieht sich Formanex da in Gespinste aus Bruits secret, während ringsum Mord und Steinschlag toben, bis nur noch Fitzel entleibter Kinderstimmen geistern, die zuletzt gegen den nochmal massiven Schauer und Hagel garstiger Noisepixel ansingen.

- 2012 führte Formanex im Brüssel 'For Formanex' auf, das SETH CLUETT sich für sie ausgedacht hat (CD10), ein Spezialist für "Objects of Memory" und "Forms of Forgetting" aus - *Ilium fuit, Troja est* - Troy, New York. Bedröhnte Splitter, Tuckerpuls, jaulige Wooshes, brummige und nadelfeine Frequenzen. Etwas sparsam, aber doch gitarrenbetont.

- All dem war allerdings da längst die persönliche Bekanntschaft mit Keith Rowe vorausgegangen, der in Vallet lebt, nur 25 km südwestlich von Nantes, und mit dem Ottavi & Havard ab 2000 als [N:Q] spielten. Dank Rowe konnte Formanex 2002 beim *Musique-Action Festival* 2002 in Nancy 'Treatise' im auratischen Verbund mit AMM (also Rowe, Eddie Prévost & John Tilbury) performen. Cardews bleibendes Faszinosum, das neben Formanex damals auch Burkhard Beins und die Berliner 2:13/Echtzeitszene herausforderte oder eine Chicagoposse mit Jim O'Rourke. Die Box offeriert jedoch eine neuere, auf hier ein Knarren, dort ein Zirpen, ein Schleifen, ein paar Tupfen und einige geträufelte Pianotropfen reduzierte Pianissimo-Version, zu sechst am 4.12. 2017 (CD1), für die Formanex seine sublimale Seite hervorkehrt. Ottavi legt überhaupt den Schwerpunkt auf die 2012 begonnene Kollaboration mit ONsemble. Er bildet nämlich die Keimzelle des fallweise 6- bis 11-köpfigen, mit Gitarre, Saxofon, Klarinetten, Harfe, Bassposaune, Cello, Bässen, Piano, Objects und Electronics bestückten Klangkörpers, der Teil der sozialen Skulptur Apo33 in Nantes ist, mit *political activism, mediation or social action, hard sciences and human sciences, urban planning, ecology, economy...* als Agenda und Fibrr als zugehörigem Label. So verklanglichten Formanex + ONsemble + AMM beim gleichen Apo33-Event im April 2017 nochmal zu zwölf 'Treatise (p. 46-47)' (CD1), nicht mehr ganz so als Fisches Nachtgesang, mit einigen feinen Funken, Bogenstrichen, Dröhnfäden und Luftblasen mehr. Und wer singt denn da so schön? Ist das 'Walk on by'? Aber auch davon kann sich eine Meerjungfrau nur ein dünnes Fähnchen weben.

Seltsam eigentlich, dass ausgerechnet die während der Terrorherrschaft in den 1790ern am schlimmsten terrorisierten Städte, Lyon durch Fouchés Schlächtereie und demoliert als Ville sans Nom und Nantes im Vendée-Aufstand, durch die Colonne infernales und die schaurigen Noyades, heute so virulente Avanthochburgen sind.

- Im Mai 2014 performten Formanex + ONsemble in Nantes PHILL NIBLOCKS Orchesterstücke 'Disseminate' & 'To Two Tea Roses' (CD4), wobei ich letzteres fast noch durch die Hubro-Version von Ensemble neoN im Ohr habe. Hier finde ich sein rosenfarbspektrales Echo, von Cajun Sunrise bis Sunset Celebration, von Peace bis Mister Lincoln, von Angel Face bis Crimson Glory. Auch ersteres, 1998 komponiert, ist ein schwebender Dauerton aus Mikrointervallen, mit dunklen Unterschwingungen. Petr Kotik hat 2001 eine tschechische Version dirigiert, Quatuor Bozzini spielte 2018 die revidierte Stringversion ein. Selbst Zeitkratzer könnte das Original kaum besser performen als es hier dröhnt.

Im gleichen Monat erschien übrigens auf Mikroton "A Quartet for Guitars" von Rowe, Taillard, Leduc & Ottavi als NG4 Quartet, einem Update von 4g, Rowes Four Gentlemen of the Guitar von 2004, und lieferte mit 'Ineptitude' (Unbeholfenheit) und 'Gaucheness' (Taktlosigkeit) Stichworte, die das eigene Licht unter den Scheffel stellen.

- Am 14./15.11.2014 gestalteten Rowe, Tilbury, Ottavi + ONsemble zum 80. Geburtstag von CHRISTIAN WOLFF zwei Wolff-Abende: Mit 'Two Pianos' (in besten Händen bei Tilbury und Wolff selbst), 'For 1, 2, 3 People' (intoniert mit Gitarre, Klarinette, Bruits), zwei löchrigen, tachistischen Versionen des Soundscapes 'Edges', den Wolff 1968 für AMM entworfen hat, und dem damit verwandten Text-Score 'Looking North': *When you hear a sound or see a movement or smell a smell or feel any sensation not seeming to emanate from yourself, whose location in time you can sense, and its occurrence coincides, at some point, with your pulse, make your pulse evident: in some degree; for any duration.* Abgerundet von spontanen, die New York School schwänzenden Klanggestaltungen des Trios Rowe / Wolff / Tilbury (CD 2 & 3). Als Bekenntnis zu Indeterminacy, Intuition, zum Homo ludens und zum Mit-Denken & Ein-Fühlen der 1960s als Zeitgeist ohne Verfallsdatum.

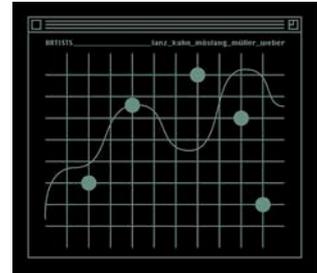
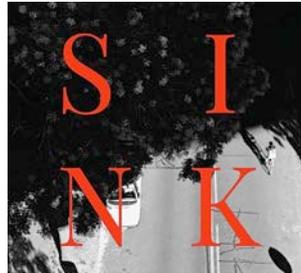
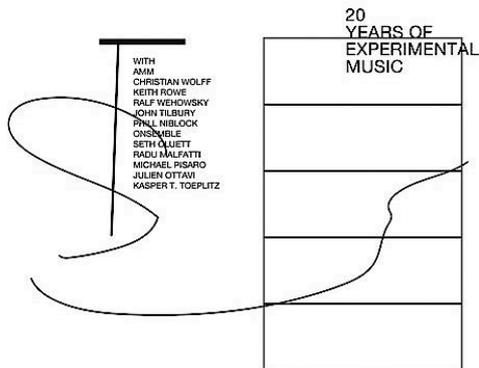
- Ende Januar 2016 folgte im 3- + 7-köpfigen Formanex/ONsemble-Verbund mit dem seiner Parkinson-Diagnose trotzen KEITH ROWE dessen geräuschvoll getupfter und gewischter, selbstvergessen driftender, sogar mal nach Curry duftender Soundscape 'Hang Ups' (CD5) für präparierte Gitarre und elektroakustisches Ensemble. Mit wieder den Fingern von Clara Bodet, Sarah Clénet, Carine Léquyer, Sylvie Noël und Jenny Pickett im Spiel an Klarinette, Kontrabass, Harfe, Piano, E-Gitarre und jeweils Objects oder Electronics.

- Im Mai 2016 performte ONsemblex 'Fragile Being, Hopeful Becoming' als wandelweiserisch sublimes Stirb und werde von und mit MICHAEL PISARO an Gitarre. Ein Fingerhut voll Pianissimo, das das Grundrauschen mal wummernd trübt, mal fahl tönt. Und im September ertönte 'Shoguu' von und mit RADU MALFATTI an Bassharmonika, wobei mit der von Rowe insgesamt vier präparierte Gitarren erklingen (CD10). Leise klingen. Denn das sind die zwei stillsten halben Stunden des Dekalogs. Wobei Malfatti mit dem ON/NOnett altweibersommerfeine Dröhnfäden spinnt, aus Luft, Strings und Feedback.

- Im April 2018 schließlich, als Kurt Liedwart sich mit Ottavi & Rowe bei "L'Or" als Goldmacher zeigte, realisierten Ottavi & Taillard ebenfalls mit Rowe das Beinahenichts von 'Three Lines To Achieve Almost Nothing' (CD7). Nur zwei präparierte Gitarren, Grummel-Pauke & Bruits. Nur Feedback, Mikrogebratzel, leises Phantompiano, Stringgespinste, gedämpfter Paukendonner. Doch neben Pisaro fast schon wieder Krawall.

Wobei Dr. Ottavi andererseits ja ständig seinen inneren Mr. Hyde (The Noiser) sich austoben lässt, bei "Trilogie des Fantomes" (2008) oder "The Black Symphony" (2013), mit Zbigniew Karkowski, KK Null, bei "Blast of Silence" (2014) mit Toeplitz, mit Jenny Pickett als Solar Return und in den Anti-Rock Missile und Dime Ensembles. Bei "Secrets Telluriques" (2017) wieder solo mit dunkel rauschendem Symphonic-Tamtam-Gong, bei "Beyond Symphony" (2019) - *arrg!!!* - mit Computer & Noise Generators. Es gibt da keine Entwicklung von heißspornigem Brainstorm zu saugendem Entzug, von halbstarker Maximalistik zu reifer 'attraktiver Leere'. Sondern, konsistent und konstant, das Faible für psychoaktive Ästhetiken des Offenen, Unbestimmten, Fragmentarischen, für den Thrill des Unberechenbaren. Die Box bringt 3/10 Lärmiges, 2/10 Leises, 5/10 NY_School- & AMM-Geschultes.

FORMANEX

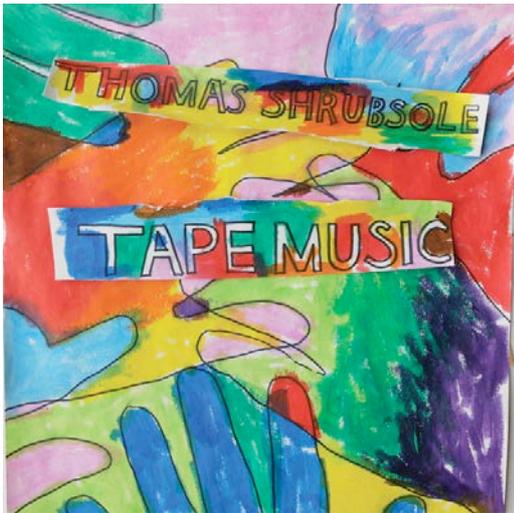


FEN entführt ins Unkartografierte und lässt einen stranden auf No Man's Island (mikroton cd 86). Krazy Kats 'heppy lend, fur fur away', gefunden? D. H. Lawrences Rananim, erreicht - aber nur als Niemandinsel, als Toteninsel? Ecos 'Insel des vorigen Tages', betreten? Houellebecqs Daniel25 und sein (un)mögliches Lazarote? Oder klingelt doch immer wieder John Donnes "no man is an island" mahndend im Ohr? FEN steht seit 2008 für Far East Network, die organlose Körperschaft für das intuitive, egofugale Miteinander von Otomo Yoshihide an Gitarre, Yan Jun (bewährt als Partner von Petr Vrba, Francisco Meirino, Jason Kahn oder Tim Olive, bei Firework Edition oder Foreign Lands) an Electronics, Yuen Chee Wai an Gitarre & Electronics und Ryu Hankil an Max/MSP. Ohne die Stimme eines Meisters, nur mit Klang als verbindender Universalie zwischen japanischen, chinesischen, singapurischen und südkoreanischen, also zweifach auch insularen Erfahrungen, ohne sprachliche Schnittmenge. Dafür mit Visabürokratie als größerer Barriere als der weite, stille Ozean. Dessen unstillen Flatter- und Dröhnwellen sie durchschneiden, gelockt von exotischen Aufzuehvögeln, getrieben von knirschenden Haifischzähnen, Sägezahnfrequenzen, giftig kratzenden und schillernden Impulsen, pochenden Schlägen, Wummerdruck, gezerrt von Wind und Gegenwind. Eisernes Tremolo mischt sich mit dongendem Geläut, reißverschlussartigem Gefetze, massivem Feedbacknoise. Eskalierend in Gitarrenfuror und Kakodramatik. Psychedelisch befriedet mit Tortoise-Spirit, doch schon joggt Godzilla wieder seine Runde um den Pazifischen Feuerring. A burning thing, bound by wild desire... Bis der Ocean of Sound wieder zur Ruhe kommt und Turtle Dreams träumt, wenn auch auf grummeligem Ruhekissen, der dünnen Kruste über glühendem Eisen.

Auch der Firework-gestahlte Schwede LARS ÅKERLUND (ex-P.I.T.T. & The Dreamers, Lab for Life-Long Sound Dysfunctions) und der mit Kernel & Sleaze Art toeplitzierte ERYCK ABECASSIS verstehen ihr Falls (mikroton cd 87) als musikalische Traummaschine. Sie betreiben sie mit Doepfer Dark Energy, Midi-Controllers, Modular Synthesizers, Ableton Live. In tuckernden, hämmernden, furzellig pixelnden Impulsketten, mit dunklem Unterfutter, stürmischem Andrang, so richtig auf Touren. Als surrende, abrupt sirrende Spuren über schnellem Puls und ohne. Fein gekörnt, zahnradrig wooshend, anschwellend und abreißend, rumpelig oder alarmistisch. In acht Variationen. Darunter 'Aruk' mit allein 30 ½ Min., das ganz allmählich zum gewaltigen Pulsar anschwillt, aber implodiert und von Schlägen getroffen lange nur kleinlaut weitermorphiert und brodeln, bis es doch noch zu einer zweiten, gewaltig brausenden Klangballung reicht. 'Falls' rotiert mit spitzen Frequenzen auf brodeligem Sud, ein dunkles Ufo kreuzt und vergeht, der brodelige Fond überdauert. 'Arku' dünnt zuletzt aus zu elektronischem Grillengezirpe, wobei die elektronische Virulenz die natürliche überschreibt, bis auch sie verdämmert.

Bringt Sink (mikroton cd 88) die Wiederkehr des Kitchen Sink Realism? Der Vogelblick des Covers, die dünnen Köpfe der Wilden Karde, das steinerne Sibyllengesicht, eingefangen von Serge Kolosov, dem anderen Mikroton-Visualisten neben Liedwart, sprechen dagegen. Tatsächlich evoziert SINK, das sind seit 2004 Chris Abrahams (The Necks, The Dogmatics) mit Yamaha DX-7, der Mailänder Berliner Marcello Busato an Drums, Andrea Ermke (Abrahams Partnerin bei TREE) mit Minidisks und der holländische Berliner und *Echtzeitmusik*-Protokollant Arthur Rother an der E-Gitarre, mit Vogelgezwitscher und windspielerischen Glöckchen auch eher so etwas wie eine virtuelle Realität von Natur. Zu träumerischem Bass huschen pelzige Pfoten über die Becken, Böller vertreiben die Stare aus dem Weinberg. Nachmittag eines Fauns, in lau trillernder Luft? Steinchen und Krimskrams scharren und kullern, jemand kehrt, die Yamaha tagträumt zu raschelieriger Percussion, im Hintergrund fallen Schläge. Metall klirrt, Busato wirbelt, der schrotthaltige Klangpegel steigt und spielt den kollernden, rappeligen Mr. Hyde zum trancegroovigen Mr. Chill, zerrt am Reißverschluss zwischen den beiden. Busato streut metalloide, hagelige Tropfen zur nun träumerischen Gitarre, Minidisks flattern, Gestik und Automatik verschwimmen, post-rockig und elektroakustisch. Bewegtes und Beruhigendes suchen ein natürliches Gleichgewicht. Abrahams drückt einen Halteton, Busato raschelt und rumort im Hintergrund, die Gitarre prickelt. Aus Schrott wird ein schrottiger Beat, in den die Yamaha mit einfällt, für einen Psychedelic-Flow fasst wie bei The Necks, knarzig zwar, aber von Rother unsinkbar an Eis- und Feuerbergen vorbei gelenkt. Als kleinen 'Epilogue' fingert Abrahams zu Verkehrslärm und läutenden Röhrenglocken ein lyrisch verträumtes Arpeggio. Für die passenden Ohren zum stereoskopischen Blick mit einem wachen und einem Traumaugen.

Dem stereophonen Realismus von "Sink" folgt mit kangaroo kitchen (mikroton cd 89/90, 2xCD) der mikrotonale der eingeschworenen Schweizer Gemeinschaft JOKE LANZ - JASON KAHN - NORBERT MÖSLANG - GÜNTER MÜLLER - CHRISTIAN WEBER. Also quasi das Signal Quintet, nur mit Lanz als 5. Element. Oder MKM +, wobei Weber und Lanz als das Plus schon in Sudden Infant vereint sind. Mit Turntables, Modular Synthie, Radio, Mixer, geknackter Alltagselektronik, iPods, Electronics, Bass & Revolver ließen sie live in Kaliningrad ein Känguru kochen und in Moskau den 'mountain_monkey' tanzen. Mit ihrem jahrzehntelangen Knowhow, mit ständig aktualisiertem Voice_Crack- und Nachtluft-Spirit, Müller auch verlegerisch richtungweisend mit For 4 Ears, Kahn mit Cut. Nicht zufällig sind Möslang und Müller als maßgebende Liedwart-Liebliche zum siebten Mal auf Mikroton zu hören. Mit postindustrialen Magie im Dark Forest out of space out of space out of space, mit alchemischem Brainstorming im inner space. Als Heroes with 1000 Noises, fünf Prothesen-Olympier, die ihre Finger niemals in die gleiche Kaskadenflut stecken. Alles fließt, alles kreist, in schlurchenden Schüben, stottrig, rauschend, spitzend. Durchsetzt mit russisch brodelndem Radiotrüb, sausenden Noisewellen, Partikelstürmen, scratchend zerfetzt, wooshend gepitcht. Komischer als jedes Känguru, mit absurden Arabesken, quietschigem Fiddel-Jig, pochendem Punch, groovigem Tamtam, zwitschernd und trillernd durchschossen, als cyberpunkig krachophile Bricolage. Einer sprüht "Michel Jackson" an die Wand, ein anderer lässt Maxwell's Dämon aus der Flasche. Danach spielt der Chaos-Club in Kaliningrad zwar etwas "wie Flasche leer", einer findet aber zum Finish nochmal den richtigen Knopf der Drummachine. Auch in Moskau fließen die Klangquellen egolos ineinander, pfeifend, dröhnend, mit Nadelstichen, Stimmschnipseln, nun auch erkennbaren Bogenstrichen von Weber. Zu hufklapperndem Beat, tierischen Grunzern, Radiofetzen, quarrenden Impulsen, dumpfem Puls, einem Delta an Kaskaden, sausenden, tremolierenden Spuren, turbulenter Action. Mit gestanztem Ticktack, abrupten Kratzern, zuckendem Akkordeon, erratischer Wallung, surrenden Kurven, weiterem Arco-Sound, technoidem Oomph Oomph Oomph. Mit kakophonischen Crashes, Kavallerietrompete, Maschinenleerlauf, Radio-Cut-up, Furzelketten, feinem Flageolet und eifrigem Sägestrich zu Jokes Scratcher-Jokes, Wummermulm und launigen Loops. Mit knacksendem Vinyl zu verspielten Impulsen, daxophonischen Lauten, spaßigen Drehmomenten. Bis sie nach einem Affenzahn-Crescendo hinschwinden in fragilem Mikro. Was für kindsköpfig intelligente, populäre Mechatronik.



Thomas Shrubsole (Sale)

Nach "Rural Memory", "A Concise Dictionary of Plants and their Uses" und - wie von Edward Gorey betitelt - "The Unfolding Map" grub SUB LOAM, wie schon bei "The Portable Archive", hinab bis auf die Zeitschicht 2009/2010. Und der Land-Art-Tonbandler in Sale fand dort als Excavated Relics (Dissolving Records, Henge 013, C-22 in Braun) die Soilscapes 'Soil Surface' & 'Stone Fragment', zwei Überbleibsel, die damals nicht so ganz ins "Ohr" gingen und auch für "Earthern Circle" nicht die richtige Rundung aufwiesen. Umso hervorgehobener stehen sie nun da, wie van Goghs Paar Schuhe, die in der lehmigen Erde einsamer Feldwege und öder Brachen mit wortloser Freude das Nutzlose im Seienden unter den Sohlen gespürt haben. Shrubsole hat jede Minute seiner Klangbilder erwandert und stößt einen, nicht mit der Nase, aber doch den Ohren an den Puls der Zeit, wie er da eine überzeitliche Lichtung schlägt ins Naturverhaftete, abseits von Feldern und Holzwegen, abseits der Raster der Lebensmittel- und Möbelindustrie. Statt dessen: Schlehenhecken und dürre Karden entlang wenig betretener Wanderpfade ins Unspektakuläre. Nicht als O-Ton, durchaus musikalisiert, mit leicht verzerrtem gitarristischem Klampfen und Flimmern und mit sun-burned Hands geklopftem Tamtam. Als feldsperlingshafte, karge, nicht asphaltierte Folklore im weirden Stil neopsychedelischer, kontemplativer Grassroots-Thoreaus, wenn auch als Einzelgänger in Greater Manchester.

Bei Tape Music (Parenthetical Activities, 2xCass in Grün & Blau + 48 p Booklet & Inserts) rückt THOMAS SHRUBSOLE seine traditionsbewusste Tape Art als 'kinetic concrete and ferric sculptures' ganz ins Feld der Objets trouvés und Geräusch{kunst}, deren Kunstcharakter er in Klammern setzt. Visuell mit Farbfotos, die Unscheinbares ästhetisieren und Prosaisches exotisieren: Decken, Wände, eine Rattankugel-Lampe, Lichtflecken, exotische Pflanzen, farbige Muster, gefundene, gezeichnete, in Papier collagierte. Akustisch als Bruitistik, mit der Tonbandästhetik schürfender Scratches, abrupt ruckendem Gerumpel und kakophonem Schlurchen. Mit durch die Mangel gezogenen Klängen von händischer Perkussion, Krimskrams, Sopranosax, E-Piano. Drahtig, sirrend oder merkwürdig glucksend, nimmt das, erregt bewegt, stripsodistische Züge an, in itchy&scratchyesker Abstraktion. Mit Speedlines sausend, bedrängt und verzerrt, zwitschernd, zuckend, mit Hängen und Würgen, impulsiv zugespitzt und spritzig, aber auch mit kuriosen Tieftönen. Meist aber überdreht, die Klänge verschliffen, als pausenloses Karussell deliranter Toons. Dann aber auch händisch und perkussiv, knattrig und pochend, erratisch und 'brut', mit Bassgemurkse und als Infinite-Monkey-Schreibbüro. Klapprig, närrisch zerblasen, unverhofft auch groovy mit Drummachine, gleich wieder pover und jämmerlich verzerrt. In unaufhörlichen Schlaufen, knarzig und pfeifend, als Rattenrennen. In der blauen Stunde dann als gezupftes Gummiband, als Kette betropfter Klangschaalen, als geschmierte Käseorgel, unter Wasser glucksend, in rauen Schüben, mit klirrenden oder wabernden Impulsen, verzerrt zerrend, jaulig wooshend, wummrig knarrend, ad infinitum.

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

CHRISTINE ABDELNOUR & JOACHIM NORDWALL A Higher State of Body and Mind (Firework Edition Records, FER1126):

Auf dem Cover eine der 'Drawings for Fashion' von Leif Elggren mit einem seiner rot gebänderten Machtgeiler und Blutscheißer. Und, aufgeklappt, weiteren Blutstreifen neben einem anamorphem Blutschädel. A Higher State? Eher reimt sich body auf bloody und mind auf grind. Grind wie 'zermalmen', Grind wie Wundschorf, wie Kopf. Damit kennt Nordwall sich aus, durch The Skull Defekts, badend in Oceans of Silver & Blood. Nordwall, The iDEALIST, der Schädelspalter, der mit Henrik Rylander als Saturn And The Sun ins Centre of Your Mind, of Your Skull zielt. Der mit CM von Hausswolff als Sins For Beginners "Fireburn the Bloodlot" entzündet hat. Abdelnour ist ihrerseits, zuletzt gestählt etwa mit Louis Schild oder Chris Corsano, taff genug für weißes Rauschen ebenso wie für sublimen Rausch. Sie setzt ein mit fauchenden, ploppenden, schnarrenden, schlüpfenden Lauten, mit Flatterzunge und gespalten flötender. Erst in der achten Minute quillt auch Nordwall ins Klangbild, mit brummigem Pianissimo, dem sie sich unisono anschließt. Bis sie anschwillt zum Calliphora-Monster und aufschrikt bis ins höchste Diskant. Nordwall spielt dazu wieder nur die Wand, an der sie bebt oder tickt wie eine verzagende Uhr. Zu Basswellen als vager Tönung, als dunkler Dröhnung, auf die Abdelnour Streifen und Punkte aufträgt, auch unwahrscheinlich spitze, trillerige Kratzer, während Nordwall sein Umbra punktuell vibrieren lässt. Sie tenorsaxt Halbetöne, er brummt und wummert, sie faucht 'tonlos' und flimmert, er kurvt hin zu einem Dauerton, sie zirpt und pulst zu seinem feinen Harmonikasound. Bis letzte Dunkelwellen und gepresste Laute in die Stille diffundieren und ein PLOP den Schlusspunkt setzt.

AKB Marianergraven (Lamour Records, lamour093, LP/CD): In AKB steckt Anna-Karin Berglund, die schon auf Lamour zu hören war mit Labelmacher Viktor Zeidner aka Slim Vic. Standort: Gävle. Rolf Lassgård wohnt da, Joe Hill stammt daher, als der große Sohn der Stadt. Ihr wisst schon: "I Dreamed I Saw Joe Hill Last Night" - Joan Baez sang das in Woodstock, Scott Walker auf "The Moviegoer". Berglund aber macht keine engagierte Musik, sie macht ambiente Soundscapes, mit einer Imagination, die von Gävle so weit weg führt wie nur möglich - 10.233 km südöstlich in den Pazifischen Ozean, 11 km hinab auf den Meeresgrund. Der Ruf welcher Küsten lockt sie dahin ('Kustanropet')? Welcher Sonnenaufgang ('Soluppgången') über noch untraurigen Tropen ('Tropikerna')? Durch welche Dämmerung ('Skymningszonen') zieht es sie dahin? Auf sanften, harmonischen Dröhnwellen, Balsam für die stürmisch aufgewühlte Seele. Sie spricht von stürmischen Wolken über ihren letzten vier Jahren. Jetzt sind wohl die Abgründe ausgelotet. Die Dröhnwolken ziehen erhaben dahin, zeigen statt dunkler Rücken nun ihre hellen Bäuche, über stillem Ozean, statt über finstem Riss. Die sonore Drift aus der Tiefe ins Lichte, von melancholischen Küsten zu silbernem Horizont, führt Phantome mit wie das himmlische Aah eines Chores oder pfeifende Obertöne. Mit schimmernden Flanken, einem rieselnden Klingeln wie von Chimes, mäandrierendem Orgelpfeifenklang, dunklem Zeitlupenpuls, surrenden Langwellen. Kosmisch und ozeanisch zugleich, im gelassenen 'Flügelschlag' von Riesenrochen, orgelnd in den Farbtönen des Regenbogens nach der Sintflut. Aber im Postscriptum dann doch wieder ganz wehmütig mit Pianotristesse und Klarinettenmelancholie.

KIRK BARLEY Landscapes (33-33, TTTT010, LP): Der aus Yorkshire stammende Soundscaper, der in London auch als Bambooman und Church Andrews operiert, steuert hier mit seiner Arche die 'Fourth World'-Inseln von Jon Hassell an. Mit Gitarrensound und Synthieklang, mit Feldaufnahmen und echtem Drumming, in Loops und mit pentatonischen Skalen. Gleich die ersten plinkenden Töne evozieren fernöstliche Exotik, funkelige Sonnenstrahlen auf stillen Wassern. In tagträumerischen Kreisen, mit im Hinterkopf abklingendem Blechkrach. Mit dem harfenähnlichen Klingklang einer gemächlich sich drehenden Tonwalze und einer schnell fluktuierenden Spur, händisch betrommelt. Die Gitarre tropft und twangt in zeitvergessenen Drehungen. In Tempeln, die zur Versenkung, an Wassern, die zum Eintauchen einladen. Strom gibt es freilich überall, für digitales Furzeln selbst unter benieselten Palmblättern. Knarzige Störungen - ein fernes Feuerwerk? - mischen sich mit gongenden Tupfern, verbogene Gitarren- und lethargische Basstöne mit rollenden Trommelsalven. Grillen zirpen zu klöppeligem Gamelan und glucksendem Wasser. Bamboo-Tube-Percussion tockt als monotones Arpeggio zu quietschenden Scharnieren und fernem Hundegebell. Gitarre, oder Keyboards? Jedenfalls zart harfende Töne auf waberndem Fond, Enchanted Islands, Inseln des vorigen Tages, mit elektronischer Fauna. 'Bleached' bringt verstimzte, aber zeitvergessene Zweiklänge von Gitarre und Bass zu eiligem und wieder wabrig webendem Tremolo. Und 'Cradle' schließt mit Grillen, laschem Besenbeat, knarrigem Sound und einem kindersimplen Gitarrenmotiv, zu dem Synthieflöten launig flöten. Wo meine Wiege stand, wo ich gespielt als Kind? Where the mist was on the rice-fields an' the sun was droppin' slow, Where she'd git her little banjo an' she'd sing "*Kulla-lo-lo!*"

BEN BERTRAND Manes (Stroom, STRLP-038 / Les albums claus, LAC015, CD): Nicht aus Plastik, aber doch aus Belgien, begegnet Ben Bertrand hier schon zum zweiten Mal. Nach dem Spacetrip "Ngc 1999" nun mit einem Konzept, das um Harold Blooms 'Anxiety of Influence' zu kreisen scheint. Mit 'Morton and György in the Battista Mist' als Verbeugung vor Feldman und Ligeti, angestimmt mit dem geliebten, mit Electronics modulierten Sound seiner Bassklarinette. Als pulsende, atmende, wie mit Whirly Tube geschwirrte und wie mit Akkordeon gepumpte Ehrung zweier Geister, denen Bertrand Dank schuldet. 'Those behind Us that We Follow' bringt ebenfalls, nun wie mit getragenen Orgeladagio und dunkel surrender Klarinette, den Vorläufern Opfer dar. Bei 'Incantation 3' spielt Bertrand auf, als wäre er von Einflussangst etwas entbunden, und doch nicht frei von Beklemmung. Ben, für immer Sohn. 'Delayed Monologue' tremoliert in weiterhin elegischer Stimmung, mit knarrig pulsenden Intervallen und verwehtem Sound, so ephebisches, wie es sekundären Zeiten ansteht im Rückblick auf silbrigere Tage. 'The Manmaipo' nimmt, voller Melancholie, mit flötenden Wellen und ätherischer Vokalisation, zuletzt sogar die Hilfe einer jener alten Frauen, 'die den Reis befragen', in Anspruch, als Medium, aus dem die Seele von Toten sprechen kann. Und der 'Battista Mist'? Der eine fand ihn bei Giovanni Battista Piranesi, der andere bei Giovanni Battista Tiepolo, mir bleibt er schleierhaft.

DASPO Samenreis (Setola Di Maiale, SM4020): Davide Palmentiero & Giuseppe Pisano haben gemeinsam in Neapel (u. a. bei Elio Martusciello) und Utrecht Elektronische Musik studiert und im Orchestra Elettroacustica Officina Arti Soniche San Pietro a Majella oder, zusammen mit Massimo Varchione, als Inhorep auch praktiziert. Dass Pisano in Oslo bei Prof. Natasha Barrett seinen Master macht, während Palmentiero nach Bellizze zurückkehrte, hinderte sie nicht, als Daspo aus ihren gemeinsamen Eisenbahnfahrten in den Niederlanden einen Soundscape zu gestalten, den sie auch live performen. Als dunkle Erinnerungen, wie geträumte Anmutungen. Keine Bahnhöfe, kein Fahrgefühl, nur ein wie unter Wasser versenktes Dröhnen, ein zähflüssiges Morphen, mit geräuschhaftem Treibgut. Bei 'Lorentzweg' mit gitarristischer Melancholie, dunklen Tupfen, vagen Fluktuationen, dass da Geigen involviert sind, kann ich nicht erkennen. Bitonal pulsende Dröhnung wird mit Herzschlag bepocht, unbeschreibliche Tönungen zeugen von größter Achtsamkeit im Detail, in quecksilbrigen Akzenten und metalloiden. Und mit auch wieder von Gitarrensaiten gepflückter Tristesse in winterlichem Utrecht-Feeling. Mit 'Schiphol' als Notausgang für das Gefühl, in Heimweh zu ertrinken. Eine kurze Eruption und wieder viel gedämpfte Dröhnung, bevor sich ein Silberstreif zeigt. Als Aufhellung, die aber so vage bleibt wie das ganze Narrativ, das in der HKU ausgebrütet wurde, als Anechoic Chamber Music.

IMMENSITY OF THE TERRITORY Vol. 3 (Studio d'en Haut / Entropic GBC, EGBC003): Der Travelogue dreier Franzosen, die nach New York & New Orleans 2008 (Vol. 1) und Kalifornien-Arizona-Nevada 2010 (Vol. 2) im Sommer 2016 & Winter 2017 den Norden der USA bereisten zwischen Badlands und Rust Belt und jenseits der Grenze Ontario, mit einem Abstecher nach Quebec City: Charles-Henry Beneteau vom Ensemble Minisym, das in Nantes Moondog Gassi führt, Christophe Havard, sein alter Weggefährte bei Abs(.)Hum, bekannt durch sein Spiel mit Yannick Dauby, aber vor allem durch Formanex und da auch schon mit Anthony Taillard, dem dritten Reisegefährten. Ihre Stationen sind in North Dakota eine Ölpumpe bei Medora, 1883 gegründet vom Marquis de Mores, der sich da als Fleischbaron versuchte und eine Postkutschenverbindung nach Deadwood in South Dakota einrichtete, über Belle Fourche, das erst nach dem Marquis und mit der Eisenbahn zum großen Viehbahnhof nach Chicago wurde; das durch die Brüder Coen berühmt gemachte Fargo, das davor nur Buddy Hollys letztes Ziel gewesen ist; Murdo in South Dakota, Des Moines in Iowa; eine Geisterfarm und das *US Steel*-depressive Gary in Indiana, wo die Jackson Family herkommt. Auf der anderen Seite dann die Countrysides bei Nipissing, Belleville und South Glengarry in Ontario und entlang des St-Laurent ins Frankophone. Was ist der rote Faden dieser französischen Spurensuche, dieser Rosenkranzschleife, mit Medora als Anfangs- und Endperle? Der Mensch als *bad/good guy in an endless dramadie*, der den Traum, den die Natur träumt, in Alpträume und Müll verwandelt, wie der schwarze Poet Marvin Tate dichtet? In Chicago, Upton Sinclairs einstigem Schlachthof-Dschungel, bei Brecht das *Symbol einer sich im Lebenskampf selbst zerfleischenden Menschheit*. Joe Wilkins spricht in Missoula, Montana, dem westlichsten Punkt der Reise, dazu, angesichts von arbeitslosen Fabrikarbeitern, seine 'Note to My Unborn Son concerning Manufacturing Economics and Courage'. Aber während Brecht nach Krise und Stagnation den kapitalistischen Kreislauf ungebrochen zeigt - es sei denn, lässt Wilkins bei 'Reckoning' einen Angler im klaren Forellenbach die heile Welt umarmen: *The world is good*. Nur sieht man dazu einen morastigen Pfuhl und Totholz: 'The Old World is Dying'. Nach Wäldern und Flüssen nun auch schon Eisen- und Ölindustrie, die sich in diesem Traumspiel zwischen meditativem, elegischem Americana-Sound von Folk-, rockenden E- & ferngesteuerten abs(.)hum's-Gitarren, Analogsynthie, Melodica und Percussion in O-Ton durchziehen, zwitschernd, als berstendes Eis oder als Eisenbahn und Noise.

VITOR JOAQUIM Nothingness (Own Release 03): Den Portugiesen hörte ich zuletzt bei "Impermanence" und bei "Tuning the Invisible" (zusammen mit Emidio Buchino als HAN) jener Unbeständigkeit ausgeliefert, die Glückseligkeit und Schönheit ständig verwandelt in Melancholie und Tristesse. Man kann die unsichtbare Hand, die keine Dauer zulässt, nicht gnädig stimmen, sondern nur versuchen, das Schöne zu mehren, beharrlich und halbwegs zufrieden, wenn es halbwegs gelingt. Denn 'Here', 'There' & 'Everywhere' wächst die Wüste, droht das Nichts. Joaquim setzt Piano, Voice, Keyboards, Electronics, Guitar und Singer Table ein - eine Nähmaschine? Um sich mit Hiss, Humming, Crackling und Samples von Radio und Stylophon und Spurenelementen von Caetano Veloso, Voz de Capo Verde und Bizet dem entgegenzustellen. Nein, um ihm, dem Nichts, entgegenzugehen. Ins dark ambiente Niemandland, das überall ans 'Nowhere' stößt, erkennbar in dunklen, gedämpften Dröhnwellen, Geisterstimmen, ominöser, monoton knarrender Reibung, zwielichtigen Schwingungen. Als ob da etwas ganz Anderes anbrandet, etwas Unbekanntes atmet, wabert, wächst. Nennt es meinetwegen Dreamscape, aber wer ist da Träumer, was das Geträumte, tümpelnd in einer Nusschale in den Rossbreiten der Erinnerung, der Vorahnung? Dunkles Quallen dongt im zirpenden, zerrenden, wummern-den Sog der Entropie, dunkles Moll dreht sich in langsamen Loops, wie bei Philip Jeck, als tief melancholische Anmutung von Bizets Arie 'Je crois entendre encore'. Dagegen nimmt schneller Puls Fluchtgeschwindigkeit auf, kommentiert von einer ironisch angedunkelten Stimme. Joaquim säumt das Eine vom Andern mit einer Steppnaht, doch verzerrter Gesang und Geistermusik diffundieren von 'Elsewhere' nach 'Nowhere'. In wabernden Wellen, vibrierendem Oszillieren, voller Tristesse, über wummrigem Abgrund.

JACASZEK Music for Film (Ghostly International, GI-357, LP/CD): Michał Jacaszek ist ein polnischer Elektroakustiker mit einem auf Important, Gusstaff und Requiem Records oder Miasmah aufgefächerten Œuvre, darunter einem Waldspaziergang zusammen mit Kwartludium auf Touch. Als Rimbaud spielte er in Gdańsk zusammen mit Mikołaj Trzaska und Tomasz Budzyński, dem Sänger der Thinking-Man's-Punkband Armia. Besondere Beachtung fand er für seine Filmmusiken, etwa zu Jan Komasa's "Suicide Room" (2011). Hier nun erklingt eine Collage, ein Soundtrack-Cut aus "Golgota wroclawska" (2008, ebenfalls von Komasa), der schmerzlichen Aufdeckung kommunistischer 'Säuberungen' bei der Machtübernahme in Polen, "The Iron Bridge" (2019), einem Dreiecksdrama mit Rettungsmission in einer Kupfermine, "He Dreams of Giants" (2019), einer Doku über Terry Gilliams "The Man Who Killed Don Quixote", vor allem jedoch Rainer Sarnets "November" (2017), einem estnischen, abergläubisch visionärem Schauer-märchen in Schwarzweiß. Montiert ist das als ein elegisches Kontinuum mit der Suggestion melancholischer Streicher, mit tieftraurigem Cellopizzicato, zartbitterem Bogenstrich. Ganz als polnischer Threnos, mit leisem Karfreitags-pathos in dornengekröntem Moll, bei 'Twelve Years' mit Downtempobeat sich schleppend, mit klagender Vokalisation. Fast möchte man da universal mit einstimmen, als 12 Years a Slave, in 1000-jährigem Elend, und was ist 'Dance' anderes als ein Tanz mit dem müden Tod? Der sakrale Gesang beim 'Christ Blood Theme' driftet zu Altarglockentönen auf Orgel- und Synthiewellen, der einsam feminine bei 'Liina' zu gezupftem Largo des Basses und zirpender Geige. Liina schreitet zu wehmütigem Piano und wieder gezupften und flimmernden Saiten dann seltsam entschlossen zu ihrem vergeblichen Rendezvous. Und die Imagination erreicht so, ohne dem Teufel die Seele zu verkaufen, jenseits von Pest, Kratts, Hexen, Hostienzauber und Werwölfinnen, mit Key- und Stringsound und schwellendem Traurigkeit-genuss im späten November nicht La Mancha. Sondern wie auf Tarkowskis Spuren mit wieder gradualem Pizzicato Schritt für Schritt 'The Zone', den allertraurigsten Winkel der Welt. Dorthin führt Jacaszeks Musik, nicht Weiß, Blau oder Rot wie bei Zbigniew Preisner oder so schwelgerisch illuminiert wie bei Wojciech Kilar, sondern in düsterem Schwarzweiß und mit ganz finsterem Wolfsecho.



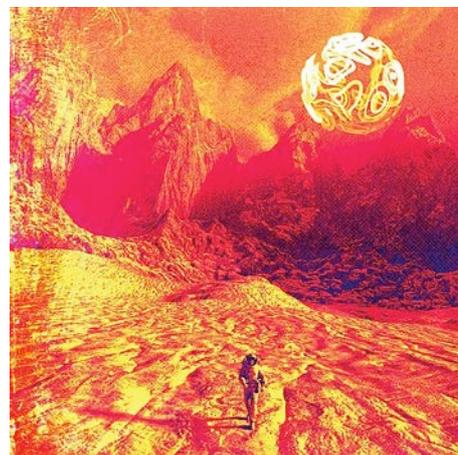
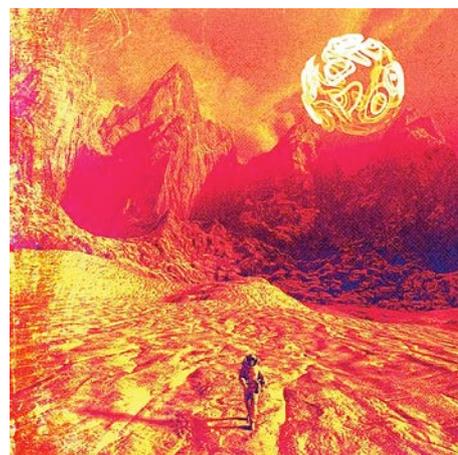
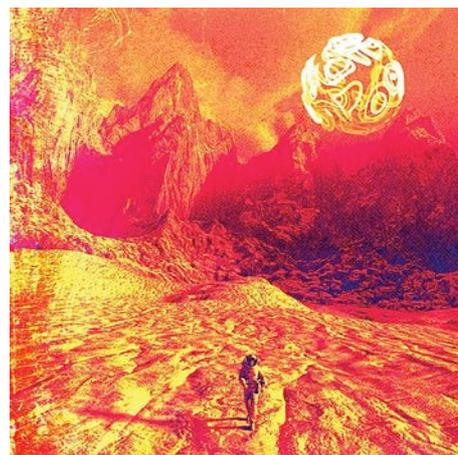
ROMAN JUNGBLUT Back To Where It Never Started (Self-released RJ01, 12"): Ein Sound- & Medienkünstler in Köln, der sich durchschlägt mit Sound für Filme, Games & TV, aktiv im Verein zur Förderung des kulturellen Lebens GENAU e. V. und in der Selbstdarstellung ein Plural. Als engagierter Zeitgenosse der Epoche, in der, wenn auch anders als in Schillers Vorstellung von sozialer Mobilität, *nur wenige mehr da stehenbleiben wollen, wo der Zufall der Geburt sie hingeworfen*. In der Irrtum und Unsinn sich als unerschöpflich erweisen und am *schönen Ziele der ruhigen Weisheit* mehr denn je vollkommen uninteressiert. Jungblut beginnt mit den dröhnenden Impulsen von 'Detox/Retox', wechselt mit '78-7-8' aber unvorhersehbar zu rhythmischen Minimal-Piano-Mustern, durchschweift von einer verzerrten Welle. Er nähert sich bei 'Einsicht' mit ruhigen Tupfen und hallenden Wohlklängen der ruhigen Weisheit, auf die freilich glissandierende Pfeiffe, flatulente Impulsketten und wieder dröhnendes Woo-shing scheißen und pfeifen. Doch 'Two For Tooth' bringt als Long Track von 11:14 erneut harmonische Drones in raumquerenden Langwellen, in die Jungblut per Synthie ein pulsendes Minimalmotiv mischt, das unscharf verwischt. Beides mal näher, mal ferner. Eine seiner wesentlichen Einsichten verdankt er Michel Foucaults Diagnose des modernen Wohlfahrtstaates als mit rassistischen Scheidelinien operierende Biomacht, die Homogenes konstruiert, indem sie Heterogenes ausscheidet ("In Verteidigung der Gesellschaft"). Die Gesellschaften verschaffen sich die Illusion von Sicherheit und die Volkskörper glauben zu 'gedeihen' durch die Abspaltung/Abwehr/Exklusion von 'Unzugehörigen', 'Verdächtigen', angeblich 'Nichtintegrierbaren'. Kein Bedarf für das schöngeistige japanische *kire-tsuzuki* (›Schnitt-Kontinuum‹) oder Adornos Ästhet/hik der ›Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen‹, dem Mannigfaltigen. Wir aber sagen mit Rainald Goetz: *Je fremder, desto interessanter*. Und mit Kamerad Parth, mit Kamerad Jungblut: Vorwärts, wir müssen zurück. Die Gegenwart ist ja noch nicht einmal bei sich selber angekommen.

OLIVIA LOUVEL SculptOr [Hepworth Resounds] (Cat Werk Imprint, CW14): Meine dritte Begegnung mit Louvel und deren Blutspur von Wedekinds Lulu ("Lulu in Suspension") über ein blutarmes Dornröschen ("Beauty Sleep") bis zur blutigen, blutenden Mary Stuart ("Data Regina"). Das hier ist eine Hommage an die englische Bildhauerin und Grafikerin Barbara Hepworth (1903-1975), die, angeregt durch die surrealen Tropfenformen von Hans Arp und die ja noch halbwegs witzigen Peniden von Brâncuși, parallel zu Henry Moore ovoide Hohl- und Vollpfosten gestaltete, wie sie - ad nauseam kopiert - prototypisch für die abstrakte 3D-Moderne stehen. Womit ich mich weniger zu Arno Brekers 'Pallas Athena' bekenne, an deren spitzem Brüstchen sich dennoch so manche eine blutige Nase holen mögen, als - lokalpatriotisch - zu Peter Wittstadts 'Schneewittchen', 'Homunkulus' und 'Waltraud von der Vogelweide'. 'SculptOr' basiert auf einem Tonbandmitschnitt von Hepworth, auf dem sie 1961 Selbstauskunft über ihre Kunst gab. Ihr "*The sound of a mallet or hammer is music to my ears*" wird zum Leitfaden einer Suite, die mit Motti wie 'Use Your Own Body' Hepworth und ihren Gestaltungen gedankliche und klangliche Konturen gibt. Ausagen wie "*I, the sculptor, I am the landscape, I am the form and I am the hollow, the thrust and the contour*" werden Teil eines Hörspiels, in dem auch Sätze im Ohr bleiben wie "*I detest a day of no work, no music, no poetry.*" Eine Schreibmaschine hämmert, Louval singt "*I must carve a stone*" und "*I Draw What I Feel In My Body In My Body My Body*" oder spricht, eingebettet in Hepworths Originalton und pochende, pixelnde, steinig splitternde Elektrosounds und -beats, deren Sätze nach. Hepworth fühlte sich durch Küche und Kinder nicht beraubt, sondern bereichert, wenn nur ihre Formen im Kopf weitere Gestalt annahmen. Ist 'I, the Sculptor', bei aller Härte, nicht die absolute Antithese zu Mickey Spillanes ebenfalls mit dem Hammer, mit Mike Hammer, philosophierte 'I, the Jury' aus dem Jahr 1947, in dem Hepworth 'Pendour' schuf und ihre 'Hospital Drawings' begann?

OCCUPIED HEAD Steady (Wet Dreams Records, WDR003): Das ist Dieter Mauson in Hamburg, ein alter Hase, seit den 80ern mit Inox Kapell als Nostalgie Éternelle und zuletzt begegnet als die cisatlantische Hälfte des Duos 7697 Miles bei Attenuation Circuit. Dort war er inzwischen auch eines der drei guten Dinge im Bund des dritten Auges [BU.D.D.A.], und mit wieder Kapell & Sebastian 'Wosto' Felstau spendet er das, was jeder braucht - Sauerstoff (ja, mit fff). Mit Songs im lakonischen NDW-Stil, die er da zu Synthie, Bass- & E-Gitarre mit anstimmt, als einer von drei grünen Mahnern vor nur noch Glas, Beton und Stahl. Auch hier, zu noch mit Mundharmonika und Samples angereichertem Sound, bleibt es nicht bei elegischen Ambient-Scapes, bei von Keys angestoßenen, von Dröhnwellen umschweiften Kaskaden, bei peitschend zuckendem, knurrig überwölbtem Staccato zu orgeligem Pathos. 'L'etat d'urgence' visioniert, unter dem Eindruck der Katastrophe von Fukushima, nichts weniger als den Ausnahmezustand, eine Erhebung der Massen, die von ihrem Viehfutter aufschauen und aufhören, die Lügen zu schlucken vom Segen der Technik und dass nur der Profit von wenigen Wohlstand für alle beschert. Er findet dafür auch Worte in der Sprache von *L'Insurrection qui vient*, der Muttersprache von Liberté, Égalité & Fraternité. Dazu bringt 'Welat' die Klage einer Kurdin, dass ihr Flehen um Gerechtigkeit, Respekt und Frieden mit Schüssen erwidert wird. Es muss doch eine Escape-Taste geben, eine Alternative, einen Notausgang ('Eventual escape'), etwas, das das System von innen nach außen kehrt ('Inside out'), wenn die Verblendung durchschaut ist ('Behind the surface'). Mauson operiert souverän mit Wellen und Tropfen, metalloiden und liquiden, mit melancholisch getönten Drones und konvulsischem Quallen, mit zirpenden Klängen und alarmierten. Er entfaltet orchestrale Banner zu schreitenden, stanzenden oder flexiblen Beats oder auch Steve_Reich'schen Repetitionen und auch wieder kaskadierenden und zuckend sausenden Spuren. Das standhafte 'Steady' ist ein nur scheinbar defensives Motto. Mausons Attribut ist die Wespe und verweist auf seine unentwegte Absicht, ein Stachel im Fleisch zu sein.

LAURENT PERRIER + DAVID FENECH Plateforme #3 (Bam Balam Records, BB LP069): Eigentlich hat sich das Label in Bordeaux doch auf Japan-Psychedelik kapriziert - Acid Mothers Temple, Kawabata Makoto, À Qui Avec Gabriel, Richard Pinhas & Tatsuya Yoshida, The Mickey Guitar Band.... Wie passt Laurent Perrier dazu, mit seiner Vorgeschichte bei Nox, Odd Size, Zonk't, Heal und Pylône und dem Sound von Buchla-, Serge- und Eurorack-Modularsynthesizern? Wegen der E-Gitarre von Fenech, der mit Jg. '69 ansonsten neben Ghédalia Tazartès oder -> Jac Berrocal gern La Jeune Garde spielt? Nach #1 mit Felix Kubin, Lawrence English & Gianluca Becuzzi und #2 mit Francisco López, Tom Recchion & Christian Zanesi - liefert er bei der #3 von Perriers kollaborativer 'Plateforme'-Reihe auf der A-Seite die Plattform. Und besorgt dazu den Mix eines gamelan-klöppeligen und monotonen Stampfbeats, dessen Impetus, nämlich einen in Trance zu hämmern, die Synthies umflimmern und noch impulsiv anschieben. Doch mitten in den 18 Min. setzt der Beat aus und die beiden quarren, sirren und dröhnen, getragen und mit entschleunigtem, gedämpftem Puls, ein elegisch angedunkeltes Ambiente. Bei der B-Seite überlässt Fenech seinen präparierten Gitarrensound dann dem Gutdünken von Perrier, der ihn unkenntlich macht für ein synthetisch aquarelliertes Klangfeld aus getupftem und schlierigem Klingklang, rhythmisch quellenden Tropfen in launigem Muster. Fast ein tremolierendes Tamtam, nein, doch nur Dröhnwellen und ein federleichter Puls, der gleich wieder verschleiert wird, um als schnelles Tamtam weiterzuklopfen. Immer noch etwas kindsköpfig motiviert, flimmrig, von Silberfäden durchspannen, brummig gewellt. Als Dreamscape und vor allem im zweiten Klangbild als das Gegenmittel zum japanischen Furor und insbesondere zum nervtötenden Gefetze von Ryoko Ono mit Plastic Dogs, ihrem neuen Quartett, und "Growl" als jüngster Bam_Balam-Attacke.

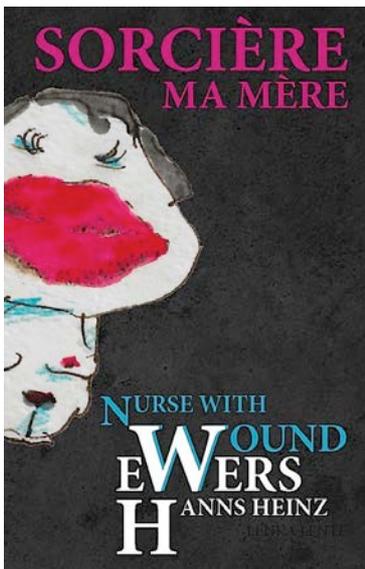
PHILIPPE PETIT Do Humans Dream of Electronic Ships (Opa Loka Records, OL1905, 2CD): Nach E. A. Poe nun Ph. K. Dick, denn das ist, ebenfalls opalokalisiert, der Nachfolger zu "A Descent into the Maelstrom". Und ein weiteres Abenteuer in Petits Sonic Fiction, so amazing wie seine "Extraordinary Tales of a Lemon Girl", so cineastisch wie "Henry: The Iron Man" und seine Giallo-Scores, so psychedelokosmisch wie "The Red Giant meets the White Dwarf" oder "Closed Encounters of the 4 Minds". Daran knüpft 'Encounters of the 6th kind...' an, die dritte Etappe eines Trips - 'The Journey' - , der nach 'Landing - Immersion' und 'A night with three moons' rückstürzt als 'Return to tomorrow... Is this the end?', so futuristisch wie rhetorisch. Denn der Kosmos ist so endlos wie die Phantasie. Die Medien von Petits Spacecraft sind Vox Continental Organ + Cymbalom + Electric Psalterion + Cello + Arp 2600 + Turntablism + Moog Modular System 55 + Buchla Easel + Moog Model 12 + Theremin + Grand Piano + Processed Voices/Choir + Guitar + Wurlitzer + Percs + RSF Expander Kobol + Roland Fantom G6 + Mini-moog Model D und er jault und schnurrt damit unter klapprigem Partikelbeschuss zwischen Subraumwellen und Ionosphären-turbulenzen dort umeinander, wo kein Mensch zuvor gewesen ist. Dabei geht es nicht um die Jagd auf Replikanten oder um Voigt-Kampff-Tests, sondern ums Imaginieren und Träumen selbst. Als ein Sich-Hineinversetzen-Können, das Dick freilich als fragwürdig hinstellt, wenn er das 'Einswerden' mit Mercer, der Erlösergestalt einer Ersatzreligion, als mörderisches Selektionskriterium einer Menschheit zeigt, die schon lange nicht mehr zwischen echt und künstlich unterscheiden kann. Petits Zwitschermaschinen und einen schwindlig drehende Turntablistik, die Hyperkomplexität seiner Spurenelemente und der Dauerbeschuss mit emotiven Resten verdreifachen mit den Monden und mit zuletzt Piano und Bluesharp auch die Melancholie. There is no escape from Noise, kein Herausspringen aus einer Vinylrille oder einer programmierten rhythmischen Glücksspirale, die einen eine Frau gegen eine Ziege und die Ziege gegen eine Kröte tauschen lässt. CD2 bringt, live mit ausschließlich Buchla Easel - The Electric Music Box, mit 'Laika In Space' (52:40) eine Hommage an die erste Kosmonautin 1957 und mit 'Why Do Birds' (10:27) eine an Damon Knights 'Comic Novel of the Destruction of the Human Race'. Während ersteres damit spielt, sich in eine totgeweihte Hündin zu versetzen, fragt Petit mit Knight und launig jaulenden, kuriosen und komischen Klängen, warum sich ganze Gesellschaften so idiotisch aufführen als wären sie in einen Idiot Plot zweiter Ordnung verstrickt - *everybody in the whole society has to be a grade-A idiot, or the story couldn't happen.*



empreintes DIGIALes (Montréal)

Der Elektroakustiker STÉPHANE ROY ist zwar 1959 in Frankreich geboren, aber ganz zum Montréaler geworden, mit kurzem Draht zu empreintes DIGIALes, wo "Kaleidos" (1996) und "Migrations" (2003) seine klangskulpturale Arbeitsweise zeigen, mit der er durch 'transzendentes Lauschen' in unbewusste Tiefenschichten eindringen möchte. Mit dem (wegen seiner verleugneten SS-Vergangenheit umstrittenen) Rezeptionsästhetiker Hans Robert Jauß als Wegweiser und Lyotards "*Der hörbare Teil des Werks ist nur musikalisch, wenn er das Unhörbare evoziert*" als Maßgabe. So entstanden seither: Aus flimmerig tremolierenden, rau schürfenden, fein knisternden, rhythmischen und fauchenden Spuren, ausgespannt zwischen Stille und harmonischen Wogen → 'Maelström'. Aus metallischem Sirren und pulsendem Stampfen, lange gedämpft und geisterhaft, endlich nah und laut → 'Train d'enfer', in dem Rimbaud mit dem Unmöglichen tanzt. Als Impression Sonnenaufgang → 'Les aurores pourpres', tagträumerische Lichtstrahlen, gestört und überrascht von dunklen Konvulsionen, Brüchen, impulsiven Verzerrungen. Aus rhythmischen Orgelwellen, dunklen Schüben und beklemmten → 'Les territoires secrets', als durch Nicolas Bouviers "Die Erfahrung der Welt" inspirierter Travelogue, allerdings nicht ostwärts, sondern ins eigene, als Leere und Fülle orchestrierte innere Granulat. Sowie → 'Voies crépusculaires', im Selbstbezug auf ein Frühwerk, 'Crystal Music', als sich aus der Dämmerung schälender Puls, ein Tamtam mit wieder impulsiven Einschüssen, aber allmählich doch als groovender Loop in perkussiven Schattierungen, durch Engpässe ins Zentrum. Sieh da: [L'inaudible](#) (IMED 19162).

Stéphane Roy und CHANTAL DUMAS haben einiges gemeinsam: Das Geburtsjahr 1959, die Elektroakustik, Montréal. Und entspricht nicht sein "Migrations" ihrem "Le Parfum des Femmes", Untertitel: Drei Tonaufzeichnungen über das Thema der Migration, das sie schon 1997 in Berlin realisiert hat (mit u. a. Joëlle Léandre, Shelley Hirsch & The 13th Tribe)? [Oscillations planétaires](#) (IMED 19163) wurde 2018 erstmals in der Reihe 'Klangkunst' bei DLF Kultur ausgestrahlt, logisch, nach Mitternacht. Die konzertante Uraufführung folgte am Conservatoire de musique de Montréal nach. Das Werk kreist, nicht ganz so rund wie sie mit "86400 seconds - time zones" an einem Tag die Welt umkreiste, aber doch ähnlich programmatisch um ein oszillatorisches Ensemble geologischer Phänomene: Erdbeben, plattentektonische Subduktion, die Konvektion des Erdmantels, der Marianengraben, der Mittelatlantische Rücken, Gebirgsbildung, Erdzeiten, Geysire, Geomagnetismus, seismische Wellen. Die Erde als Klangskulptur, als eruptives, glissandierendes, sich knirschend dehnendes und reckendes 'Automobil', wenn man *autós* = selbst und *mobilis* = beweglich wörtlich nimmt. Geysire haben Durchfall, der Fenriswolf schnüffelt, kreationistische und kataklysmische Mythen nehmen wieder Gestalt an, aus Eis und Feuer wird Ymir, Wassermütter und Eisriesinnen gebären Berge, Meere und Giganten, um es mit Döblin zu sagen. Nicht auf bloße Worte hin oder als Kopfgeburt, bei Dumas, die ihrem Namen dramatisch und abenteuerlich Ehre macht, sind Gaias gewaltige Wehen so irdisch wie erhaben. Mit Spuren eines Baritonsaxofons oder von rumorendem Piano und Schlagzeugbecken (bei 'Dorsale médio-atlantique') inmitten der Synthie- und Brandungswellen und des tellurischen O-Tons. Und aus der Geo- und Biosphäre geschöpft, einer erdballumspannenden 'Musikosphäre' (Manfred Stahnke), mit einem völlig anderen Begriff von 'Weltmusik', die sich auch ganz ohne Mensch selber macht, aber dann niemand hätte, der sie hört. 'Ondes sismique' ist paukenrollender Trommeldonner inmitten trillernder Klangbeben. Und für 'Plaque antarctique de loin en loin' mischt Dumas zuletzt in sonor dröhnende, melancholisch angedunkelte Schübe kristallin pingende Tropfen. *Die Sahara ist dein Garten, ebenso der Marianengraben; stirb dort, und du wirst nicht einsam sein.* (Joanna Russ)



Lenka Lente

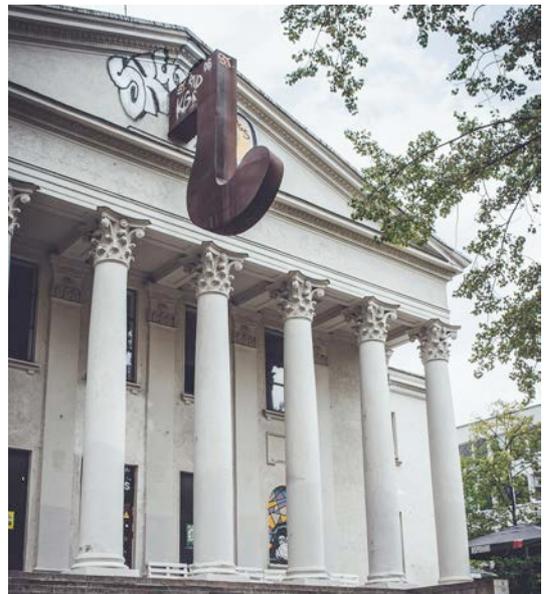
(Nantes)

Neben Poe, Maupassant, Meyrink, Kubin, Kafka, Lovecraft... steht auch HANNES HEINZ EWERS (1871-1943) in der Galerie der Phantasten. Als *Enfant terrible*, Weltreisender und der von Oscar Wilde und Max Stirner angeregte, von Okkultismus, Spiritismus, Drogen und Rausch faszinierte, wahrhaft schillernde Bestsellerautor von Grotesken & Schauer- geschichten wie der splattrigen 'Die Tomatensauce' (1905) und 'Die Spinne' (in "Die Be- sessenen", 1908). Berühmt durch "Alraune" (1911) und "Der Student von Prag" (1913), fand er sich nach sechs Jahren in den USA in der Weimarer Republik zwischen den Stühlen, den einen nicht deutsch genug, den andern suspekt, beiden degoutant. Und post- hum gilt er gänzlich als *Persona non grata* durch seine Anbiederung an die Nazis mit "Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal" (1932). Doch keines in solchen Fetzen und Farben wie seins. Denn die Nazis haben ihn, der auch Brecht als 'Pornographist' und 'Fachmann für Entschleierung' anrühlich war, dennoch verboten, als zu 'unmoralisch', was seine eigene Ironie hat. Belhomme kam auf Ewers wohl durch den Kabarettisten & Chan- sonnier Marc Henry (1873-1943), der mit seiner Frau Marya Delvard das Pariser *Le Chat Noir* nach München und Wien exportierte und mit Ewers Librettos zu den Opern "Die toten Augen" (1916) & "Ivas Turm" (1926) schrieb. Sorcière, Ma Mère (Ikl-I41, Booklet + 3" mCD) bringt, als Gegenstück zu Liles' krassem 'Très Chère Mère', 'Meine Mutter, die Hex' (aus "Nachtmahr", 1922, mit 6 Radierungen von Stefan Eggeler, 1923) auf Französisch. Der erste Satz verrät, was Ewers in Yankeeland schmökerte, und lautet *So schrieb Dr. Kaspar Krazykat an seinen Bruder* - . Er bittet ihn flehentlich darum - *heirate nicht!* Denn - siehe Titel. Sie führt nämlich eine Kröte spazieren, züchtet Fliegenpilze und Bilsenkraut, steht mit *den wildesten Ausgeburten der Phantasie der Gotik auf du und du*, Flauberts ›Versuchung des Heiligen Antonius‹ ist ihr Brevier, sie sammelt Besen und kuriert Warzen, kann aber auch 'verwünschen'. Kinder fesselt sie mit Sätzen wie: *Es saßen da ein Dutzend beisammen, Hexen und Zauberer. Die aßen Biersuppe. Und als Löffel hatte jedes den Vor- derknochen eines Totenarms.* Umschnurrt von Bast, der katzenköpfigen Göttin. Bis sie sich auf dem Besen davonschwingt, hin zum Großen Bock. So der Briefschreiber. Der da- mit aber nur bei seiner Schwägerin den Wunsch nach Mädels erhöht, die *alle genau so liebe, nette Hexen werden möchten wie die Mutter.* Dazu erschallt 'The Top of the Left Ear' (wo der Dackel die Katz biss). Von, traditionsgemäß, NURSE WITH WOUND, wie schon zu Fénéon, Philippe, Salmon, Kafka und Artaud. Als träumerischer Drone von feiner, glän- zender Geschmeidigkeit, metalloïd gestreift. Als vom Wind geflauschtes Glockenspiel, pulsend unter katzenpfotig gegongten Tupfen. Und irgendwann nicht mehr Kätzchen, sondern schreitende Göttin, zwischen Klangschalen und Mörser, golden umschimmert.

MIC Lithuania (Vilnius)

Das Lithuanian Music Information Centre grüßt in der aktuellen No. 22 (Januar 2020) des Magazins »Lithuanian Music Link« (Print + online!) von Vilnius aus die Welt. Mit dem kulturpolitisch geförderten Stolz auch auf Alternatives und Avanciertes, der ja die bemerkenswerte Musikszene Litauens insgesamt auszeichnet. 'Lithuanian Women Composers: From Minorities to Leaders in 30 Years' zeichnet dabei die feminine Erfolgsgeschichte nach, die 2019 gipfelte in der Auszeichnung von Mirga Gražinytė-Tyla als Star am Dirigentenpult, von Asmik Grigorian als Operndiva und vor allem im Goldenen Löwen für die Filmemacherin Rugilė Barzdžiukaitė, die Schriftstellerin Vaiva Grainytė und die Komponistin Lina Lapelytė und ihre Revue *Sun & Sea (Marina)* im litauischen *Biennale*-Pavillon in Venedig. Onutė Narbutaitė ist vom Kronos Quartet zu *50 for the Future* eingeladen worden, Raminta Šerkšnytė erhielt das Gütesiegel von Deutsche Grammophon. Und nur die zungenbrecherischen Namen verhindern, dass von Žibuoklė Martinaitytė, Egidija Medekšaitė, Rūta Vitkauskaitė, Justina Repečkaitėso, Rita Mačiliūnaitė, Zita Bružaitė so die Rede ist, wie sie es verdient haben. Ohne Quote oder #MeToo-Rückenwind entfaltetete sich da ein Selbstverständnis, das es Justė Janulytė befremdlich erscheinen ließ, mit Ashley Fure und Olga Neuwirth beim *Festival MaerzMusik* in Berlin in eine Frauenecke geschoben zu werden. Als wäre aus dem nachholenden Schwung in Litauen als junger Demokratie ein vorauseilendes Bewusstsein entstanden, neben dem die im Natio-Fascho-Macho-Rollback in Bedrängnis geratenen liberalen und progressiven Positionen in den alten Demokratien so defensiv erscheinen wie sie sind. Wobei die litauische Fortschrittlichkeit einhergeht mit Tiefenerinnerungen vor der Stunde Null 1990, an neopaganen Geist, den *Sutartinės*-Gesang als litauischem 'Ur-Code', das Spiel der Kanklės-Zither, wie 'Lithuanian Postfolklore: The Archaic Baltic Music in Modern Times' aufzeigt. An Symphonikern wie Bronius Kutavičius und der Folklore des Männerchors Ugniavijas, des Frauenchors Trys Keturiose, der Romuva-Hymniker Kūlgrinda, an Laurita Peleniūtė und Indrė Jurgelevičiūtė (mit Merope) bis hin zur ambient-tribalen Folktronica von Donatas 'Donis' Bielkauskas oder Saulius Spindi. Dass, woran in 'Vilnius Jazz Guide' nochmal stolz erinnert wird, die litauische Hauptstadt in den 1970ern mal eine Hauptstadt des Jazz war, war freilich Zugereisten zu verdanken: Vyacheslav Ganelin, Vladimir Tarasov, Vladimir Chekasin, Arkady Gotesman... Doch die Saxer Vytautas Labutis, Petras Vyšniauskas und Liudas Mockūnas und der Bassist Eugenijus Kanevičius schnappten den Virus auf. Als dann die Luft im postsowjetischen Alltag dünn wurde, blieb doch das *Vilnius Jazz Festival* am Puls des NowJazz dran - nur so mancher Jazzer nicht im verkümmerten Land. Jeder fünfte Litauer ging außer Landes, fast 1 Million, dafür rücken Ukrainer und Weißrussen nach, unwillkommen. Wobei Weggeher wie der Drummer Dalius Naujokaitis, der sich in New York etabliert hat, wieder die alte Heimat befruchten, wo inzwischen neue Eigengewächse keimten: Sheep Got Waxed (= Simonas Šipavičius - sax, electronics, Adas Gecevičius - drums, electronics, Paulius Vaškas - guitar, electronics), der Keyboarder Mantvydas Pranulis mit Brave Noises, Džiazlaif (= Kazimieras Jušinskas - soprano sax, Arminas Bižys - alto sax, Danielius Pancerovas - baritone sax, Paulius Vaškas - electric guitar, Aurelijus Užameckis - double bass, Ignas Kasikauskas - drums) und das Saxquartett Katarsis4 (die drei von Džiazlaif plus Algirdas Janonis), die aufspielen können im Jazz Cellar 11, dem Vėjai oder Nauji Vėjai und der Paviljonas Bar, im Buchladen Rūdninkai und im Downtown Forest Hostel. Ein Kapitel für sich erzählt 'Kablys: Alternative Culture by Hook or by Crook', das schwärmt von dem einstigen Kulturpalast der Eisenbahner aus den 50er Jahren, der 1993 unter der Initiative von Petras Ubartas (Trompeter und Gitarrist der noch antisowjetischen Kultrockband Antis [= Zeitungssente/Fake News]) in ein Kunst- & Kreativzentrum verwandelt wurde. Mit seinem namensgebenden Haken des Künstlers Mindaugas Navakas an der klassizistischen Fassade, als Dach für Raver, Punks und Metal Heads, die Musikdistribution Zona, Festivals aller Stile. Bis es runterkam, von Hooligans im Suff vandalisiert, ausgebrannt, und erst 2008 und nur als Kellerclub X120 wieder auflebte. Doch seit 2013 zieht es, peu à peu hergerichtet, als Vilnius' kultigste Bienenwabe wieder in seinen Bann.

Da, wo man sich schon mal als 'G-Punkt Europas' anpreist, lockt Zoom In 13: New Art Music from Lithuania (MICLCD105) in eine Ecke, in die, wie sexy und sophisticated auch immer, sich Touristen nur selten verirren. Dabei könnten sie sich beim *Gaida* oder *Druskomanija Festival* in Vilnius, beim *Jauna Muzika Festival* oder beim *Iš Arti* in Kaunas empor ins Reich des Edelmenschen liften lassen. Von vier Modern Composern, die ihren Horizont draußen erweitern, zwei die sich daheim bemühen. Alle sechs freilich in der festen Überzeugung, dass der Mensch nicht von Wurst allein lebt, dass ihn *a raging desire*, mit William Blake gesagt, umtreibt nach the food of love, nach sublimem Manna. Den versucht Egidija Medekšaitė (*1979), die mit ihrem PhD an der Uni. Durham in UK komponiert, zu stillen mit *Sattva* als Prachtstück aus den erhabenen dröhnenden Wellen eines elektronisch forcierten Akkordeons. Albertas Navickas (*1986), der in Paris promoviert, lässt bei *Sunrise of the West* über dem impressionistisch flimmernden und grandios wogenden Tremolo des Lithuanian State Symphony Orchestras zuletzt die melancholische Stimme von Eglė Sirvydytė (von mmpsf) aufscheinen, mit so viel wahrerem Feeling als dem der Belcantozicken. *Katabasis* von Ramūnas Motiekaitis (*1976) wird intoniert vom Ensemble Synaesthesia, bestückt mit Altosax, Bassklarinette, Piano, Violine, Bratsche und Kontrabass, in ebenfalls post-debussyesken Fluktuationen. Oder takemitsuesken? Das St. Christopher Chamber Orchestra lässt *The Perseids* von Goda Marija Gužauskaitė (*1995) funkeln, mit flimmernden Streichern, elegisch angedunkelten Bläsern, Mahler'schem Pathos, erhaben wie auf Adlerschwingen. Rūta Vitkauskaitė (*1984), die in London studiert, stellt bei *Chrysalis* dem Lithuanian State Symphony Orchestra Solopercussion gegenüber, wirbelnde Vibes und monotone Schläge, die das Orchester in einen Taumel versetzt. Dazu entpuppt sich Mothra und tanzt mit kristallinen, harfendelikat und metallischen Gesten als dennoch monströse Spezies, die zuletzt paukendunkel brummt, trampelt, federt, röhrt und mit Wolkenkratzern moscht. Die schon wohlbekannt Žibuoklė Martinaitytė (*1973) in New York versetzt mit *Millefleur* den Klangkörper des Kaunas City Symphony Orchestras in zart flirrende und dröhnende Schwingungen und paukende, crashende Aufwallungen. Lockt da nicht Duft aus unsichtbaren Kelchen wie von Sternenblumen?

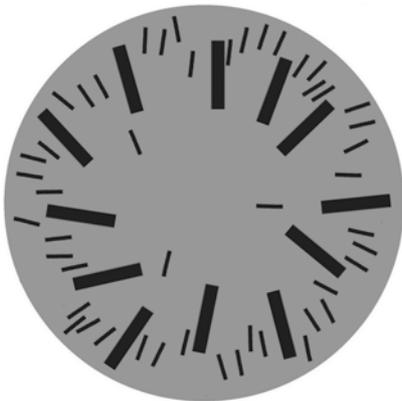


Fotos: Das Kablys - Ruta Vitkauskaite (© Anders Bigum) - Julius Aglinskas (© Edvino Gogelio)

Daneben bringt Note Lithuania: Experimental/Electronic 2019 (MICLCD106) in zwölf Beispielen *probably the most exciting representation of an active wave of experimental electronic music deriving from the first decade of the 21st century*. So Ugnius Liogė, der Macher des Mittelalter-/Neofolk-/Darkwave-Festivals *Mėnuo Juodaragis* und des Labels Danguš. Angefangen von Vėliū namai, Julius Mitės Ritual Dark Folk mit Bart, zu Ross und auf Wurzelsuche bei den kurischen Ahnen in ihrer Bedrängnis durch Slawen, Nordmänner und die Ritterorden. Bei Patris mit Cellomelancholie in Dämmerungsgrau, mit insistentem Beat. Der schon als "Drone-Mind // Mind-Drone"-Träumer belauschte Skeldos zeigt sich einmal mehr als Verehrer von Antanas Škėma und flüsternder Caretaker of Yearning. Die Performancekünstlerin, Sounddesignerin und Filmemacherin Daina Dieva, die mit Skeldos bei "Aviliai" Honig gesaugt hat und in Schwarz auf Schwarz gedruckte Poesie eingetaucht ist, sieht als Cassandra dunkle Fluten steigen. Distorted Noise Architect mischt seit seinem ersten Auftritt 2018 im Kablys die dunkle Dröhnfront auf mit technoidem Ritual-Beat. Auch bei NULIS:S:S:S als neuer Maske von Laurynas Jukonis, als Girnų Giesmės mit seiner "Sėja"-Reihe die graue Eminenz postindustrialer Dröhnung, knarzen zu melancholischer Gitarre Stein und Stahl als Wegmarken seiner Nulis:s:s:see. Als Tiese locken Antanas Dombrovskij und Vilius Šiaulys mit geradlinigem und wahren Noise, ex nullo kreiert mit submolekularer Unschärfe. Unit 7 mischt technoid klopfenden Maschinenbeat, melodische Reste und Stimmsamples zu EBM aus dritter Hand. Maximilianas Oprishka strebt als Fume in die erhabene Dröhnosphäre und den sonoren Mattglanz des Nachthimmels. Auch Lukas Grinys dröhnt als Nortas seit 2018 melancholisch in the Shade of Grey. Die Sängerin Ingula Rinkevičienė und Raguvos ziehen mit Flöte, Kankles, Cello und Dead_Can_Dance-Touch schleppend ins Exil. Avidja/devita schließen im Gitarrenduo mit ihrem Nadja-verwandten Dröhnen den Klangbogen, der zwischendurch zwar rhythmisch aufwallt, aber die Litauer doch auffallend dröhnend überwölbt und vor kalten Ohren schützt.

An JULIUS AGLINSKAS (*1988, Anykščiai) wurde schon herangezogen mit 'Fragments for Symphony Orchestra' (auf "Zoom In 11"), den *melancholischen, helldunkel gefleckten Repetitionen* eines Streichquartetts (auf "Zoom In 12") und 'State of Mind' als 'feldmanesken', zu *einem bedächtig aushallenden Pianozweiklang und tagträumerischem Pizzicato langgezogenen Klangfäden* (auf "Another Point of View"). Anton Lukoszevieze, der Leader von APARTMENT HOUSE, der für neue Musik aus Litauen, dem Land seiner Vorfahren, ein besonders offenes Ohr hat, zeigt nach Arturas Bumšteinas, Jurgis Mačiūnas, Antanas Rekašius und Egidija Medekšaitė nun auch Aglinskas in Großaufnahme. Mit Daydreamer (MICLCD107) als 12-teiligem Dreamscape, intoniert mit Bassflöte, Bassklarinetten, E-Gitarre, Keyboards, Percussion, Piano, Lukoszevieze selbst am Cello, Viola und zwei Violinen. Aglinskas selbst setzt den Akzent seiner Klangwelt am Gegenpol zu Action oder bloßer Buchhaltung auf Schönheit und Feeling. Lukoszevieze lässt in seiner poetischen Introduction die Namen Erik Satie, William Basinski und Harold Budd fallen und schwenkt die Kamera eines Cinéma pour l'oreille von leeren Wänden auf ein regnerisches Draußen. Für ein gefühlsechtes Schwarzweiß, evoziert mit melancholischem Piano (Siwan Rhys) und aushallendem Sustain, aber beständig auch sehndem Pathos. Als ein traurigkeitsgenüssliches Bonjour Tristesse, eine zartbittere Immersion in die unerträgliche Leichtigkeit des Seins. Wie sie eigentlich Lukoszevieze in die Wiege gelegt wurde, aber offenbar nicht aufgehört hat, als schwarze Tinte in den Sentimental Fields Osteuropas zu zerlaufen. Auf der Artemjew-, Kilar-, Pärt-Route, widerhallend in tagträumerisch stagnierender Klimperlei, mit bebenden Lippen, bebenden Herzfasern Tantalosqualen erleidend, aber verwandelt in die Schmerzlust eines unaufhörlichen Konjunktivs. Immer wenn alles im Dunklen zu versinken scheint, greift Rhys mit der Rechten eine Handvoll neuer Hoffnung und findet so den Thrill ungestillter Sehnsucht, den süßen Schmerz des Beinahe, eines vergeblichen Verweile doch. Wenn die Hand erlahmt, schwelgen die Streicher, summen die Bläser mit quellwolkigem Drang, in balsamischem Moll, bis Rhys mit unveränderter Wehmut, doch ungebrochen illusions- und schönheitstrunken wieder die Tasten drückt. Mit nun auch dunklen Schatten der Keyboards und lang gezogenen Drones und zuletzt doch kristallenem Hoffnungsschimmer durch Vibes und süßestem Trost der Strings.

No Edition (Alpen-Veen)



Warten Warten Warten... Auf was? Bis es dunkel ist, bis man schwarz wird? Auf bessere Zeiten - 2020 wird ein Super-Jahr (schlagzeit die BLÖD-Zeitung)? Ach nä. Warten, auf den Krieg, auf den Bus, das Boot, um dranzukommen, im Wartezimmer zum Jenseits, in der Schlange, durchnummeriert, ausrangiert, noch nicht abkassiert? „In jener warmen Zwischenzeit, bevor der Sommer endet und der Herbst kommt“, wie bei Pessoa? Interim. In the Meantime = halfway between extremes; originally in music, "a tone intermediate between two other tones". Worauf ERIK MÄLZNERs Scherenschnitt-Oldtimer harrt, am Abend dreifüßig, vermittelt sich ohne Worte. Noch einmal frische Luft, auch wenn der Kuckuck ruft. WARTEN IN DER ZWISCHENZEIT (NO EDITION # 123, DL/USB) vielsagend zu nennen, wäre euphemisch. Mit Midi-Keyboard, Synthesizer, Sampler und Computer gestaltet Mälzner eins, zwei, drei Stückchen Zwischenzeit, genauer: drei Brocken von 20 und mehr Minuten, noch einmal mit seinem ganz eigenen 'As Time Goes By', seinen fundamental things. A case of do or die. In fatalem Moll, mit morbiden Piano, Schlägen auf die Drahtarfe, kaskadisch verhallend, monoton durchwellt, bedröhnt, mit Zeitstürzen rückwärts, perkussiv befunkelt, mit kurzen Bogenstrichen als Kommas. Der Fall ist ernst, wie alles was der Fall ist. Die Akzente fallen im zweiten Satz gedämpfter, zögerlicher, aber doch noch von Wind-Chimes-Funken umrauscht und fast dramatischem Orchesterschwarm, die löchrige Gegenwart bedongt, angepickt, zu Streichertremolo beknarrt von dunklen Bläsern. Ein Schiffswrack dröhnt als stählerne Klangskulptur, mit einem ebenso geisterhaften Andrang von Alarm. Prothesensymphonisch wie Tim Hodgkinson, aber eisenhaltig und elegisch. Im dritten Satz mit Orgelhalteton und sublim flimmernden Streichern, lange stehenden Wellen, sogar einem himmlischen Aaaaa aus Phantomkehlen. Die eiserne Zeit, mürbe geworden, Gongs dongen bronzenen Flor, säumen den Abend noch einmal golden. Ein Endspiel ohne Ende. Ein "Not today" als dröhnendes Adagio, das der Uhr die Zeit und dem Tod die Leich' stiehlt. Felice notte, uns *Schädelblüten*, abgefeimt. Und *Schattenlaut auf tief vertraut*, das hat ja schon der Benn gereimt.

IN THE STUDIO (NO EDITION # 124, DL/USB) wurde in Herne eingespielt von RRR & R, genauer: von und mit JR (e-guitar / a-guitar / electronics), YR (synthesizer / sampler / electronics), JRR (e-piano / piano / electronics) & ER (e-drums / percussion / electronics) featuring Kanzler Meier on vocals. Wobei JR Jürgen Richter ist, von Braingrainhotspot, bei den andern muss ich passen. Ganz sicher ist nur, dass es da, 'In the Year Three After Reunion', doch noch eine Mauer gibt ('Wall'), mindestens einen 'Stimulus' und zwei Trips, den 'Trip near India' und den 'Trip in the Dusk'. Doch mit 'Ali-Lente' kann ich wieder nur ein Fragezeichen verbinden. Musikalisch zittert das zwischen Gitarrenpsychedelik und Electronica, zwischen Freakrock und abgedrehter Sonic Fiction, als Idiot Dancing in Your Mind, zu Up-tempo-Beatz, durchschnitten von fräsendem Gitarrensound und virtuellen Bläserstößen. Bei 'Ali-Lente' wird's dann völlig weird, mit raunenden Vocals im borkigen Timbre Erik Mälzners, der da wohl als von wüstem Sound umspinnener Kanzler was von Selbstmord und Auswandern knarrt und von ständigem Wandel. Dem kurzen 'Wall', von Gitarre beknurrt, von Beats beblitzt, folgt 'Stimulus' als Kladderadatsch mit Saxofon, erratisch und angefressen von wieder der Gitarre, während KM mit denglischem Zungenschlag erklärt, dass nix zu erklären wäre. So wenig man einer Erklärung nahe kommt, so wenig auch Indien. Aber vielleicht doch, mit freakischer, die Zeit dehnender, verzerrender Gitarre, bekifftem Synthiesound, driftenden Mirage-Keys und wüster Rhythmik, ins Hinterstübchen des Grey Rooms. Ganz sicher gibt es Menschen, die intelligent, kultiviert, großzügig, offen, sympathisch, witzig, unkompliziert etc. pp sind, raunt der Kanzler dann beim unkompliziert entschleunigten 'Ganz sicher'. Mit der Pointe: *Aber ich kenne sie nicht. Wo leben sie? Wooo?* Danach gehts duster weiter, mit baritondunkler Desert-Gitarre und Sonnenuntergangsmelancholie, so himmelschreiend wie pianotrist. Bei 'There' singt KM zuletzt, zu Akkordeon und wieder im Westernlook, aber mit deutschem ti-eitsch, davon, zu prüfen, was abgerissen, was neu gebaut gehört. Doch das ist nur so eine Idee, ein Traum, der abrupt endet.

KILLING TIME (NO EDITION # 125, DL/USB) mit 'die Zeit totschiagen' zu übersetzen, hieße von Langeweile reden und von Zeitvertreib. Grübelt ERIK MÄLZNERs Knochenmann darüber, ob es weniger eintönige Jobs gibt als seinen? Doch Google weiß auch, dass die Sense, die Sichel der Zeit kills love, kills deals, kills you, kills us all. Time kills everything. Bei "Killing Time" von Massacre gab es schon 1981 'Bones' und den Vorsatz: 'Aging with Dignity'. Mälzners wiederum wortloser Chronozid ist wie das Noch von "Warten..." dreiegliedert, in 'Climb On a Chair to Get Closer to the Night Sky', 'Decay Into Elementary Particles' und 'Twofold Challenge' (sic). Ersteres lässt an die Inkas oder Aborigines denken, für die, in Sternenlicht badend, das Dunkel Gestalt annahm: als Lama oder riesiger Emu am Himmel. Sterne, das Dunkel, und ihre Verehrer. Die Elementarteilchen lassen mit Houellebecq das Klonen schmerzfreier Neo-Menschen visionieren, bei ihm eine resignative und larmoyante Perspektive. Oder sie rühren hippiesk an Joni Mitchells *We are stardust / Billion year old carbon...* Staub bist Du und zum Goldstaub kehrst Du zurück. In der Zwischenzeit herausgefordert durch, naja, ihr wisst schon, Miracle of Birth, Meaning of Life, Autumn Years. Und früher oder später durch das Verfallsdatum, den unsichtbaren Gorilla. Also Twofold. Als möglicherweise ein letztes Lamento? Sowas wie Mälzners Last Tape? Unwahrscheinlich. Er spinnt sein Thema einfach weiter. Kreativ unerschöpft, mit langen Dröhnfäden, ausdauernden Haltetönen. Durchsetzt mit perkussiven Kaskaden aus umgekegelten Kegeln, geschlagenen Drums, verhallendem Grollen, Zeug, das zu Bruch geht. Durchstoßen von alarmierenden Signalen und klagenden Klängen wie von einer Schalmeei. 'Decay...' wirft dunkle Wellen mit langem Sustain zu Glockenschattenspiel und schleifenden Bogenstrichen, die stöhnen wie die Pestkranken bei Whens "The Black Death". Sie wollen singen und beten, können aber nur noch röcheln, zu MIDI-Blasetönen, Drones und Rippenstößen mit Verzerrung. Der grimme Tod macht Pisspötte zu Klangschalen, für die letzte Musik vor dem letzten Furz. Der dritte Satz setzt dunkle Bass- und triste Pianotöne und lauscht ihnen nach, wie sie in der Stille vergehen. Ins löchrige Gefüge knarren Posaunen lange Wellen, Drones driften zu den brüchigen Tönen des Klaviers. Bis allmählich die Klangspuren nicht mehr aufhören, zu schnarren und zu dröhnen, und das sich schon abzeichnende Leichentuch zur Leinwand wird, zum glockig läutenden Klangfeld eines knarrigen Sound Field Pain/tings. Mit längst auch wieder kräftigen Pianoschlägen. Wer fürchtet sich vor schwarz, weiß und grau?

Sofa (Oslo)

JAN MARTIN SMØRDAL ist ein norwegischer Modern Composer, Arrangeur und Multi-instrumentalist (etwa bei Jenny Hval, Hanne Hukkelberg, Torgeir Vassvik oder Siri Nilsen). Seine Musik wurde intoniert von den Ensembles Kammerklang, Allegria und 96 oder von Karin Hellqvist, der Violinistin bei Cikada, Oslo Sinfonietta und dem femininen Ensemble neoN, dem er selber angehört. NeoN hat sein 'My Favorite Thing 2' eingespielt ("Neon", 2016), mit neoN hat er Catherine Lambs 'Parallaxis Forma' dargeboten (auf "Niblock / Lamb", 2019). Und er wirkt auch mit an neoNs Aufnahme von Choosing to Sing (SOFA 579, LP/CD), seiner vertrackten Erfindung aus dem Jahr 2015, in den Parts 'React' (7-stimmig), 'Choosing to Sing' (nur Trompete & präp. Cello), 'Response' (nur Klarinette & Piano) und 'Call' (nur Flöte, Klarinette & Violine), die, gedreht und gewendet, wiederkehren: Erst nur Trompete & akustische Gitarre, dann zwei Mal Trompete, Flöte, Klarinette & 12-saitige Gitarre, bevor 'Call, but Response' als Schluss-'Gesang' erklingt, wieder 7-stimmig, nur ein kleines Bisschen anders. Die Trompete spielt Eivind Lønning (von Streifenjunko und dem Trondheim Jazz Orchestra), wobei er da zu Beginn nur an einem schleifenden Kratzen, einem zirpenden Dröhnen und Flöten mithaucht, das, spektral changierend, einen Sinuston umspielt und dabei dunkel und wummrig aufquillt. Mit dann fast ununterscheidbar 'singenden' Blasetönen und Flageoletts als leise heulender Klage, nur Trompete und Cello, doch ebenso kaum zu glauben wie die mit Piano ratschend geklirrte und mit Klarinette gegurte Schmauchspur und der röchelnd verunklarter Singsang zu dritt. Gefolgt von wieder helldunklem Heul- und Dröhnklang, von einem unwahrscheinlich schillernden, lang anhaltenden und dabei angedunkelten Blaseton (was macht da die Gitarre?). Das Quartett gerät rhythmisch in bienenstockbrausende, zuletzt schlabbernde Wallung, mit ganz unbegreiflichen extended techniques. Das Finish bringt gepustetes und geschlagenes Stakatto und Pizzicato zu animalischem Mundstückvibrato, mit nochmal großem Erstaunfaktor. Denn Smørdal macht letztlich keine mikrotonale, sondern schlicht 'erstaunliche Musik' - schaut & hört nur mal "All play", neoNs Gitarren-Concerto mit Daniel Meyer Grønvold als videoprojezierten Freak-out-Solisten. Oder wie das Ensemble Ernst mit quarrender Tuba "(herd)STUDY" streichelt, pickt, kratzt und pustet, von kleinlaut auf der Stelle bis donnernd expansiv.

Die dänische Saxofonistin Signe Emmeluth hat sich in Oslo in kurzer Zeit einen Namen gemacht, mit Skarbø Skulekorps, dem Spacemusic Ensemble und Emmeluth's Amoeba. Da hat sie auch schon Karl BJORÅ mit seiner Gitarre an der Seite, der, noch Twen wie sie, mit Yes Deer, dem Megalodon Collective und Karl BJORÅs Aperture sich ähnlicher Wertschätzung erfreut. Zu zweit als OWL haben sie abgeschieden in Hemnes oben in Nordland Mille Feuille (SOFA 580) geschichtet. Er harft die Saiten, sie pustet Kuchen, Hauch für Hauch, mit noch perkussiven Finessen und elektronischen. Im sorgsamem Miteinander und mit poetischem Gespür für feine Verzierungen. Vorsichtig suchen sie in bruitistischer Pointilistik nach Antworten auf unausgesprochene Fragen. Tonlose Puster legen sich ostinat über obskures Wummern. Saxofone Kürzel zucken monoton zu störenden Impulsketten und brodeligen Rumor. BJORÅ lässt die Saiten funkeln und flimmern, von Elektronik motorisch beknattert. Denn alles Lyrische und Schöne findet einen inneren Gegenzug, ob in automatischem Furzeln oder in spuckigem Schlürfen. Kaum klärt Emmeluth ihren Blaseton, knatzen und brodeln dazu wieder körnige Noisepixel. Geräuschschlieren streifen Gitarrengepinste, dongende Laute begegnen steinig klackenden, spitz fiepender stoßen auf trillernde, eines so zeitvergessen wie das andere. Er tremoliert, sie bläst Blockflöte und rasselt. Um plötzlich kakophon zu keckern, zu pfeifender und rumpelnder Crackleboxerei und erratischem Saitenspiel. Spitze Töne durchstechen einen harfigen Gitarrenloop, wummrige und knattrige Störungen werden mit Feinklang akzentuiert und von Emmeluth am Mundstück bekeucht. Zuletzt mundmalt sie zu diskantem, auch wieder flimmerndem Saitenklang und elektronischer, geräuschverliebter Einmischung. Die Eulen sind nicht, was sie scheinen.

CLAUDIO F. BARONI *The Body Imitates the Landscape* (Unsounds 64U): Ein Wiederhören mit jenem argentinischen Neutöner, der schon mit "Motum" (2018) bei Unsounds zu hören war: Mit einem atmenden Dreamscape, einer zart georgelten Hommage an Phil Niblock und dem glissandierenden und kurvenden Streichquartett 'Perpetuo Motum'. Nun bietet das Ensemble Maze, in Memory of Robert Ashley, Baronis klanglichen, für Tonbandstimmen, Schallwandler (Transducer Speakers) & Ensemble aufbereiteten Teil einer interaktiven Installation mit 17 ergonomischen Objekten, Wasserbetten, 60 Holzbänken und 180 Lautsprechern von Adi Hollander. Die wesentliche Anregung dazu war mit "Karada" eine Schrift des Kulturwissenschaftlers Michitaro Tada (1924-2007), die sich den elf Teilen des Körpers widmet: Atama, der Kopf - Kao, das Gesicht - Kata, die Schulter - Senaka, der Rücken - Hara, der Bauch - Heso, der Nabel - Uesuto, die Taille - Hippi, die Hüfte - Koshi, das Becken - Oshiri, der Arsch - Ashi, Beine & Füße. Entsprechend gegliedert ist Baronis Bodyscape, wobei elf Stimmen dazu Tadas Überlegungen auf Englisch murmeln, vertont mit Anne La Berges Altflöte, Gareth Davis' Bassklarinetten, Keyboards, E-Gitarre, Kontrabass, Percussion und Liveelektronik des Komponisten. Die Stimmen klingen dabei wie unter Wasser glucksend undispernd, die Instrumente setzen dazu behutsam Glockenspielfunken und dongende, quellende Wasserfarbtupfen mit ausschließendem Sustain. Als dünne Klangglasur, aufgetragen mit weichen Pinselstrichen, mit ständig den Einflüsterungen im Ohr. Einem Ohr, das empfänglich wird für Einhandklatschen, während Kopf und Körper baden in der Beinahestille eines Zengartens, der Zeitvergessenheit Morton Feldmans, der Kalligrafie von Licht und Schatten, der Sinnlichkeit von Michel Serres' "Die fünf Sinne".

MIREK COUTIGNY *The Further We Ventured* (Vynilla Vinyl, VV037 / Icarus Records, 1009, LP/CD): *Pianist turned composer turned electronic*, so pendelt der junge Belgier, er ist Jg. 1992, zwischen Ypern und Gent, zwischen Klassik und Klassik-Pop. Mit Jonathan Bonny & Koen Quintyn als Headliner, im Pianoduo mit Gabi Sultana vom Ensemble Spectra, mit dem er auch schon Philip Glass spielte und für das er etwa *The Bigger Picture* (2018) komponiert hat. Oder wie hier solo zwischen den elektroakustischen Polen 'Colorful Danger' und 'Safe Grey' mit noch Percussion von Bonny und Strings im Klangdesign. Als Ingredienzen eines pulsminimalistischen Ästhetizismus aus pianistischen Repetitionen der Glass-Nyman-Mertens-Tradition, plinkender Spieluhr oder Mbira, händischem Tamtam und balsamisch schmeichelnden Streichern. 'Atlas' folgt, melodisch beschwingter, der Klingklang mit Drums akzentuiert, mit elektronischen Breaks, aber doch wieder kreiselndem Flow, zu zartbitteren Strings als Sehnsuchtstentakeln über die vorstädtischen Einheitsfassaden hinaus. Bei 'The Stairs' tastet Coutigny allein von sanfter Tristesse ins zart Sublime, das bei 'Positive Loops' synthiewolkig und streicherselig anschwillt und mit Handclaps und Elektrobeat in Wallung kommt. 'Ripples' wirft kleinste Kräuselwellen zu erneuten Piano- und Pizzicatoloops und hinkendem Beat, überflockt mit kristallinen Arpeggiokürzeln und Coutignys rhythmischer Imitation des Beats mit der Linken. Das Ganze wieder in spiraligem Aufwärts. Ebenso das elegische, mit Streichertränen getränkte Dämmergrau von 'Safe Grey', das hinstrebt ins leise lockende, aufwärts klimpernde Lichte, aber, halb resigniert, halb traurigkeitsgenießerisch, zurücksinkt und im Sicherem verhaftet bleibt.

MADS EMIL NIELSEN Framework 2

(arbitrary 10, 2x10" + graphic scores): Die Spur dieses Klangkünstlers in Kopenhagen lässt sich entlang seiner Brotkrumen auf arbitrary gut verfolgen: "Framework" (2014), "Percussion Loops" (2015), "SoundTales Collage" (2016), "Black Box 1", "Re-found" (2018). Letzteres mit Andrea Neumann, denn Collaborations sind so etwas wie Niensens anderes Spielbein: mit Anders Philipsens Tentett The Black Nothing, Nicola Ratti, Madame Nielsen. Sein erstes jedoch sind Graphic Scores, auf denen insbesondere die 'Framework'-Serie basiert. So auch hier, auf weißem Vinyl, bei (A) 'Circles' als kleiner Synthiesoundcollage, die Nielsen dreiteilig illustriert hat. Klingen tut das wie R2-D2 auf LSD, bedröhnt, zwitschrig glitchend, mit irrationalen Wooshes und Brüchen und monoton stagnierenden Pixeln. Und (B) in der Verklanglichung der sieben Motive von 'Framework Fragments' durch Nielsen & Neumann mit Electronics & Innenklavier, die Nielsen dann zu einer komplexen Collage konfiguriert und komprimiert hat. Brausend, holzig wabernd, mit dumpf dröhnenden Einschlägen, sirrend veräuscht, tackernd gemustert, elegisch geföhnt, drahtig geharft, zuckend, impulsiv aufbrausend, als anbrandende Abstraktion. Gefolgt, auf klarem Vinyl, von der Interpretation eines Teils von 'Circles' durch Jan Jelinek (C) und des kompletten 'Framework Fragments' durch Hideki Umezawa (D). Jelinek lässt quecksilbrige Moleküle gedämpft fluktuieren zu harmonischem, transparentem Gewölk über dunklen Tupfen. Der lange als Pawn aktive Japaner zieht rauschende Linien auf wummrigem Fond, er mischt fressende Laute zu elysischen, knistrige zu fragil zirpenden. Zu atmenden, pulsenden, dröhnenden Anmutungen fügt er zierlichsten Klingklang, prickelndes Pianissimo, perkussive und kristallin pfeifende Mikrolänge. Allerfeinster Stoff für des Kaisers Garderobe.

MAX DE WARDENER Music for Detuned Pianos

(Village Green Recordings, VG063, LP/CD): Schwer zu fassen, dieser Max de Wardener: Er spielte Bass mit Tom Arthurs und dem zimbabweschen Mbirameister Chartwell Dutiro ebenso wie mit Dani Siciliano, Mara Carlyle oder Matthew Herbert. Er machte Scores für Filme. Und er ist ein Modern Composer, der im Geiste von Harry Partch nach ungewohnten Klängen sucht, wie denen einer Bassmarimba oder von 'Cloud Chamber Bowls'. Oder, bei "Kolmar", denen von Rototoms, Crotales, Boobams, Branches, Shells, Sand Blocks, Glass Harmonica, Ondes Martenot, Waterphone, Cristal Baschet und Buchla. Hier nun hat er Kit Downes (Troyka, Oli Steidle's Killing Popes) zwar nur an ein Piano gesetzt, das aber nach einem Tonsystem von La Monte Young bzw. bestimmten Aspekten der Harmonischen Reihe umgestimmt wurde oder so, dass es wie Partchs 'Diamond Marimba' klingt. Vier Stücke sind aber schlicht in Gleichstufiger Stimmung. Das zart schreitende 'Star Song' mit seinen verhallenden Kaskaden ist dem Andenken von Dutiro gewidmet, der 2019 gestorben ist. Das Artwork ist von der durch 'Suns from Flickr' bekannt gewordenen (Foto)-Künstlerin Penelope Umbrico, die de Wardener zu Titeln wie 'The Sky has a Film', 'Redshift', 'Blueshift', 'Deranged Landscape' und 'Color Cry' anregte. Repetition in Wellen und monotonen Mustern ist ein Wesensmerkmal seiner Ästhetik, aber auch deren Transgression in Lyriken der rechten Hand, dazu ein elektronisch-orgeliger Fond, um die eigenartigen Arpeggien darauf zu betten. 'Bismuth Dream' könnte man mit einer romantischen Reverie verwechseln oder mit Klimperei in Erik Saties rosenkreuzerischem Hintersinn. Ob Minimal oder Simplicity, das träumerische Moment ist invasiv. Der verfremdete Klang unterstreicht das und sorgt auch da für Irritation, wo Downes mit Bestimmtheit ins Blaue greift. Weil mit der Harmonie alles Feste zu schwanken scheint. Bei 'Spell' führt der Hintergrund ein in sich kreisendes Eigenleben. 'Foxtrott' schnürt fuchsisch schräg gegen den Wind. Und 'Doppelgänger' gerät zuletzt als von Arpeggiogirlanden umharfter Zweiklang ganz auf die schiefe Bahn.

V/A Les Espaces Electroacoustiques II (Col Legno, WWE 40003, 2xSACD): Nach der ersten Retrospektive von Ligeti's 'Glissandi' (1957) über Berios 'Visage' (1961) bis 'Mnemosyne' (1986) von Brian Ferneyhough bringt die Fortsetzung neben einem Kölner Schwerpunkt mit 'Klangfiguren II' (1955-56) & 'Terminus X' (1967) von Gottfried Michael Koenig sowie dem Stockhausen-Klassiker 'Kontakte' (1958-60) noch einen italienischen, mit Luigi Nono 'Omaggio a Emilio Vedova' (1960), 'La fabbrica illuminata' (1964) & 'A floresta é jovem e cheia de vida' (1965-66) und Luciano Berios Spätling 'Altra voce' (1999). Monumente, um die kein elektronischer und kein Leftfield-Grundkurs herumkommt. Aber worüber soll ich jubeln, wenn Nono mit dem Knowhow des Institute for Computer Music and Sound Technology in Zürich up to date gehievt wird - brillant eingespielt, als etwas, das es zu kennen gilt? Es ist ein Wissen, das zynisch oder depressiv macht. Denn das Gefälle von Nonos Zielen und dem, was aus der angestrebten kulturellen Hegemonie organischer Intellektueller Arm in Arm mit den Werktätigen und den Befreiungsbewegungen wurde und aus dem Avanti popolo mit 30 % CPI, ist beschämend, ja bestürzend. Hatte er nicht genug Nothelfer und Fürsprecher hin zu einer anderen Organisation des bisschen Lebens - Hölderlin, Majakowski, Brecht, Benjamin, Garcia Lorca, Julius Fučík, den Informel-Maler Emilio Vedova (der 'Intolleranza 1960' mitgestaltet hatte und 1984 'Prometeo' beleuchten würde)? Bei 'La fabbrica illuminata' sind es Cesare Pavese & Giuliano Scabia, durchmischt mit Stahlwerkklärm, als brausendes, zischendes Fegefeuer und Schmiede eines glut-spritzenden, mit Erzengelzungen entflamnten Aufbegehrens? 'A floresta é jovem e cheia de vida' [Der Urwald ist jung und voller Leben] ist durchsetzt mit dramatischen Stimmen, anarchischem Krawall, Donnerblech, Klarinette und Worten von Patrice Lumumba und Frantz Fanon, als Protest gegen Kolonialismus und Vietnamkrieg (dem seit 1975 fünfundsechzig weitere Kriege folgten). Statt dessen kam schon in den 70ern der Absturz in bleierne Zeiten - die Künstler Formalisten und Narzissten, die Intellektuellen Verräter, die Proleten Touristen und wieder 'Volk'. Biedermänner zündeln mit Brandstiftern, Bankster und böse Clowns feixen über das Wimmern der Demokratie, kackbraune Phrasen ziehen Massen an, die Zeit scheint 100 Jahre zurückgedreht.

Daneben, deutscherseits und ohne Worte: 1000-jährig ernüchterte Abstraktion, totaler Serialismus, Materialfortschritt als sine qua non (auch aus linker Sicht), elektronische Unschuld, in der die "Klänge keine andere Geschichte außer ihrer eigenen" haben (Koenig). Die furztrocken rauschenden, zuckend glitchenden 'Klangfiguren II' - und nicht weniger die metalloid-perkussiven, impulsiv-explosiven Strukturen von 'Terminus X' - hart wie Kruppstahl, aber sauber (nach einem Gutachten im *WIRE*). So suchte man dem Faschistoiden zu entkommen, in Technophilie und einer Banalität des Guten, erst Wirtschaftswunder, dann Wellness, statt Thymos Kaufwut. Kapitalismus wasch mich, aber mach mich nicht nass. Und immer so weiter, so erbärmlich, dass selbst die fettesten Jahre als mager in Erinnerung bleiben. Stockhausen spähte daneben schon wieder nach Eternity's sunrise. Als innovativem Faszinosum im elektroakustischen Wechselspiel von Piano, Perkussion und Tonband, so ausgetüftelt, dass es fast launisch und ein wenig närrisch klingt, mit schimmern-dem Klingklang, kristalliner Bizarrerie, prächtigen Crashes. Dass er damit überwältigen - *in die Auferstehung jagen* - wollte, verriet sein Neid auf die 'Künstler' von 9/11 (den auch Anselm Kiefer und Damien Hirst teilten). Berios Duett von Mezzosopran und Altflöte mit Poesie von Talia Pecker Berio versuchte zum Millenniumsende nochmal mit erregtem Vibrato und elegischem Unterton die Ohren den Stimmen von Wind und Meer zu öffnen, aber auch für das Weinen eines Alten und die Erinnerung an Vater und Sohn, die *in den Bergen gefallen sind*. Das war auf der L'Ulivo-Insel (1996 bis 2001) doch nochmal jene andere Stimme mit 'Bella ciao'-Feeling, dem Gegenwind der Forza Italia ausgesetzt und schon im Schatten der Berge des Irrsinns. Also - straßenköterzynisch werden wie Wiglaf Droste, der auf 9/11 ebenso pinkelte wie...? Nun, auch Spötter müssen sterben, und wer das für weltverbessernd hält, wird wohl weiter sein Gesudel richten auf *Charlie Hebdo*, den Koran, die "Erhabenheit der Katastrophe", "den Terror des Amüsements" oder "den Schwafelprinzen karnevalistischer Artifizialität, den Karl Heinz Stockhausen" (*stillstand.de*). Ich höre hier, allen Pinklern zum Trotz und mit stärkerem Eindruck, als ich es erwartet hatte, Leitkultur in optimaler Darbietung. Doch soviel Zunder, und keine Köpfe dafür.

inhalt

over pop under rock:

potlatch: blues campaign im omnibus 3 -

brendan, lisa und die virtuellen bacchantinnen 4

crammed 6 - makkum 7 - narrenschiff 8 - oona 9 -

rarenoise 10 - r r megacorp 12 - lukas simonis / z6 15 ...

nowjazz, plink & plonk:

big bad brötzmann 20 - fmr 21 - intakt 23 - leo 26 -

pnl 28 - rune grammofon 29 - umland 31 ...

o kanada! with glowing hearts... : ambiances magnétiques 43 -

constellation 44 - gordon grdina 46 - françois houle 47 - christos hatzis 48 -

constantinople - patrick graham 49 - tim brady - ana sokolovic - jocelyn morlock 50 -

nicole liz e - bekah simms 51

soundz & scapes in different shapes: apropos... 52

attenuation circuit 53 - auf abwegen 55 - e-klageto / psych.kg 56 - karlrecords 58 -

midira 62 - mikroton 63 - thomas shrubsole 67 - jacaszek 71 - philippe petit 74 ...

beyond the horizon:

empreintes digitales 75 - lenka lente 76 - mic lithuania 77 -

no edition 80 - sofa 82 - les espaces  lectroacoustiques 85 ...

BAD ALCHEMY # 105 (p) März 2019

herausgeber und redaktion
Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)

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

mitarbeiter dieser ausgabe: Michael Beck, Marius Joa

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

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

Zu BA 105 erhalten Abonnenten die CD "Session #43 Recomposed" (Exklageto 20 /
Ecocentric Records, E.R.#210) von xqm + EMERGE + LDX#40
Mit herzlichem Dank an Matthias Horn again

Cover: Miss Plunderphone Nicole Liz e
Rückseite: Anti-LP von Frau-Unbekannt [Psych.KG]

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

index

ABDELNOUR, CHRISTINE 68 - ABRAHAMS, CHRIS 14, 66 - ABRAMS, MUHAL RICHARD 58 - AFTER DINNER 13 - AGLINSKAS, JULIUS 79 - AKB (ANNA-KARIN BERGLUND) 68 - ÅKERLUND, LARS 65 - ALDINUCCI, GIULIO 60 - APARTMENT HOUSE 79 - ARRIAS, JOHAN 32 - BAKER, AIDAN 59 - BARLEY, KIRK 69 - BARONI, CLAUDIO F. 83 - THE BASSENGER 54 - BAUMANN, FRANZISKA 26 - BERIO, LUCIANO 85 - TIM BERNE'S SNAKEOIL 24 - BERROCAL, JAC 16 - BERTRAND, BEN 69 - BLACK, JIM 23, 46 - BLUES CAMPAIGN 3 - BOZEK, MARCIN 21 - BRADY, TIM 50 - BRÖNNIMANN GALEGA, JAN 23 - BRÖTZMANN, PETER 20 - BUCHER, CHRISTIAN 21 - THE BUREAU OF ATOMIC TOURISM 33 - CANTOS DEUS 15 - CARRIER, FRANÇOIS 21 - CHANTLER, JOHN 33, 34 - CLINE, NELS 10, 36 - CONSTANTINOPLE 49 - COSTA, FRED 27 - COUNTRYMAN, RICK 21 - COUTIGNY, MIREK 83 - CYRILLE, ANDREW 24 - DALE, JULIAN 34 - DASPO 69 - DAVIES, ANGHARAD 32 - DAVIS, GARETH 59 - DAY, STEVE 34 - DE WARDENER, MAX 84 - DEAD CAN DANCE 4 - DEMIERRE, JACQUES 35 - DIE ANGEL 61 - DOC WÖR MIRRAN 53 - DRAKE, BOB 12 - DRAKSLER, KAJA 35 - DUMAS, CHANTAL 75 - EMERGE 56 - EMMELUTH, SIGNE 82 - EPPLAY, VINCENT 16 - EWERS, HANNS HEINZ 76 - FEN 65 - FENDIKA 28 - FENECH, DAVID 16, 73 - FIRE! ORCHESTRA 30 - FOON, REBECCA 44 - FORMANEX 63, 64 - FRANKLÉ, NOÉ 26 - SATOKO FUJII ORCHESTRA NEW YORK 36 - GADECKI, TOMASZ 21 - GIMBAYASHI, MASAÉ 36 - T. GOWDY 45 - GRAHAM, PATRICK 49 - GRATKOWSKI, FRANK 27 - GORDON GRDINA'S NOMAD TRIO 46 - GRI, FRANCIS M. 62 - BRIAN GRODER TRIO 37 - GRODOCK 54 - GRYDELAND, IVAR 29 - GUTMAN, DAVID 62 - HALF LABORATORY-HALF BAND 31 - HAMILTON, SEAN 37 - THE HATERS 57 - HATZIS, CHRISTOS 48 - HAVARD, CHRISTOPHE 63, 70 - HEISIG, WOLFGANG 31 - HÉLIAS, FABRICE 36 - HERRERA, MAURICIO 24 - HODGKINSON, TIM 12 - HOLMLANDER, PER ÅKE 28, 30 - HOOGLAND, OSCAR HAN 7 - HOULE, FRANÇOIS 47 - IMMENSITY OF THE TERRITORY 70 - IT DOCKUMER LOKAELTSJE 7 - JACASZEK 71 - JOAQUIM, VITOR 70 - JOYFULTALK 45 - JUNGBLUT, ROMAN 72 - KAHN, JASON 66 - KAISER, HENRY 29 - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF 60 - KEITA, ALY 23 - KEUNE, STEFAN 22 - KIMMIG, HARALD 38 - KITA, YOICHIRO 41 - KLARE, JAN 31 - KOCHER, JONAS 39 - KOENIG, GOTTFRIED MICHAEL 85 - KUDRYAVTSEV, VLADIMIR 27 - LAMBERT, MICHEL 21 - LANGFORD, MARK 34 - LANZ, JOKE 39, 66 - LDX#40 56 - LEWIS, GEORGE 38, 58 - CV LIQUIDSKI 55 - LIZÉE, NICOLE 51 - LOUVEL, OLIVIA 72 - LOVENS, PAUL 22 - LUND, JOHANNES 34 - LYTTON, PAUL 25 - MÄLZNER, ERIK 80, 81 - MAHNIG, DOMINIK 27 - MARKUS FLOATS 45 - THE MASTER MUSICIANS OF JAJOUKA 61 - MEDWED, GILBERT 54 - MENZI, ELIAS 8 - MIKADZE, GIORGI 10 - MITCHELL, MATT 24, 46 - MORGAN, THOMAS 23 - MORLOCK, JOCELYN 50 - MOSCONI, FEDERICO 62 - MÖSLANG, NORBERT 66 - MÜLLER, GÜNTER 66 - NABATOV, SIMON 27 - THE NECKS 14 - NIBLOCK, PHILL 64 - NIELSEN, MADSE EMIL 84 - NIGGLI, LUCAS 23 - NIHILOXICA 6 - NOBLE, STEVE 33 - NONO, LUIGI 85 - NORDWALL, JOACHIM 68 - NORIEGA, OSCAR 24, 36 - NUCLEONS 26 - NURSE WITH WOUND 76 - OCCUPIED HEAD (DIETER MAUSON) 73 - OESTER, BÄNZ 26 - ONSEMBLE 64 - OONA 9 - OPEN TO THE SEA 62 - ORTIZ, ARUAN 24 - OTOMO, YOSHIHIDE 65 - OWL 82 - PALACKY, IVAN 15 - PAPPENHEIM, TORSTEN 40 - PARKER, EVAN 25 - PERELMAN, IVO 39 - PERRIER, LAURENT 73 - PETIT, PHILIPPE 74 - PHILLIPS, DAVE 53 - PISARO, MICHAEL 64 - PNEUMA 47 - PNL LARGE UNIT 28 - PREVITE, BOBBY 10 - REUTER, MARKUS 17 - ROCHELLE, LAURENT 19 - ROWE, KEITH 64 - ROY, STÉPHANE 75 - RRR & R 81 - RUSSELL, JOHN 22 - RYLÉN, PETTER 40 - SAFT, JAMIE 10 - SANDOMIRSKY, GREGORY 27 - SCHNEIDER, HANS 22 - SCHWAAR, ALVIN 26 - SCHWERDT, OLIVER 20 - SELLEKAERS, JOHN 49 - SHIPP, MATTHEW 39 - SHRUBSOLE, THOMAS 67 - SIMMS, BEKAH 51 - SIMONIS, LUKAS 15 - SINK 66 - SMITH, CHES 24, 36 - SMØRDAL, JAN MARTIN 82 - SOKOLOVIC, ANA 50 - SOON 8 - STADLMEIER, SASCHA 53, 54, 56 - STEMESEDER, ELIAS 23 - STOCKHAUSEN, KARLHEINZ 85 - STOLTERFOHT, ULF 60 - STUDER, DANIEL 38 - SUB LOAM 67 - TAILLARD, ANTHONY 63, 70 - TALALAY, PIOTR 27 - TALMOR, OHAD 25 - TAMIKREST 17 - TAN, SIMON 21 - TASSIGNON, SOPHIE 11 - TERRIE EX 35 - ØYMOZ 18 - TIETCHENS, ASMUS 55 - TRANSTILLA 62 - TRU CARGO SERVICE 40 - ULLÉN, LISA 32 - V/A DEGEM CD 17: TRANSIT 55 - V/A LES ESPACES ÉLECTROACOUSTIQUES II 85 - V/A NOTE LITHUANIA: EXPERIMENTAL / ELECTRONIC 2019 79 - V/A SÖNG SÖNG: POLYCHROME SOUNDS FROM THE UNDERGROUND 19 - V/A ZOOM IN 13: NEW ART MUSIC FROM LITHUANIA 78 - VOCCOLOURS 41 - WAKO 41 - WAZINIAK, THIERRY 36 - WEBER, CHRISTIAN 66 - WICK, MARCELLO 8 - WOLFF, CHRISTIAN 64 - WRIGHT, SEYMOUR 33 - XQM 56 - ZELIENOPLE 18 - ZENOBIA 6 - ZEA 7 - ZIMMERLIN, ALFRED 38

